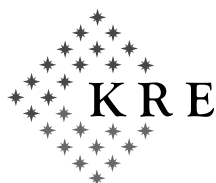


A KULTÚRAÁTÖRÖKÍTÉS MÉDIUMAI



Károli Könyvek

tanulmánykötet

Sorozatszerkesztő: dr. Sepsi Enikő

A szerkesztőbizottság tagjai:

Balla Péter, Bozsonyi Károly, Csanády Márton, Fabiny Tibor,
Homicskó Árpád, Kendeffy Gábor,
Kocsev Miklós, Sepsi Enikő, Szenczi Árpád, Törő Csaba

A KULTÚRAÁTÖRÖKÍTÉS MÉDIUMAI



TANULMÁNYOK TARI JÁNOS TISZTELETÉRE

SZERKESZTETTE:
SPANNRAFT MARCELLINA ÉS TARI JÁNOS

Károli Gáspár Református Egyetem • L'Harmattan Kiadó
Budapest, 2018

Felelős kiadó: dr. Sepsi Enikő, a KRE BTK dékánja.

Károli Gáspár Református Egyetem

1091 Budapest, Kálvin tér 9.

Telefon: +36-1-455-9060

Fax: +36-1-455-9062

© Károli Gáspár Református Egyetem, 2018

© L'Harmattan Kiadó, 2018

© Szerzők, szerkesztők 2018

ISBN 978-963-414-447-2

ISSN 2062-9850

Kiadja a Károli Gáspár Református Egyetem és a L'Harmattan Kiadó
A kiadó kötetei megrendelhetők, illetve kedvezménnyel megvásárolhatók:

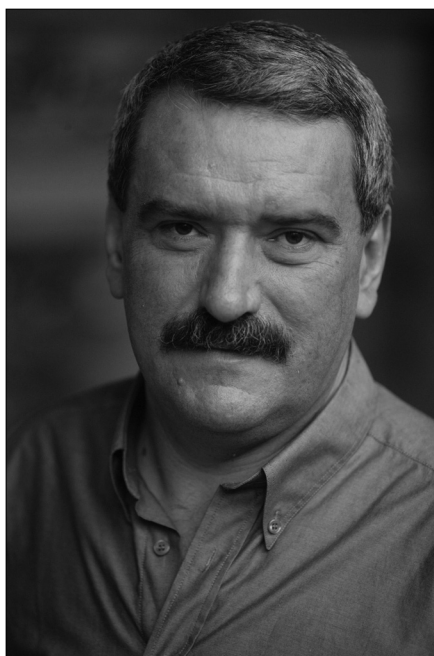
L'Harmattan Könyvesbolt

1053 Budapest, Kossuth L. u. 14–16.

Tel.: +36-1-267-5979

harmattan@harmattan.hu

webshop.harmattan.hu



*Kötetünkkel Dr. Tari Jánost, a Károli Gáspár Református
Egyetem Bölcsészettudományi Karának egyetemi docensét
köszöntjük hatvanadik születésnapja alkalmából.*



TARTALOM

Bevezetés.	11
A szerkesztő előszava.	13
Köszönetnyilvánítás	15

Köszöntők

Balla Péter megnyitó beszéde	19
http://btk.kre.hu/konf/mediainheritculture/video/BallaPeter.mp4	
Voigt Vilmos köszöntője	23
http://btk.kre.hu/konf/mediainheritculture/video/VoigtVillmos.mp4	
Csanády Márton köszöntője	25
http://btk.kre.hu/konf/mediainheritculture/video/CsanadiMarton.mp4	
Komlósi Piroska köszöntője	27
http://btk.kre.hu/konf/mediainheritculture/video/KomlosiPiroska.mp4	
Barabás László köszöntője	29
http://btk.kre.hu/konf/mediainheritculture/video/BarabasLaszlo.mp4	
Mihályffy László köszöntőverse	31
http://btk.kre.hu/konf/mediainheritculture/video/MihalyfyLaszlo.mp4	
Bogyay Katalin videóköszöntője	33
http://btk.kre.hu/konf/mediainheritculture/video/BogyaiKatalin.mp4	
Sárközi Mátyás videóköszöntője.	37
http://btk.kre.hu/konf/mediainheritculture/video/SarkoziMatyas.mp4	
Kárpáti György videóköszöntője	39
http://btk.kre.hu/konf/mediainheritculture/video/KarpatiGyorgy.mp4	

TARTALOM

Tanulmányok, esszék, jegyzetek

I. MŰVÉSZETTÖRTÉNET, MŰVELŐDÉSTÖRTÉNET, MULTIMEDIALITÁS

GÁBOR ANNA: Egy 16. századi metszetsorozat összefüggései	45
http://btk.kre.hu/konf/mediainheritculture/video/GaborAnna.mp4	
SÁGHY MARIANNE: Cirkusz és kozmosz: a stadion szakralitás és szekularizáció között a késő antik Római Birodalomban	49
http://btk.kre.hu/konf/mediainheritculture/video/SaghyMarianne.mp4	
VEREBÉLYI KINCSCSÓ: Képek a körhintáról – művelődéstörténeti jegyzetek	65
http://btk.kre.hu/konf/mediainheritculture/video/VerebelyiKincso.mp4	
H. BAGÓ ILONA: Eszmélet. Egy radikálisan multimédiás irodalmi vándorkiállítás tapasztalatai	77
http://btk.kre.hu/konf/mediainheritculture/video/HBagoIlona.mp4	
SZ. FEJES ILDIKÓ: Új technológiák a nemzetközi múzeumi világban	89
http://btk.kre.hu/konf/mediainheritculture/video/SzFejesIldiko.mp4	
SZABÓ ZOLTÁN: Szó – zene – kép	97
http://btk.kre.hu/konf/mediainheritculture/video/SzaboZoltan.mp4	

II. ANTROPOLÓGIA, NÉPRAJZ – FOTÓK ÉS FILMEK TÜKRÉBEN

BANKS, MARCUS: Photography in an Indian city: reflections on photo-elicitation	111
http://btk.kre.hu/konf/mediainheritculture/video/MarcusBanks.mp4	
KÉZDI NAGY GÉZA: Identitás és túlélési stratégiák, technikák a Mexikó Veracruz és Puebla állam területén élő totonák indiánok társadalmában . . .	117
HOPPÁL MIHÁLY: Búcsújárás a magyar néprajzi filmezés történetében	125
SZACSVAY ÉVA: Lélek székben, asztalban	135
http://btk.kre.hu/konf/mediainheritculture/video/SzacsvayEva.mp4	
ZEMPLÉNI ANDRÁS: From the traumas to the self-cult of the Nation. An anthropological analysis of reburial ceremonies in contemporary Hungary	157
http://btk.kre.hu/konf/mediainheritculture/video/ZempleniAndras.mp4	
ÖSTÖR ÁKOS: The filmmaker and the ethnographer: for Tari Janos on his 60th birthday.	171
http://btk.kre.hu/konf/mediainheritculture/video/OstorAkos.mp4	

TARTALOM

III. FILMELMÉLET, FILMKÉSZÍTÉS

PÉTERFFY ANDRÁS: Tépett noteszlapok a kísérletről, a filmkísérletről és a kísérleti filmről	177
http://btk.kre.hu/konf/mediainheritculture/video/PeterffyAndras.mp4	
GRIFFIN, ANNIE: From theatre through cinema to British television series; Talk with students	183
http://btk.kre.hu/konf/mediainheritculture/video/AnnieGriffin.mp4	
RÁK JÓZSEF: DigiTrendek	193
KOVÁCS ISTVÁN LÁSZLÓ: Együttműködés a KRE Bölcsészettudományi Kar és a Hereditas Egyesület között	207
http://btk.kre.hu/konf/mediainheritculture/video/KovacsIstvanLaszlo.mp4	
BÉRES ISTVÁN – KORPICS MÁRTA: Digitális tananyag – a jövő útja? Egy tananyagfejlesztési projekt eredményei és tanulságai	213
http://btk.kre.hu/konf/mediainheritculture/video/BeresIstvan_KorpicsMarta.mp4	
HADZOPULOSZ DIMITRISZ: E-learning és social media. A YouTube mint vizuális tanítási, tanulási web-felület	223
http://btk.kre.hu/konf/mediainheritculture/video/HadzopuloszDimitrisz.mp4	
KUTAI GERGELY: Mivé lesznek az angyalok?	237
http://btk.kre.hu/konf/mediainheritculture/video/KutaiGergely.mp4	

IV. ZENE, TÁNC

ÁGOSTON BÉLA: A Zabhegyezés forgatókönyve	249
http://btk.kre.hu/konf/mediainheritculture/video/AgostonBela.mp4	
BIRINYI JÓZSEF: A hang mint szakrális jel. Gondolatok az érzékszervek néprajzához, az audiális antropológiához, a szakrális kommunikációhoz . . .	253
http://btk.kre.hu/konf/mediainheritculture/video/BirinyiJozsef.mp4	
FÜLEMILE ÁGNES: A 2013. évi Smithsonian Folklife Festival – Hungarian Heritage – Roots to Revival	281
http://btk.kre.hu/konf/mediainheritculture/video/FulemileAgnes.mp4	
FELFÖLDI LÁSZLÓ: A rajz, a fotó és a film a magyar néptánc kutatás szolgálatában . . .	299
http://btk.kre.hu/konf/mediainheritculture/video/FelfoldiLaszlo.mp4	
TIMÁR SÁNDOR – TIMÁR BÖSKE: A néptánc anyanyelvén	315
http://btk.kre.hu/konf/mediainheritculture/video/TimarBoske.mp4	
KISS FERENC: Pávaének	319
Abstracts	323
Dr. Tari János szakmai önéletrajza, publikációi, filmjei	339



BEVEZETÉS

Tari János 2010-től a Károli Gáspár Református Egyetem Társadalom- és Kommunikációtudományi Intézetének megbízott oktatója, a 2012–2013-as tanévtől „főállású” oktatója. A kötet megjelenésekor nem csak sorozatszerkesztőként, hanem a fentiek miatt munkáltatójaként is köszönhetem az ünnepeltet, aki-vel az osztatlan mozgókép-, média-, és kommunikációtanár-képzésünk alapítása óta, mely őt a Művészettudományi és Szabaddolcsészeti Intézethez is köti, napi munkakapcsolatom van. Olyan közös vállalkozásaink is adódtak az elmúlt években, mint A művészet mint vizuális kommunikáció digitális tananyag munkálatai, közös elkészítése, vagy az AVICOM rendezvényei, hogy csak a legfontosabbakat soroljam fel.

Jelen kötet egyrészt tisztelgés a néprajzi filmes-antropológus, rendező-operator és oktató életműve előtt, másrészt jól illeszkedik a Károli Könyvek több diszciplinát felölelő sorozati profiljába. Tari János A néprajzi és az antropológiai filmkészítés című monográfiája ugyanebben a sorozatban jelent meg 2012-ben. Úgy vélem, az itt közölt tanulmányok, és különösen az azok mögött megmutató tapasztalati háttér és személyes kapcsolatrendszer egyetemünk oktatási gyakorlatát gazdagítani fogja.

Kívánom tehát az ünnepeltnek, hogy „sok születésnapokat” vígan megélhessen köztünk, s ezzel megnyitom a kötetben a szerkesztői előszó után közölt köszöntők sorát.

Sepsi Enikő
sorozatszerkesztő



A SZERKESZTŐ ELŐSZAVA

Dr. Tari János, a Károli Gáspár Református Egyetem Bölcsészettudományi Karának egyetemi docense 2017 szeptemberében töltötte be 60. születésnapját. Ebből az alkalomból a Társadalom- és Kommunikációtudományi Intézet Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszéke nagyszabású, nemzetközi konferenciát rendezett, melyen számos tudományterület, művészeti ág jeles képviselői részt vettek színvonalas előadásokkal. A konferencia teljes anyaga elérhető az alábbi címen: <http://btk.kre.hu/konf/mediainheritculture/>. Kérjük a Kedves Olvasót, amennyiben a könyv olvasását audiovizuális élményekkel szeretné gazdagítani, tekintse át a köszönetnyilvánítást követő technikai útmutatónkat!

A kultúraátörökítés médiumai konferencia kísérőprogramjaként zárult a Reformáció 500. évfordulója alkalmából, Tari János által, Keszi Kovács László tiszteletére rendezett, *Minden kocka érték. „Én voltam a gyalogfilmes”* című kamarakiállítás, mely ízelítőt ad a termékeny, iskolateremtő néprajzi filmes alkotó, Keszi Kovács László etnográfus által készített fényképekről és filmekről, a Néprajzi Múzeumban őrzött fénykép- és filmdokumentumok bemutatásával.

Mivel az ünnepelt kezdettől fogva részt vett a multidiszciplináris konferencia szervezésében, s a kötet szerkesztésének folyamatában is gyakorta lendítette át személyes közbenjárásával a kéziratok összegyűjtését a holtponthoz, illendő, hogy az ő neve is szerepeljen társszerkesztőként, bármilyen rendhagyó legyen is ez. A digitális verzió ötlete és menedzselése szintén Tari János érdeme.

Néhány kutató – akadályoztatása miatt – nem tudott személyesen megjelenni az alkalmon, így ők – Hoppál Mihály, Kézdi Nagy Géza, Kiss Ferenc, Östör Ákos – a digitális változatban nem elérhetők, ám jelen tanulmánykötetben igen. Egy külföldi előadónknak (John Burgan) és néhány hazai meghívottnak (Csorba Judit, Nagy László) ugyanakkor – bár a konferencián tartottak előadást – a kötetbe nem volt módja tanulmányt küldeni. Az ő megszólalásaik csak digitálisan elérhetők.

A könyvet nem akartuk megterhelni színes illusztrációkkal. Aki a hivatkozott színes fotók, videó bejátszások iránt is érdeklődést mutat, azoknak szívből

ajánljuk a fent hivatkozott, Papp Gábor és a stúdióink munkatársai által létrehozott digitális verziót.

A kultúraátörökítés médiumai konferenciát Balla Péter professzor, a Károli Gáspár Református Egyetem rektora nyitotta meg. A konferencia elején és záróakkordjaként is hangzottak el köszöntők az ünnepelt volt tanáráról, hallgatójától, kollégáitól, akik személyesen is megjelentek, ugyanakkor három jeles, külföldön élő régi kolléga is küldött videóüzenetet. Ezeket a szavakat – előszó jellegük megőrzése érdekében – az elhangzott szövegek átirataiként közöljük.

Kötetünk négy tematikus egységből áll, a konferencia logikáját követve. Az első egységben művészettörténeti, művelődéstörténeti és a multimedialitás tárgykörébe tartozó tanulmányokat olvashatunk. A második fejezet tanulmányai és esszéi az antropológia és a néprajztudomány fotó- és filmdokumentációjának témáit járják körül. A harmadik fejezet a filmművészet, a filmkészítés, a digitális oktatási anyagok, az e-learning területével foglalkozik. A negyedik fejezet a zenetudomány és a néptánc kutatásé, érintve ezen területek szakrális dimenzióit, kultúráközvetítő szerepét

A kötet valamennyi szerzője útítársa volt Tari Jánosnak sokszínű, gazdag életpályája során. Ahogyan Tari János, úgy a szerzők mindegyike is interdiszciplinárisan, nem ritkán multidiszciplinárisan közelíti meg tárgyát, így aztán a különböző fejezetek szempontrendszere is át-átindázik a fejezethatárokon.

Spannraft Marcellina

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

A 2017. szeptember 20-án megtartott, e tanulmánykötettel azonos című konferencia anyagának tanulmánykötetként való megjelentetésére Dr. Sepsi Enikőtől, a KRE BTK dékánjától, a Károli Könyvek sorozatszerkesztőjétől kaptunk engedélyt. A konferencia megvalósítását Dr. Bozsonyi Károly, a KRE BTK Társadalom- és Kommunikációtudományi Intézetének vezetője támogatta.

A kötet szervezési munkálataiban Nemes Katalin, a KRE BTK Társadalom- és Kommunikációtudományi Intézetének ügyintézője nyújtott folyamatos segítséget.

Az angol nyelvű tanulmányok és absztraktok nyelvi ellenőrzését Dr. Szondi György, a KRE BTK Társadalom- és Kommunikációtudományi Intézetének docense végezte.

A konferencia anyagának digitális változatát Papp Gábor, a KRE BTK Idegennyelvi Lektorátusának vezetője hozta létre a KRE BTK Tanstúdiójának – Tari Jánosnak, Körössényi Dánielnek, Rácz Györgynek és Kutai Gergelynek – a közreműködésével. A rendezvényen készült, s a digitális verzióban használt fotókat a kötetünkben is szereplő Birinyi József népzene kutatónak, Varga Gábor Vargosz sajtófotósnak és Varga Zsombor hallgatóknak köszönhetjük. A legmegfelelőbb borítókép megtalálásában Kovács István László nyújtott kitartó segítséget.

A konferencia kísérőeseményének, az előszóban említett kiállításnak a létrejöttében a Néprajzi Múzeumot, Sebestyén Krisztinát és Rideg Orsolyát illeti köszönet.

A kötet elején található portréfotót Neubauer Rudolf készítette.

E köszöntőkönyv egyikük segítségével nélkül sem jöhetett volna létre jelenlegi formájában.

a szerkesztők



KÖSZÖNTŐK



BALLA PÉTER PROFESSZOR KONFERENCIANYITÓ BESZÉDE

(A KÁROLI GÁSPÁR REFORMÁTUS EGYETEM REKTORA)

Kedves Vendégeink!

Szeretettel köszöntöm Mindnyájukat egyetemünk vezetősége nevében! Kicsit megilletődve állok itt, azért, mert idén 55 éves vagyok, és engem mindig meglep, amikor nálam fiatalosabb, életenergiával teljesebb, szeretetteljes barátaim és kollégáim egy ennél még kerekesebb számmal való köszöntésére kerül sor. Idén ez már nem az első alkalom, más Kolléga tiszteletére is megálltunk már így, a 60. születésnap köszöntése alkalmából.

Ebből a nagyon gazdag életműből, Tari János tanár úr életművéből hadd válogassak most egészen szubjektíven, egyáltalán nem az összefoglalás és az átfogás igényével, hanem inkább úgy, hogy a Testvérek és a kedves Vendégek egy kicsit abba pillanthassanak bele, hogy én mit tartok különösen is kiemelkedő kincsnek – nagyon „önzően”, az egyetem számára – egy református egyházi egyetem vezetőjeként.

Az egyik érték, amit Tanár úr életéből én Isten felé való hálaadással, és Tanár úr iránti nagy tisztelettel kiemelek, az a mi népünk, nemzetünk – egészen tág értelemben vett népünk, nemzetünk – szeretete. Az életrajzot kicsit is követve a kollégák mindnyájan láthatják, hogy Tari János tanár úr nagyságrendben tölt annyi időt a határainkon kívül, mint belül. Nagy gondossággal felveszi a most már kisebbségi sorsban lévő szeretteink értékeinek ügyét. Sokaknak segít önzetlenül, hogy megmutathassuk a világban: mit, milyen értékeket hordoz a magyarság. De hadd emeljem ki, hogy senki félre ne értse, ez soha nem irányul más nemzet ellen. Sok nemzet kincseit, értékeit ugyanígy bemutatja Tanár úr, az életművében erre rengeteg példát találhatunk. Az igazi „ökumenicitást” látom az életében, ami reménységem szerint a Károli Egyetemet is jellemzi. Kettős értelemben használom most ezt a szót, más felekezetekre, de más népek értékeire, kultúrájára is kiterjedően, hiszen egy tág közösségben élünk. Hadd mondjam – egy egészen más szakágra utalva, csak hogy egy példát említsek –, hogy szlovákiai professzorunk is van, tehát a Károli Egyetem tényleg ennek a közép-európai régióknak sok értelemben anyaintézménye, házigazdája, szeretetteljes olyan tere kíván lenni, ahol a vendégek, a más felekezetből valók és a más népekből

valók is otthon és jól érzik magukat. Amikor ide készültem, véletlenszerűen még abba is belepillanthattam, hogy Tanár úr nemcsak a maga munkásságának és szorosan vett tanítványai munkásságának nemzetközi megmérettetésében szerepel eredményesen – nagyon sok kapott díjjal, teljesen megérdemelten –, hanem egy kicsit mentorként, „apaként”, házigazdaként, ahol csak lehet, másokat is hozzásegít ahhoz, hogy az értékeik elismerésben részesüljenek. Nagyon jólesett megtudnom például, hogy erdélyi testvéreink alkotásait is oda tudta terelgetni, segíteni, hogy nemzetközi elismerésben legyen részük. Az első tehát, amit kiemelek Tari János tanár úr életművéből: az értékeinknek, a magyarság értékeinek bemutatása, más népek közösségében is elhelyezve, a mások megbecsülésével. Bátran, emelt fővel vállalhatjuk értékeinket, lehetünk jelen egy nagyobb közösségben. Kívánom, hogy ez sokáig így legyen!

A másik egészen páratlan érték, amit most kiemelek – fogadják kedves Vendégeink szívesen egy lelkipásztortól, mert én az is vagyok –, amit egy bibliai szóval szeretnék leírni: az alázat. Tanár urat nagyon sok elismerés, kitüntetés érte, de ezeket soha nem tőle tudom meg. Ezeket úgy kell „vadászni” és megtudni, mert ő a legnagyobb természetességgel köszön, és beszélget velem, amikor csak találkozunk, de nem említi újabb és újabb elismeréseit. Például amikor megválasztották az AVICOM elnökének, azt sem tőle tudtam meg, hanem máshonnan, s úgy kellett utólag gratulálnom Tanár úrnak. Szóval, úgy van ő köztünk jelen, hogy sohasem magára irányítja a figyelmet, hanem azokra, akikkel együtt, közösségben, ezeket az előbb említett értékeket maga is részben megalkotja, részben másutt fölfedezi, megőrzi és mások elé is értékmentően odatárja. Köszönöm, Tanár úr, hogy – a magyarság mellett – az egyik legfontosabb keresztyén értéket is megmutatod itt, a Károlin: a másokon segítő, a magad életét inkább háttérbe vonó – és még egyszer így mondom, bibliai szóval – alázattal élt Krisztus-követést!

Végül azt szeretném még kiemelni Tari János tanár úr életéből, ami nekem szintén nagy kincs, hogy egyetemünknek egy elég nehéz idejében érkezett hozzánk. 1993 az egyetem alapítási éve, én '94 óta tanítok itt, és úgy gondolom, hogy azok közé tartozom, akik a legrégebb óta vannak a mai napig aktívan jelen az egyetemen. Ez az egyetem nehéz indulással, kicsiny kezdetektől méreteiben folyamatosan növekvő egyetemenként kellett megvesse a lábát a magyar felsőoktatásban, és volt olyan időszak, amikor nem nagyon mertek idejönni új kollégák. Sőt még olyan is volt, amikor valaki inkább máshová ment tovább a nehézségek miatt. Tanár úrnak azt köszönöm az egyetem vezetőjeként, hogy sohasem attól tette függővé, hogy jól érzi-e itt magát, hogy éppen hogy megy az egyetemnek, hanem mindig egyfajta küldetésének érezte, hogyha segíteni lehet, akkor annál inkább köztünk van, itt marad, mert az egyetem felemelése,

jó hírének vivése a szívügye. Mára – hadd mondjam így, jó reménységgel – túl vagyunk az egyetem beindulásának, kezdeti korszakának, „gyermekbetegségeinek” idején. Ma egy olyan egyetemen vagyunk, amelyik – nagyságrendileg 7700 hallgatóval – a mi kicsiny országunknak egy közép méretű egyeteme. Olyan egyetemen, ahova ma már szívesen jönnek a tanárok tanítani, a hallgatók tanulni, ezt nagy örömmel mondom. Tanár úrnak köszönöm, hogy ebben – az egyetem megerősítésében – türelmes, odaadó, áldozatkész, aktív részt vállalt.

Kedves Tanár Úr! Isten éltesen sokáig! Legyél sokáig közöttünk, és hadd kérjem, hadd érezzem sokszor át, milyen jó, hogy Személyedben is ilyen „fiatal” – nem tudom majd pontosan fejben tartani, hány éves – barátom van itt az egyetemen. Isten áldjon!



VOIGT VILMOS PROFESSZOR EMERITUS KÖSZÖNTŐJE

(ELTE BTK NÉPRAJZI INTÉZET, FOLKLORE TANSZÉK)

Tisztelt Ünnepe! Kedves Számos Jelenlevő!

Hogyha ebben a nagyon szép teremben körülnézünk, érezhetjük annak a fontosságát, amit ez a stúdió képvisel. Ugyanakkor ennek a stúdiónak azért ugyanilyen fontos részei a többi szobában vannak, az agyak, és gondolom, sokak számára ez egy olyan hely, ahova visszatérnek, olyan hely, ahova először jönnek el, és mindig jól fogják magukat érezni.

Én azt a feladatot kaptam, hogy igen megszabott időkeretben köszöntsem Tari Jánost. Ha csak azokat az intézményeket sorolnám fel, amelyek képviselői ma itt összegyűltek vagy összegyűlnek, ugyan jó képet kapnánk arról, hogy kik dolgoztak vagy dolgoznak együtt dr. Tari János néprajztudóssal és filmrendezővel, ám a számomra kiszabott köszöntő ideje ezzel a fölsorolással el is múlna. Ezért mindünk nevében csak annyit mondhatok, köszönjük eddigi munkásságát, ránk is áramló rangos elismerését, és természetesen várjuk a folytatást.

Tari három munkahelye, még hallgatóként az ELTE Folklore Tanszéke, majd a Néprajzi Múzeum, és most a Károli Egyetem Bölcsészeti Tudományi Kara. Mindegyikben a magyar és nemzetközi néprajzi filmezés kutatója, dokumentálója, készítője és oktatója volt. Számos funkció és kitüntetés tulajdonosa. A legelső pillanattól kezdve arra törekedett, hogy filmkészítő és filmarchiváló műhelyek jöjjenek létre, mégpedig nemzetközi keretekben. A tudományos és nemzetközi jelleg a mai konferenciánkon, a ma megszólalók sokasága és intézményeik változatossága jelzi, mennyire valósult meg mindez.

A dokumentumfilmek sorában is külön helye van a tágan értelmezett néprajzi filmeknek. Sőt, a néprajzi filmezésnek is különböző árnyalatai, csoportjai és lehetőségei vannak, ezek között az egyik, és egy nagyon markánsan meghatározható módszer az, amit Tari felismert filmjeiben, illetve a hozzá kapcsolódók műveiben figyelhető meg. Ezek a sajátos néprajzi filmek, ezek a sajátos dokumentumfilmek ugyanis nemcsak jeleneteket, munkafolyamatokat, riportalanyokat mutatnak be, hanem egy kultúrát, olykor nagyon érdekes szubkultúrát is. Tarinak különleges érzéke volt ahhoz, hogy sok ember, sok csoport közelebbe jusson. Nemcsak a makói zsidóságról szóló, világviszonylatban páratlan,

KÖSZÖNTŐK

pótolhatatlan filmjei ilyenek, az adatközlők, a lefilmezett emberekhez közel jutás dokumentuma, néprajzi portréfilmjei ugyanezt a fölfogást, az illető személyéhez közelkerülésnek a bizonyosságát nyújtják.

Köszöntőm végén azt is megemlíthetem, hogy minthogy nekem három és fél percet tetszettek kijelölni, e köszöntő végén még ezzel kapcsolatban megemlíthetem, hogy én még abban a korban is dolgoztam, amikor a leghosszabb snitt, amit föl lehetett venni, három és fél perc volt.

CSANÁDY MÁRTON KÖSZÖNTŐJE

(A KRE BTK TÁRSADALOM- ÉS KOMMUNIKÁCIÓTUDOMÁNYI
INTÉZETÉNEK FŐISKOLAI TANÁRA)

Azon kevesek közé tartozom, akik a jelenlévők közül Tari János tanár úr tanítványai. Tari Jánost az 1990-es évek elején ismertem meg. Nagyon sokat köszönhetek a tanár úrnak, azt gondolom, hogy – rajtam keresztül – a tanítványaim is nagyon sokat köszönhetnek neki. Tudniillik, az akkor induló kulturális antropológia képzés keretében mi tanultunk filmezni is, meg először két évig fotózni, aztán videózni, végül a hagyományos celluloid filmet forgatni és vágni, és ennek a lehetőségét Tari János tanár úr biztosította a Néprajzi Múzeumban, ahol akkor dolgozott. Ez már önmagában is fantasztikus dolog, mert lényegében egy filmes képzésben vettünk részt az antropológián belül. De ami ennél sokkal fontosabb volt, hogy nem egyszerűen csak az elméleti alapokat kaptuk meg, hanem Tari János tanár úr talán előtte forgatta le a makói filmjének az első részét, és ő ezt tovább szeretne folytatni és tovább is folytatta. És abba a vállalkozásba, ami a folytatás volt, minket nemcsak hogy tanított közben, hanem meghívott, hogy vegyünk részt a forgatásban. A rendszerváltás utáni években vagyunk, egy hihetetlenül izgalmas időszakban. Ekkor tértek vissza Makóra azoknak a zsidóknak a leszármazottai, akikről Tari János filmje, az első rész készült. Már önmagában a történet is valami hihetetlenül izgalmas dolog volt. Emberek, akik akkor 30-50 évvel korábban elmentek, visszatérnek, és mi ott lehettünk, és mindezeket az élményeket megélhettük. Voigt tanár úr arról beszélt, hogy a néprajzi filmezésben milyen kiemelkedő jelentősége van Tari János ezen filmjének. Én meg azt mondanám, hogy az antropológiai filmezés szempontjából ez egy mérföldkő volt és mérföldkőnek számít mind a mai napig. És nekem, magamnak, és gondolom, hogy mindazoknak, akik ott lehettek, a személyes életemben, illetve képzésemben egy mérföldkő volt. Közben tanultam a filmezésen kívül olyan dolgokat, hogy milyen egy ilyen valódi film elkészítésében való részvétel. Tulajdonképpen ez nem is csak egy film volt, hanem egy akció antropológiai terepmunka volt egyben. Sosem felejttem el, hogy összegyűltünk és levetítette Tari tanár úr az első részt a makóiaknak, a helyieknek, és az ő reflexióikat vettük fel utána interjú formában,

hogy ők mit szólnak ahhoz, hogy azok a zsidók, akik egykor velük éltek együtt, ma New Yorkban, Izraelben élnek, és itt-ott mi történik velük. Fantasztikus élmény volt! És akkor tanultam meg, hogy tulajdonképpen a tanításban, az oktatásban a legnagyobb dolog, amit lehet adni a hallgatóknak, az, hogyha bevonjuk őket egy valódi, tényleges munkába. Ma már kollégákként dolgozunk együtt a Károli Gáspár Református Egyetem Társadalom- és Kommunikáció-tudományi Intézetében. A vallásszociológiai kutatás is sokat köszönhet tanár úrnak, hiszen annak a módszertannak, amit akkor a tanár úr révén sajátíthattam el, a folytatása az, hogy nem egyszerűen csak elméletben tanítjuk meg a hallgatókat arra, hogy hogyan is kell szociológiai kutatást végezni, hanem, elvisszük őket terepre, hogy egy valódi kutatásban vegyenek részt. Pont tegnap volt órám ezekkel a szociológus hallgatókkal, és érezhető volt, hogy egy ilyen közös élmény nemcsak a tudományos felkészültségükre, hanem az egész életükre hatással van. Igazából ezt szerettem volna elmondani, hogy mi mindent tanultam Tari tanár úrtól, és hogy ezért én mennyire hálás is lehetek, és hogy egy olyan világszínvonalú, az antropológiai filmezésben mérőföldkőnek számító, nemzetközileg is hallatlan jelentőségű filmnek a létrejöttében részt vehettem, és ennek a módszertanát igyekszem és igyekszünk továbbvinni. Nagyon szépen köszönjük. Boldog születésnapot!

KOMLÓSI PIROSKA KÖSZÖNTŐJE

(A KRE BTK CÍMZETES EGYETEMI DOCENSE)

A 2000-es évek elején egyszer, a Károli kommunikáció szakosai közül két tehetséges fiatal, Váradi Ferit és Vépy Zolit, akik már film-ügyben bontogatták szárnyaikat, meghívták az Ökumenikus Filmszemlére, hogy a zsűri tagjai legyenek, igen, mi nagyon büszkék voltunk, és kíváncsian vártuk őket haza, hogy na, faggassuk, hogy mi volt. Az élménybeszámolójukból az jött át, hogy volt ott egy film, a Távoli templom, ami mindkettőjüket nagyon mélyen megmozgatta, megérintette, és lelkes elragadtatással tulajdonképpen csak erről a filmélményükről beszéltek. Bevallom, a rendező nevét, Tari Jánosét, akkor még nem ismertem. Később, évek múlva az történt, hogy a tanszékünknek lett egy stúdiója, Lázár Imre kollégánk erőfeszítéseinek köszönhetően. Boldogok voltunk, büszkék, ám évek teltek el és nem volt megfelelő szakemberünk. Nem volt emberünk, aki ezt a stúdiót profi módon tudta volna használni. És akkor egyszer csak Lázár Imre elkezdett duruzsolni az én akkor éppen megbízott tanszékvezetői fülemben, hogy Piroska, én tudok valakit, akit ide meg kellene hívní. A neve Tari János, aki akkor a magas Néprajzi Múzeumban székelt, és én el sem tudtam képzelni, hogy onnan hogy fog ide eljönni, volt két kis szobánk, szóval rá sem lehet ismerni most az akkori tanszékre, de próba szerencse, Imre nagyon bátorított. Fölkészültem Tari Jánosból, kértem tőle egy találkozót, és a hivatalos kávéházi beszélgetés végére úgy éreztük, hogy mind a ketten egy picit elköteleződünk annak, hogy János idejöjjön hozzánk. Első látásra éreztem, hogy a mi emberünk. A szaktudását ugyan nem tudtam megítélni, de erre nekem Lázár Imre volt a garancia, hogyha ő azt mondja, hogy bízzak benne, akkor megtettem, emberileg nagyon megnyerő volt, szerény, és éreztem, hogy minőségre igyekvő ember. Na, gondoltam a tanszékünkön ez nagyon jól fog jönni. Az értékstabilitása is nagyon hamar átjött, gondoltam, a diákoknak erre szükségük van. Érdekes rálátása volt a dolgokra, na, mondom, a tanszéken egy színfolt lesz, kicsit felfrissíti a bölcsészgondolkodásunkat, és a felvillanó humorára meg azt gondoltam, hogy pont erre van szükségünk, akkor éppen mélyrepülésben volt a tanszék. János! Sok évvel ezelőtt volt, azóta minden év csak megerősítette

KÖSZÖNTŐK

ezeket az első benyomásokat, és hálát adok a jó Istennek azért, hogy akkor tényleg bíztunk Benned, és idehoztunk. Azt hiszem, ahogy érzékeltük, évről-évre kezdted megszokni ezt a sajátos tanszéki családi létet, a diákjainkat, egyre több teret, szakmai teret tudtál kivívni magadnak és a diákjainknak. Az, hogy most a média ilyen jó színvonalon működik, a te minőségigényedet és kreativitásodat dicséri. Az, hogy intézményünkben sok értékes diák került és kerül ki, nem kevés küzdelemmel járt. Olykor a tanszéki értekezleteken is határozottan szólalt meg a minőségi oktatás érdekében a többnyire csendes János, s ilyenkor aztán mindig tisztult és javult is a helyzet.

János, ezeket szerettem volna elmondani. Én már nem vagyok a tanszéken, de nagyon jó emlékem van, és örömmel jöttem vissza erre az ünnepségre, és tényleg úgy éreztem, hogy nagyon együtt voltál velünk, a tanszéknak nagyon fontos embere lettél. János keveset szól, de akkor fontosat. Kívánom, hogy még sok évig legyél itt a Károlin, diákjaid és kollégáid örömére és segítségére. Együttal sok alkotó évet is kívánok Neked szerteágazó munkáidban!

BARABÁS LÁSZLÓ KÖSZÖNTŐJE

(A KRE TFK DOCENSE, MAROSVÁSÁRHELY)

A Károli Gáspár Református Egyetem marosvásárhelyi, kihelyezett tagozatának az oktatójaként szólok. Ezelőtt negyed századdal ismerkedtem meg Birinyi Józseffel egy néprajzi szemináriumon, Szombathelyen. Birinyi József elhatározta, hogy megnézi az erdélyi népszokásokat, és engem kért meg, hogy az ottani népszokásokról némi felvilágosítást nyújtsak, illetve, hogy menjünk el egy alsó-sófalvi téltemetésre. Ez meg is történt 1993-ban. Birinyi József népzeneész kollega sok mindennel foglalkozott. Egyszer megjelent egy fiatalemberrel, akit operatőrként mutatott be. Kiderült, hogy ez az operatőr egy nagyon mozgékony, nagyon nagy munkabíró ember. Tessék elképzelni, hogy az a téltemetés az utcán zajlik, és hol viszik azt a bábut, amit kiszéneke neveznek, hol interjúkat készítenek a kapuban. S az a fiatalember, az a barna fiatalember, hol belefeküdt a sárba, hogy jó felvételt tudjon készíteni, hol felmászott a kapu tetejére, és én csak csodálkoztam, hogy ki ez az ember. Így ismertem meg Tari Jánost akkor, és azóta is nagyon tisztetem a munkásságát, mert nyomon követem. Láttam a filmjét, a makói zsidóságról szóló filmjét, és több más filmjét. Az imént felidézett filmet is, amelyet az Antroprodukcio alkotásai között találhatunk. Hogy aztán mi történt vele, pontosan nem tudom, azt hiszem, hogy valamelyik filmszemlén bemutatták. És van még másik élményem is, s az szintén igen kellemes élmény. Egyszer csak értesített Tari János, hogy van egy film, ami ment a Duna Televízióban, Marosvásárhelyen készítettük, a csávási, szász csávási újesztendei szokásokról van szó. A református gyülekezet zsoltárokat is énekelt; genfi zsolttáráneklési módot tanultak meg a székelyudvarhelyi református kollégiumban, és azt vitték ki falura: négy szólamban énekelt a férfikórus. Ez valamiképpen megtetszett Jánosnak, és beajánlotta a Göttingeni Nemzetközi Filmfesztiválra, antropológiai filmfesztiválra '96-ban. Díjat is nyert ott az a film. Tari János nemcsak szakmailag alkotott igen kiválót, hanem sok másnak, többek között az erdélyieknek is nagy segítője volt. Hát akkor én ezt mindannyiunk nevében köszönöm, János, Isten éltesen sokáig!



MIHÁLYFY LÁSZLÓ FILMRENDEZŐ KÖSZÖNTŐVERSE

TARI JÁNOS 60. SZÜLETÉSNAPJÁRA

Jani, János, Jancsikám!
Figyeljél most jól reám!
Túl vagy az életed delén,
Túljutottál 100 nap delén,
És túl vagy már a nehezén.
Itt van a pohár esete,
Hogy félig üres, vagy félig tele?
Hiszed ezt így is, úgy is,
Lehetsz vidám, lehetsz bús is.
A Nap az égen ma neked ragyog,
Hisz ma van a születésnapod.
Rövid ez a pár sor, de benne van a lényeg,
Senki sem szeret...



BOGYAY KATALIN VIDEÓKÖSZÖNTŐJE

(ENSZ NAGYKÖVET, NEW YORK)

Tari Jánossal évtizedes barátság és szakmai együttműködések halmaza köt össze, hiszen a 90-es évek elején, amikor Magyarország szabad lett, akkor mindkettőnknek megadatott, hogy Londonba utazzunk, és ott tovább tanuljuk mindazt, amit elkezdtünk Magyarországon. Ő a filmtudományt tanulta én meg a televíziózást tanultam, és természetesen, ha már egymásra talált egy magyar televíziós szerkesztő és operatőr, akkor azt gondolták, hogy ezzel a lehetőséggel kezdeni is kellene valamit, s elkezdtünk portréfilmeket csinálni. Az első ebben a sorban a világhírű izraeli brácsaművészről, Rivka Golaniról szólt, aki éppen akkor költözött Angliába. Aztán folytattuk a sort és az Angliában élő Határ Győzről több részből álló sorozatot készítettünk. És miért is volt fontos ez az együttműködés már akkor? Azért, mert mindkettőnket az foglalkoztatott, hogy olyan embereket mutassunk be, akik képesek nyomot és jelet hagyni maguk után a világban, és akik a művészetükön keresztül úgy tudnak az emberekre hatni, hogy azok megérezzék, hogy a gyökereiket tisztelni kell, mégis tovább kell gondolkodni és előre nézni. És azt gondolom, hogy ez a kettősség, amit Máraitól megtanultunk, hogy soha ne feledd, hogy Keletről jöttél, de mindig Nyugatra nézz, az mindkettőnket nagyon foglalkoztatott. Aztán az életünk sokfelé elment, és gyakorlatilag, amikor már a londoni Magyar Intézetnek az igazgatója voltam, akkor nagyon érdekelt az az antropológiai munkája Tari Jánosnak, amely a különböző etnikai, vallási népcsoportok életének bemutatásához kötődött, és a legendás magyar magic, magyar évad programjaként hívtam meg őt, hogy mutasson be részleteket ebből a sorozatból. Nagyon izgatott az, hogy a magyarországi zsidóság történetével, a magyarországi roma közösségek történetével tudományos alapon is foglalkozott János, és ezekből filmet is csinált. Talán megint csak ez a kettősség, ami szintén összekötötte az életünket, mert mindketten szerettünk elméletben is foglalkozni egy témával, és aztán azt a gyakorlatban is megvalósítani. S azt tudom egyébként tanácsolni mindenkinek, hogy ezt maga elé tűzze ki mércének, hogy igenis szakmailag föl kell készülni, elméletileg el lehet sok mindenre gondolkodni, de hogyha az

a gyakorlatban nem valósul meg, akkor megkérdőjelezi azt, hogy az a gondolat jó volt-e. S erről sokat is beszélgettünk Jánossal, és én tudtam arról, hogy ő nagyon fontos munkát végez a Néprajzi Múzeumban, és amikor a londoni intézetnek az igazgatója voltam, akkor nagyon izgatott, hogy a magyarországi vallási, nemzeti, etnikai kisebbség életét bemutassam. Szó szót követett, és tulajdonképpen tőle hallottam először arról a nagyon komoly roma festészeti gyűjteményről, amelyet a Néprajzi Múzeum gyűjtött. Akkor elindult egy nagyon komoly sorozat, hiszen először Londonban mutattam be a magyarországi roma festőket, és aztán sok pontján a világnak, Kínában, Párizsban, és most már New Yorkban, az ENSZ Palotában is, úgyhogy ezt a kapcsolatot is neki köszönhetem. És volt egy fontos pillanata megint csak az életünknek, ez az UNESCO-s évekhez kötődött. Az UNESCO-ban Magyarország nagykövete voltam a közgyűléseken két éven keresztül, ahol nagyon sokat foglalkoztam azzal, hogy a megfogható, a kézzel fogható kulturális örökségünk mellett mennyire fontos az a szellemi örökség, kincs, amelyben Magyarország oly gazdag, de amelyről nem sokat tudnak a világban, vagy talán úgy mondanám, nem eleget tudnak a világban. És akkor a magyarországi pályázatunk kapcsán, ugyanis beadtuk a jelentkezésünket a Szellemi Kulturális Örökségi Bizottságba, Tari János készítette azt a jelentkezési filmet, ami egy csodálatos képet adott arról a szellemi örökségről, arról a kincsről, amiből vétettünk, és amely oly sok részét tudja a világnak megszólítani. Ezért is volt nagyon fontos, hogy ezt a filmet bemutattuk az UNESCO-ban, mert a film nyelvén, a művészet nyelvén megszólítani embereket, nagyköveteket, más kultúrák képviselőit mindig hatásosabb, mintha én nagykövetként csak elmondom, hogy milyen remek is az a magyar kultúra. Be is kerültünk a bizottságba, nagyon fontos munkát végeztünk és végzünk, és tudtam, hogy Tari Jánosban benne van ez a sok minden mozaik, ami az ő életét összerakja, hogy muzeológus, antropológiával foglalkozik, filmrendező, és az AVICOM-ban nagyon fontos volt, hogy legyen egy komoly magyar jelenlét. Egyébként is, most, mint Magyarország ENSZ nagykövete, korábban UNESCO nagykövete, és a különböző korszakaimban, amikor mindig Magyarországot képviseltem, arra törekedtem, hogy mindinkább jelen legyünk nemzetközi szervezetekben. A szakmai tudás, amely megtermékenyíti a nemzetközi szervezeteket, és amely Magyarországról érkezik, az igenis nagyon fontos. De ezért tennünk kell, hogy odakerüljünk, úgy hogy én folyamatosan támogattam Tari Jánosnak azt az ambícióját is, hogy az ő tudását ebbe a komoly nemzetközi szervezetbe bevigye, és aztán nagyon örültem és büszke voltam, amikor ez a szervezet elnökévé választotta, és ma is így működik. És nem is olyan régen tudtam meg, hogy még sokkal ezelőtt találkoztunk, de ott már évszámot nem is mondok, mert amikor én az újságírói pályámat a Magyar

Televízióban elkezdtem, akkor a stúdióban nem tudom, valamilyen műsort csináltam, és kiderült, hogy ő már akkor a sugógép mögött állt és segítette a sugógépnek a használatát. Úgy hogy azt hiszem, hogy az ember életében vannak kollegák, barátok, akikkel nem gyakran találkozik, de mégis összekötődik azzal az emberrel. Azért, ahogy gondolkodik a világról, azért, amilyen értékrendje van, azért, amilyen célokért küzd, és azt gondolom, hogy a magyar kultúra sokszínűségének a megtartása, a világgal való megértetése, ehhez a különböző médiumok használata, ami Jánosra jellemző, az nagyon erősen kötődik hozzám. Mert én is csak más nyelvet használtam, csak más módon beszéltem mindig ugyanarról, hogy mi mit tudunk a világnak adni, és hogy mi hogyan tudjuk befogadni a világnak és a világ sokszínű kulturális örökségének az értékeit, és hogy mi hogyan tudunk hídként ebben a különleges megtermékenyítő folyamatban jelen lenni. Boldog születésnapot, János!



SÁRKÖZI MÁTYÁS VIDEÓKÖSZÖNTŐJE

(BBC MAGYAR ADÁS, LONDON)

Tari Jánossal, akinek szeptemberben lesz a 60. születésnapja, és Isten éltesse, először 1990 táján találkoztam Angliában, ahol én már akkor 30 éve éltem, mint 56-os forradalmár és menekült, és ő ösztöndíjjal érkezett. Hallottam, hogy egy fiatal jön Budapestről, aki antropológiai, szociológiai kisfilmeket csinál. És én akkor a BBC-nél dolgoztam, és azt mondtam, hogy ezt az érdekes embert meg kellene interjúvolni. És így is történt, a BBC Bush Haus nevezetű központjában, a Temze partján, a stúdióba bejött János és elmondta, hogy min dolgozik éppen. A makói születésű Tari János nagyon okosan elvégezte először Budapesten, az ELTE-n a szociológia-antropológia szakot, aztán elvégezte a Színművészeti és Filmművészeti Főiskolán az operatőr szakot, tehát a saját kis kézi kamerájával tudott filmeket csinálni érdekes népekről, tájakról, népszokásokról, antropológiai témákról.

Van az a hírneves mondás, hogy „Távol van, mint Makó Jeruzsálemtől”. No, mondta ez a makói születésű Tari János, akkor megnézzük, hogy mit csinálnak azok, akik ott élnek Makón, és még megmaradtak a makói régi zsidóságból a holokauszt után, majd pedig felkerekedünk, elmegyünk Jeruzsálembe, és megnézzük, hogy mit csinálnak ott, Izraelben a kivándorolt magyarok. És egy olyan érdekes film kerekedett ebből, amivel díjat is nyert „Mint Makó Jeruzsálemtől” címmel, hogy nekem levetítette, és egész elámultam, hogy a téma mennyi érdekességet hordoz. Az a kis réteg makói zsidó, aki még ott megmaradt és ápolja a hagyományokat, és a régi zsidó temetőt, és azoknak a pandanja, a messi Izraelben magyarok, akik a magyarságukat őrzik, magyarul beszélnek, és magyar ételeket főznek. Mert tulajdonképpen a hasán keresztül tartható meg a magyarság. Nincs az a zsidó, aki ne enné meg a magyar ételeket a távoli Izraelben is, kivéve, ha sertéshúsból készül.

Szóval ő azután nagy karriert csinált, egy évig volt Angliában, onnan átment Hollandiába, és aztán volt Párizsban is, és végül manapság ki ő, a néprajzi filmek részlegének a vezetője, az intézetben megbecsült ember, aki tényleg olyan filmeket tudhat magának a listáján, hogy nemzetközi viszonylatban

KÖSZÖNTŐK

is le a kalappal az ő teljesítménye előtt. Isten éltesse sokáig, és még készítsen ezután is, ne tartsa lefokozásnak, hogyha intézeti igazgatóból visszalép operatőrre, csak csináljon még filmeket ezután is. Minden jót, Isten éltesse Tari Jánost!

KÁRPÁTI GYÖRGY FILMRENDEZŐ VIDEÓKÖSZÖNTŐJE

A Színház- és Filmművészeti Főiskolán – ma már egyetem (SZFE) – 1987-ben indítottam meg második osztályomat, amelyet *non fiction*-nek nevezték, a dokumentumfilmekkel, népszerű tudományos filmekkel, riportokkal foglalkozott, mindennel, ami nem játékfilm.

Ebbe az osztályba került Tari János, hatan voltak, akiket fölveltünk. Kitűnő csapat volt, remekül dolgoztak együtt, jobbnál jobb filmeket csináltak, Tari János például az egyik vizsgafilmjében az ő makói születési tapasztalatait dolgozta fel, a *Makótól Jeruzsálemig* című filmjében, amit aztán a főiskola elvégzése után is folytatott alapos tudományos kutatói munka eredményeként.

Ő volt az operatőre Péter Klára *Kegyelmések* című filmjének, amely a David L. Wolper díjat nyerte el 1991-ben, a Nemzetközi Dokumentarista Szövetség, az *International Documentary Achivement* dokumentumfilm-pályázatán. Ez a szervezet minden évben hirdet dokumentumfilmekre pályázatot, és 1991-ben Péter Klára és Tari János nyerték el ezt a díjat.

Én ezt a filmet most a 17. alkalommal levetítem Barcelonában az ESCAC (*Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya*) diákoknak. Van mit tanulniuk ezekből a filmekből. Ami nekem nagyon tetszik János pályáján az, hogy ő folytatta intenzíven alkotói munkáját, de emellett pedagógiai tevékenysége is nagyon érdekesen alakult, hiszen a Károli Gáspár Református Egyetem docense lett, és ezen a területen is szép sikereket ért el, és nagyon büszke vagyok arra, hogy nemzetközi tapasztalatokat szerzett. János, én azt kívánom születésnapodon, hogy te is legyél olyan büszke a diákjaidra, tanítványaidra, amilyen büszke én vagyok most rád.



TANULMÁNYOK, ESSZÉK, JEGYZETEK



I. MŰVÉSZETTÖRTÉNET, MŰVELŐDÉSTÖRTÉNET, MULTIMEDIALITÁS





EGY 16. SZÁZADI METSZETSOROZAT ÖSSZEFÜGGÉSEI

JUAN BAUTISTA VILLALPANDO-HIERÓNIMO PRADO:
IN EZECHIELEM EXPLANATIONES ET APPARATUS URBIS
AC TEMPLI HIEROSOLYMITANI. I-III. RÓMA, 1604.

—◀▶—
GÁBOR ANNA

Valamikor a '90-es évek legvégén Bécsben megnéztem az Albertina Múzeum által, az átépítés miatt, valahol a Nashmarkt környékén megrendezett Borromini kiállítást. A rózsaszínnel, halvány téglaszínbe hajló árnyalatára festett falakon a 17. századi olasz barokk híres építészeinek és kortársainak munkái sorakoztak. A rendezés, láthatóan törekedett arra, hogy nagyobb léptékű korrajzot is bemutatasson. A kor híres és kevésbé ismert építészeinek munkái között, az egyik nagy előd Michelangelo egy tervrajza is szerepelt. Az építészeti rajzokat festmények, veduták egészítették ki, és helyet kapott egy, a kor divatos illuzionista táblaképei közül is. Egy metszet különösen megfogott témájával és misztikus előadásmódjával. A lap Salamon templomának legbelső helyiségét a szentek szentjét ábrázolta, középen a szövetség ládájával, körülötte imádkozó emberangyal alakok patában végződő lábakkal, két pár szárnyal, melyek közül a felső, válluk felett kiterjesztve látszik, míg a másik szárnyal, ruha helyett takarja testüket. A láda körül és a pálmafákkal díszített fal mellett állnak, kezük imára kulcsolva. A fantasztikus külsejű lények szoborszerű ábrázolása még fokozta a misztikus hatást. Addig, én még nem láttam hasonló ábrázolást. Feljegyeztem az adatokat, és gondoltam, majd itthon utánanézek.

Nem sokkal később kerültem a Magyar Zsidó Múzeumba, ahol az egy ideje éppen gazdátlan, és ezért eléggé elhanyagolt állapotban lévő képzőművészeti gyűjtemény lett rám bízva. A grafikai anyag rendezésénél, az egyik fiókból előkerült egy rossz állapotban lévő, vékony bőrszíjjal összefűzött metszetköteg. A nagy méretű metszetlapok egy fantasztikus reneszánsz épület rajzát tartalmazták és az egyik lapon az ismerős metszetet, a szentek szentje ábrázolást találtam meg. Nem szeretném túlhangsúlyozni ennek, a művel való újbóli találkozásnak a jelentőségét, de ekkor fogalmazódott meg bennem a gondolat, hogy ezzel a munkával nekem alaposabban foglalkoznom kell. A két belső borító, vagy fedőlap segített, az adatok rendelkezésre álltak a további tanulmányozáshoz. Információt azonban keveset találtam. Leltári száma nem volt, ezért nem lehetett tudni, hogy pontosan mikor került a múzeumba. Abban majdnem

biztos voltam, hogy régen, a két világháború közötti időben, vagy ennek a periódusnak is inkább az elején.

A Salamon templomáról készült képzeletbeli rekonstrukciós terv Juan Bautista Villalpando spanyol jezsuita szerzetes építész-matematikus munkája, és része egy három kötetes műnek, amelyen, Hieronimo Prado szintén jezsuita szerzetes szobrász és teológussal együtt kezdett dolgozni. A munka kommentár Ezekiel próféta könyvéhez, és ezen belül tartalmazza a próféta látomása nyomán elképzelt rekonstrukciót a jeruzsálemi Szentélyről.

A belső borítók szövegéből is nyilvánvaló volt, hogy a mű könyv alakban jelent meg, de ezek a lapok nem könyvből származnak. A 15. század közepétől, a rézmetszet feltalálása és elterjedése után, a könyvekhez illusztrációnak készült jó minőségű metszeteket külön is árulták, és sokan gyűjtötték is ezeket.

2001 körül még nem nagyon volt elérhető tudományos irodalma a munkának. A Szépművészeti Múzeum könyvtárában, egy sokkötetes angol művészeti lexikonban volt hosszabb szócikk a műről. Az Egyetemi Könyvtárban van példány belőle, két egérrágta kötet – azóta már biztosan restaurálták őket –, amelyeken szintén 1604-es kiadási dátum szerepel, de a metszetek kisebbek, és talán kevesebb is van belőlük. Foglalkoztatott a kérdés, hogy vajon a belső előlapon szereplő 1596-os évszám, nem egy korábbi kiadást jelöl-e, és esetleg ez az oka annak, hogy nem egyezik a kisebb formátum, a múzeumban lévő metszetek méretével.

Közben a múzeumi pályázatok lehetőséget adtak a restaurálásra, a metszetek állagmegóvása, tisztítása sürgősnek látszott, mivel némelyik lap penészes is volt, és az a többi műre is veszélyes. Ezt a munkát Szepesvári Ildikó, a Magyar Nemzeti Galéria grafikai restaurátor-művésze végezte el, nagy hozzáértéssel, még 2002-ben.

Rómában több könyvtárban is megtalálható a munka. Itt tudtam kézbe venni mind a három kötetet. A templom tervét a második kötet tartalmazza. A továbbiakban csak ezzel foglalkoztam. Korábbi kiadást nem lehet találni, az 1596-os évszám, csak a belső címlapon szerepel. Az viszont érdekes, hogy ugyanabban az időben egy szerényebb kiadás is készült. Ilyen a már említett itthoni példány. A római kötetekben ugyanazokat a metszeteket találtam, mint amelyek a múzeum gyűjteményében vannak, azzal a különbséggel, hogy a múzeumé nem teljes, néhány lap, vagy fél lap, vagy egy lapnak még nagyobb része hiányzik. (Bekötött állapotban, a rajzok egy része kihajtható, több részből összeragasztott, vagy pedig a két fél, a kötéskor került egymás mellé.) Ezek a hiányok azonban nem akadályai annak, hogy közel teljes képet alkothassunk a tervről. A három, nagy méretű latin nyelvű kötet nagyon szép kivitelű, művészi gondnal készített, nem csak a metszetek, hanem a tipográfia is.

Időközben a témával foglalkozó nemzetközi szakirodalom is jócskán gyarapodott. Főleg spanyol és angol nyelven készültek tanulmányok a munkáról, és érdekes módon többségük az 1990-es évek után, inkább az ezredfordulót követő években készült, egészen napjainkig. 1991-ben Spanyolországban facsimile kiadás készült a műről.

Különböző munkák, sok feladat melyek jó részét magam vállaltam, távol tartottak a tervtől, hogy evvel a munkával komolyabban foglalkozzak, de a tavalyi évben sikerült megírnom egy hosszabb tanulmányt, amelyben bemutatom a metszeteket, és részben építészettörténeti, részben vallás- és kultúrtörténeti összefüggéseik egy részét. Az elkészült kéziratot szeretném könyv alakban megjelentetni, ezért most csak mintegy a tanulmány bevezetőjeként írtam ezt az ismertetést.

A jeruzsálemi Szentély rekonstrukciójára a középkortól, a századok során számos elképzelés született. Villalpando munkája azonban az egyetlen, amely teljes építészeti tervet tartalmaz helyszínrajzzal, alaprajzokkal, homlokzati tervekkel, metszetekkel, részletrajzokkal. Hatással volt korára, és ez a hatás az elkészültét követően még vagy 200 évig kimutatható az építészetben, és a kultúrtörténetben. Ez a hosszan tartó és szerteágazó utóélet mindenképpen jelzi, hogy érdemes szélesebb körben is megismertetni az eredeti munkát.



CIRKUSZ ÉS KOZMOSZ: A STADION SZAKRALITÁS ÉS SZEKULARIZÁCIÓ KÖZÖTT A KÉSŐ ANTIK RÓMAI BIRODALOMBAN

SÁGHY MARIANNE

„Mi is tehát a cirkusz? E szó ma nálunk háromféle jelenség neve: egy ókori történelmi fogalom, egy mára sokban megváltozott, ám még élő szórakoztató intézmény, illetve egyfajta gátlástalan, a nyilvánosság felé forduló viselkedés megnevezése. Életformaként legfeljebb a középső értelmezhető, ám még ez sem létforma. Azt hiszem, az ókori cirkuszt ma még véresebbnek, még rosszabbnak tartjuk, mint ahogy sokszázados története alapján valóban megállapíthattuk. E szóval még ma is igen gyakran az ókori arénákra utalunk, ahol gladiátorok küzdenek, vadállatok elé vetik a keresztény vértanúkat, a megittasult közönség tombol, és a vérengző zsarnokok kedvüket lelik mindebben.” – írta Voigt Vilmos 2009-ben *Mi is a cirkusz?* című cikkében.¹ Hiába a több szempontú megközelítés, Voigt alapvetően ember- és állatküzdelmek színtereként, illetve a politikum színtereként – azaz szekuláris térként – mutatja be a cirkuszt,² anélkül, hogy leglényegesebb aspektusáról, vallási funkciójáról szót ejtene. A cirkusz mikrokozmosz: a világegyetem leképezése, ahol a földi küzdelem és áldozat, mozgás és mozdulatlanság, élet és halál nem egyszerűen szimbolikusan, hanem kozmikus jelentőségében jelenik meg. A cirkuszi játékok a vallásban gyökereznek, de vallásos szerepüket nem minden korban hangsúlyozták.

Tanulmányomban röviden bemutatom a cirkusz vallásos eredetét és a kocsihajtás kozmikus jelentését, majd pedig azt vizsgálom, hogyan szekularizálódott a hippodrom/aréna/cirkusz a 4. században a keresztény császárság idején. A keresztény császárok és szenátorok éppúgy fenntartották és szponzorálták a költséges cirkuszi kocsiversenyeket, mint pogány elődeik – Konstantin hippodromját egyenesen az Isteni Bölcsesség temploma mellé építtette

¹ Voigt Vilmos: „Mi is a cirkusz?” *Kétezer* 7–8 (2009) <http://ketezer.hu/2009/08/mi-is-a-cirkusz/> (utolsó letöltés 2017. június 8.)

² John H. Humphrey: *Roman Circuses: Arenas for Chariot Racing*. Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1986; Charlotte Roueché: *Performers and Partisans at Aphrodisias in the Roman and late Roman periods*. London, Society for the Promotion of Roman Studies, 1993; Paul Bouissac: *Circus as Multimodal Discourse: Performance, Meaning, and Ritual*. London: Bloomsbury Academic, 2012.

Konstantinápolyban, amely még az oszmán korszakban is látványosságok színtereként működött, Rómában pedig 549-ig folyamatosan rendeztek játékokat a Circus Maximusban. Két nagy afrikai teológus, Tertullianus és Szent Ágoston szövegei alapján arra hívom fel a figyelmet, hogy ha az aréna csak sportpálya, szórakoztatóipari létesítmény és a politikai populizmus helyszíne lett volna a Római Birodalomban, nem pedig kozmikus szakrális tér, a vallásos áldozat helye, a keresztények nem iszonyodtak volna annyira tőle és nem igyekeztek volna hét lóval visszatartani hittestvéreiket attól, hogy cirkuszba járjanak. Nem az aréna porondján kivégzett mártírok emléke miatt irtóztak a cirkusztól, hanem azért, mert eredendően pogány kultushelynek tartották a cirkuszt, a látványosságokat pedig „bálványimádásnak”. A keresztény egyházatyák nézetei azonban nem befolyásolták a keresztény császárokat. Bár Konstantin és fiai betiltották a véres áldozatokat, a stadiont mint a császár és a nép találkozásának kitüntetett helyszínét, azaz a populista politika legfontosabb terét eszük ágában sem volt feláldozni. A hippodrom/stadion/cirkusz egyszerre szekularizálódott és szakralizálódott a késő antikvitásban: továbbra is a világegyetem mikrokozmosza, a Nap-kultusz kozmikus tere maradt, de egyben a vallásos konnotációiktól megfosztott sportesemények és politikai performanszok világi tere is a 4. századi keresztény császárok alatt.³

HIPPODROM ÉS CIRCUS

A hippodrom és a circus eredete a görögöknél és a rómaiaknál egyaránt a mítoszok kódéba vész, de mindkettő lánykéréssel – azaz termékenységaráztatással – van kapcsolatban. A görögök szerint az első kocsiversenyeket Oinomaosz rendezte, aki egy jóslatból tudta, hogy életét veje fogja kioltani, ezért Arész hadistentől kapott szélesebb lován sorra győzte le leánya kériit, majd lándzsájával ledöfte őket. Csak Zeusz unokája, Pelopsz tudta legyőzni Oinomaoszt kocsihajtásban, egyfelől Poszeidón szárnyas lovakból és aranyszekérből álló ajándékának, másfelől Hippodameiának hála, aki első látásra beleszeretett Pelopszba. Biztos, ami biztos alapon megvesztegette apja kocsisát, hogy viaszra cserélje ki kocsija tengelyszögét. A versenyen Oinomaosz kocsijából kiesett a szög és halálra zúzta magát, Pelopsz pedig Zeusz tiszteletére megalapította az

³ Alexander Puk: *Das römische Spielewesen in der Spätantike*. Berlin: De Gruyter, 2014; Jacob A. Latham: *Performance, Memory, and Processions in Ancient Rome. The Pompa Circensis from the Late Republic to Late Antiquity*. Cambridge, Cambridge University Press, 2016. Katherine M. D. Dunabin: *Theater and Spectacle in the Art of the Roman Empire*. Ithaca, Cornell University Press, 2016.

olümpiai játékokat. A vallástörténész számára napnál világosabb, hogy a mítosz a hellén Pelopsz diadalát regéli el a görögök érkezése előtt véres emberáldozatokat követelő termékenységiten, Oinomaosz felett. Pelopsz „civilizálta” a később róla elnevezett Peloponnészosz-félszigetet azáltal, hogy emberáldozat helyett sportversenyeket vezetett be a Hippodameia („Lószelídítő”) nevű termékenység-istennő segítségével, akinek termésmnövelő kedvét nyilvánvalóan olümpiai lóversenyekkel lehetett sarkantyúzni.

Mars isten fia, Romulus is furfanghoz folyamodott és játékokat szervezett, amikor rádöbbsent, hogy az általa alapított város, Róma nem maradhat fenn nők nélkül. Neptunus Consus isten tiszteletére ünnepi játékokat rendezett (*Consualia*), amelyre meghívta a szomszédos telepek lakosságát. Főleg a szabinok jelentek meg szép számban, feleségeikkel és lányaikkal együtt. A római férfiak a cirkuszi játékok közben egy adott jelre körülfogták a szabin nőket, elrabolták, majd haladéktalanul feleségükké és gyermekeik anyjává tették őket. Ez a mítosz is az új nép diadalának állít emléket az őslakosok felett, a termékenységvarázslással van kapcsolatban, és Romulust is a tenger istene segíti vállalkozásában. Tarquinius Priscus, Róma ötödik, etruszk királya a szabinok és volscusok fölött aratott győzelmeit megünneplendő építtette az Aventinus és a Palatinus dombja közé a Circus Maximust, ahol a Consualia mellett a „nagy” vagy „római játékokat” (*ludi magni, ludi Romani*) is megtartották, majd görög hatásra kocsiversenyeket és fesztiválokat is rendeztek.

Az olümpiai lóversenypálya ellipszis alakú tér volt, köröskörül magas fákkal körülültetve, hossza 400, szélessége 125 méter. A kocsiversenyen a pályát fiatal lovakkal nyolcszor, paripákkal tizenkétszer kellett megkerülni. A rézsút ék alakban kialakított sorompók egymás után nyíltak meg, hogy mindenki egyenlő eséllyel indulhasson. A tojásdad pálya egyik gócpontjában Hippodameia szobra, a másikban Taraxippos („lóijesztő”, latinul *meta*) kőoltára állt, amely annál veszélyesebb volt a versenyzőkre, minél közelebb hajtvá igyekeztek megkerülni. A versenypálya kiépítése hasonló elvek szerint történt valamennyi ókori stadionban.

A római Circus Maximus is hosszú, ellipszis alakú aréna volt (annak ellenére, hogy a *circus* szó 'kör'-t jelent), amelyet Iulius Caesar bővített ki 600 méter hosszú, 225 méter széles pályává. Ekkor a stadionban állítólag 150 ezer ülőhely és ugyanannyi állóhely volt. A nézők ló- és kocsiversenyeket, gladiátorküzdelmeket, tengeri csatákat és állatviadalokat izgulhattak végig. A játékokat díszes felvonulás (*pompa circensis*) harangozta be, amelyen egyszerre könyörögtek az istenek jóindulatáért és kampányoltak a nép kegyéért. A köztársaság végén évi 57 napon, a császárkorban már évi 135 napon keresztül tartottak a játékok. Az aréna közepén végigfutó válaszfal (*spina* 'gerinc') két részre osztotta a porondot. A válaszcsonatnára (*euripus*) helyezett hét tojás alakú tárgy illetve bronzdelfinek

segítségével mérték a megtett fordulókat. Augustus császár ugyan szerényen csak egy rendezői páholy (*pulvinar*) és egy obeliszk állítását kötötte saját nevéhez, de mindkettő megaprojekt volt, és a cirkusz kibővítésével járt együtt: állítólag negyedmillió néző számára volt már ülőhely.⁴ A *pulvinar* egyébként eredetileg az istenek páholya volt: ide hozták az istenek szobrai, hogy gyönyörködjenek a játékosok küzdelmében és terjesszék ki védelmüket a Város fölé.

Nagy Konstantin császár 324 után bővítette ki a konstantinápolyi hippodromot, 450 méter hosszú és 130 méter széles volt és 100 000 nézőt tudott befogadni. A pálya U-alakú volt, a császár négy bronzlóval díszes páholya a hippodrom keleti végében helyezkedett el (a lovakat 1204-ben a keresztések vitték el, ma a velencei Szent Márk bazilikában láthatók).⁵

CIRCUS SOLI PRINCIPALITER CONSECRATUR: A CIRKUSZ ÉS A NAP

Mi köze mindennek a Naphoz és a csillagokhoz? Elszórt történeti forrásaink egyenetlenül tájékoztatnak a stadion és az istenek szoros kapcsolatáról: Varro és az idősebb Plinius hosszasan boncolgatják a meglehetősen homályos gabona- és/vagy chtonikus isten Consus, valamint a Venusszal társítható Murcia termékenységistennő kilétét, a cirkusz és az asztrológia asszociációiról azonban ritkán ejtenek szót.⁶ A Circus Maximusban és környékén sok más istennek is oltára állt: Ceres és Flora temploma a cirkusz startkapujával szemben állt, maga a kapu Hercules védelme alá tartozott. Az Aventinuson állt Luna, Venus Obsequens, Mercurius és Dis szentélye, a Palatinuson Magna Mater és Luna templomával szemben a napisten Apollo szentélye.

Pelopsz és Romulus mítosza tartalmaz utalásokat a Napra: mindkét alapító hős pártfogója Poszeidón/Neptun, a tenger istene, azé az óceáné, amelyből Héliosz/Sol napisten felkel, és amelybe lenyugszik, miután aranykocsijával végighajtott az égbolton.

⁴ Humphrey: *Roman Circuses*; Fik Meijer: *Chariot Racing in the Roman Empire* (ford. Liz Waters). Baltimore, MD., Johns Hopkins University Press, 2010.

⁵ Clemens Heucke: *Circus und Hippodrom als politischer Raum. Untersuchungen zum grossen Hippodrom von Konstantinopel und zu entsprechenden Anlagen in spätantiken Kaiserresidenzen*. Hildesheim, Zurich, New York, Olms-Weidmann, 1994.

⁶ Varro: *De lingua latina* 5, 154, 6,3,12-26, in: *Róma istenei*. Szerk. Hahn István. Budapest, Gondolat, 1975, 102-106. <http://www.thelatinlibrary.com/varro.ll5.html> (utolsó letöltés: 2017. szeptember 23.); Caius Plinius Secundus: *Naturalis Historia* VIII, 7, 20; uő, *A természet históriája*, 18, 8. Ford. Tóth Sándor, Veszprém, Natura, 1987; Ovidius *Római naptár (Fasti)*. II. ének 857 köv. Ford. Gaál László. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1954, 117; Suetonius: *A Caesarok élete*, Az isteni Augustus, 44; Nero, 22. Ford. Kis Ferencné. Budapest, Helikon, 1975, 84, 250.

Ennél is fontosabb azonban, hogy maga a lóversenypálya a világegyetem mása, a fogathajtás, a ló- és kocsiversenyek, az emberi áldozatok és az állatviadatok pedig az égitestek körforgását „képezik le” itt a földön. A porond a Föld, a válaszcsonornában (*euripus*) folyó víz a „türkiz tenger.” A lovas kocsik hétszer kerülnek meg a pályát, a hét napjaira utalva, a megtett köröket mérő delfinek Poszeidón/Neptunnak szentelt állatok, akárcsak a lovak. A tojások az isteni ikerpár, Castor és Pollux születésére emlékeztetnek. A 12 indítókapu (*carceres*) az év hónapjait, a napi 24 verseny a nap óráit, a négy cirkuszi frakció (zöld/tavas, piros/nyár, kék/ősz, fehér/tél) a négy évszakot jelképezi. Végül, de nem utolsósorban a *spina* tengelyében álló obeliszk az égbolt tetőpontját, a nappálya zenitjét mutatja.⁷

Az obeliszk (ὀβελίσκος = 'nyárs') csak későn, a császárság kezdetén kerültek a a Circus Maximusba.⁸ A gúla alakú csúcsban (*pyramidion*) végződő, felfelé keskenyedő, egyetlen kőből kifaragott sugárszerű hegyes oszlopok ősi egyiptomi napszimbólumok. Csúcsukat, amelyet először világított meg a felkelő Nap, aranylapokkal fedték be, törzsére a Napistenhez szóló imákat vésték.⁹ Az egyiptomi templomokban a Nap-beavatottak, Hórusz-Szem papjai emeltették őket. Párban álltak hatalmas energiakupákat alkotva, amelyeken keresztül más dimenziókból áramlottak át az erők. Az első obeliszket Augustus császár állíttatta fel a Circus Maximusban Kr. u. 10-ben, Egyiptom meghódításának emlékeztetőre.¹⁰ Ezt a „napsugarat” I. Szeti készítette, három oldalon az ő feliratai, a negyedik fia, az öntömjénező II. Ramszesz felirata olvasható: „annyi műemléket alkottam, ahány csillag van az égen. Művem az égi é. Amikor Ré sugárzik, örül, hogy obeliszkje a Milliós Évek templomában áll.”

Mit sem törődve a roppant technológiai kihívással, a római császárok megszállottan törekedtek obeliszket szerezni Egyiptomból, hogy pénzt és fáradságot nem kímélve felállítsák őket a cirkuszban. Mindez a Napkultusz megnövekedett jelentőségét, az uralkodó és a Nap növekvő azonosítását bizonyítja.¹¹ Az 1. századtól (a kereszténység megjelenésével egyidejűleg) a Római Biroda-

⁷ Pierre Wüillemer: „Cirque et astrologie.” *Mélanges de l'Ecole Française de Rome*, 1927, 184–209.

⁸ Susan Sorek: *The Emperors' Needles: Egyptian Obelisks and Rome*. Liverpool, Liverpool University Press, 2010.

⁹ Dušan Magdolen: „The solar origin of the 'sacred triangle' in ancient Egypt?” *Studien zur Altägyptischen Kultur* 28. 2000, 207–217.

¹⁰ Ez az obeliszk a 16. századtól a római Piazza del Popolón áll.

¹¹ Pascale Teyssie: *Les obélisques égyptiens et le culte solaire dans l'antiquité classique*. Masterszakos disszertáció, Université de Montpellier, 2005. <https://www.scribd.com/document/177150425/Teyssie-P-Les-obelisques-egyptiens-et-le-culte-solaire-dans-l-antiquite-classique> (utolsó letöltés 2017. augusztus 30.)

lomban felerősödött a Legyőzhetetlen Nap (*Sol Invictus*) tisztelete, háttérbe szorítva a többi isten kultuszát, a császárok pedig mindinkább Napkirályokként léptek fel.

Ezt a keresztények is érzékelték. A karthágói ügyvédből lett keresztény apologéta, Tertullianus ír az ókori szerzők közül a legrészletesebben a látványosságokról és azonosítja legegységesebben a cirkuszt a Nappal: „a cirkuszt főként a Napnak szentelik. Az ő templomépülete ott áll a cirkusztér közepén, s képmása az épület tetejéről fénylik – mert úgy hitték, nem imádhadják tető alatt azt, akivel a szabadban találkozunk.”¹²

Figyelemreméltó, hogy a cirkuszba járó keresztények is a Nappal „védekeznek”, amikor azt állítják, hogy a látványosságok megtekintése önmagában nem lehet bűn, nem fertőzi meg az emberi lelket:

„A minap új védekezést hallottam a színjátékoknak egy kedvelőjétől. 'A Nap – mondta –, sőt maga Isten is látja őket az égből, s mégsem fertőződik meg.' Valóban, a Nap a csatornába is leküldi sugarát, mégsem szennyeződik be. Bárcsak Istennek nem kellene semmiféle emberi gáztettet szemlélnie, hogy mindannyian megmeneküljünk az ítélettől. Csakhogy szemléli ő a zsványságot, szemléli a hazugságot és a paráználkodást, a cselszövést és a bálványimádást és magukat a látványosságokat is. Ne nézzük tehát mindezt, nehogy meglásson ott bennünket az, aki mindeneket lát. Ember, te egy fokra állítod a bűnöst és a bírót – a bűnöst, aki azért bűnös, mert látják, és a bírót, aki azért bíró, mert lát. Pártfogoljuk tehát a cirkusz falain kívül is a tombolást, buzdítsuk a színház kapuin kívül is a szemérmertelenséget, a stadionon kívül a szertelenséget és az amfiteátrumon kívül a könyörtelenséget, mivel Isten szeme azt is látja, ami a boltozatokon, az ülésorokon, a színházi ponyvákön kívül történik? Tévedés, sehol és soha nincs mentség arra, amit Isten kárhoztat, sehol és soha nincs megengedve az, ami örökre és mindenütt tiltva van.”¹³

A karthágói apologéta vérbeli régiségbúvárként sorolja fel a Circus Maximus eredetlegendáját – érdekes a *circus* szó etimológiája is! –, oltárainak, templomainak nevetséges pogány isteneit, a vizes csatornát pedig, amely fölött az istenek bálványai láthatók, a „démonok gyülekezetének” (*concilium daemonorum*) nevezi:

¹² Tertullianus: *A látványosságokról* VIII.Ford. Rozsnyai Ervin, in: Redl Károly (szerk.) *Az égi és a földi szépről. Források a későantik és a középkori esztétika történetéhez*. Budapest, Gondolat, 1988. http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszlet/mmi.elte.hu/szabadbolcseszlet/mediatar/antik_es_reneszansz_esztetikatornet/tertullianus_a_latvanyossagokrol.html (utolsó letöltés 2017. augusztus 30.)

¹³ Ibid, XX.

„Akik azt állítják, hogy az első látványosságot Circe rendezte atyjának, a Napnak, azok a »cirkusz« elnevezést is tőle származtatják. S nyilvánvaló az is: ez a varázslónő azok számára vitte végbe e néven ezt a dolgot, akiknek papnője is volt: ti. a démonoknak és a (bukott) angyaloknak. Úgy is van: hányféle bálványimádást ismerhetsz fel e helynek már a külsejéről is. A cirkusz minden egyes ékítménye egy-egy templom. A tojás alakú díszeket a Dioszkurok tiszteletére szánják azok, akik pirulás nélkül vallják, hogy Castor és Pollux tojásból keltek ki, mert a hattyúvá változott Jupitertől származtak. A delfinek Neptunus tiszteletére okádnak; az oszlopokon a magvetésről elnevezett Szessziák, az aratásról elnevezett Messziák és a termés védői, a Tutulinák állnak. Előttük három oltár kínálja magát a hármass istennek: a Nagynak, a Hatalmasnak és az Erősnek. Őket szamothrakéieknak tartják. Az irdatlan obeliszk – amint Hermateles állítja – a Nap tiszteletére meredezik. Felirata ugyanonnan származik, ahol ezt az oszlopot megbecsülik: a babona egyiptomi eredetű. Hiányos lenne azonban e démonok gyülekezete Magna Materjük, őszanyjuk nélkül; így hát ő is ott székel a vizesárok fölött. Consus – mint említettük – a murciai kúp alakú céloszlopoknál, a métáknál lapul a föld alatt. De ezeket az oszlopokat is bálvány alkotta: Murciát ugyanis a szerelem istennőjének tartják, akinek itt templomot szenteltek.”¹⁴

Tertullianus meggyőző logikával fejt ki, hogy a cirkusz förtelmes démonok terephelye, ahová a kereszténynek a lábát sem ajánlatos betennie: „Világos tehát, hogy a látványosságokat, amint mondtuk, elsősorban a bálványimádás jegyében rendezik; ami egyéb tulajdonságaikat illeti, valamennyit mint Istennel ellenkezőt ítéljük meg.”¹⁵

A keresztények lelki üdvösségüket kockáztatják, ha megnézik a játékokat. Jó érzékkel egyesítve a teológiai és pszichológiai érvelést, Tertullianus kifejti, hogy a játékok annyira izgalomba hozzák a szurkolókat, hogy már nem tudnak uralkodni magukon, azaz szó szerint „elveszejtik lelküket”:

„Minthogy pedig az őrzöngés a mi számunkra tiltva van, távol tartjuk magunkat minden látványosságtól, a cirkusztól is, ahol különösképpen dül az őrzöngés. Nézd a sokaságot, amely már őrzöngve, már felzaklatva, már elvakultan, már a fogadások lázában érkezik a látványosságra. A prétor jöttét késeinek találja, szemét le nem veszi az urnáról, amelyből sorsot húznak. Reszketve figyelik a jeladást. A közös téboly egy hangon morajlik fel. Ismerd fel a tébolyt hiábavalóságáról: 'Ledobta' – mondják, és újságolják egymásnak azt, amit úgyis mindenki látott. Íme, vakságuk bizonyítéka: nem látják, mi hullott a földre. Kendőnek vélik; holott a magasból letaszított ördög alakja

¹⁴ Ibid, VIII.

¹⁵ Ibid, XV.

az. Ettől lángolnak fel a dühök, az indulatok, a viszálykodások, s mindaz, ami megengedhetetlen a békesség papjainak. Ez váltja ki az átkokat, a gyűlölet igaztalan mocskolódásait és nemkülönben a szeretet érdemtelen tetszésnyilvánításait. Ugyan mit is nyerhetnek maguknak az így cselekvők, ha önmaguknak sincsenek birtokában?”¹⁶

Tertullianus retorikai csúcsteljesítménye, hogy sikerült a cirkuszt a pogánysággal azonosítania, a Circus Maximus jellegzetességeit pedig egyetemesen az összes látványosságra kiterjesztenie. A cirkusz a pogány istenek imádásának helyszíne, a játékok az ördögtől és démonoktól valók: ez a meggyőződés évszázadokra meggyökeresedett a kereszténységben. A játékokat ennek ellenére a keresztény császárok nem tiltották be, sőt újabb stadionokat építettek. Hogyan kerülhetett erre sor?

A KERESZTÉNY STADION SZEKULARIZÁCIÓ ÉS SZAKRALIZÁCIÓ KÖZÖTT

„Alypius velem egyazon városból származott, szülei városi előkelőségek voltak. Fiatalabb volt, mint én, hisz tanítványom volt szülővárosunkban, mikor ott tanítani kezdtem, s később Karthágóban is. Igen szeretett, mert jó és tudós embernek tartott; én meg őt erényes természete miatt szerettem, amely fiatal korához mérve szinte feltűnő volt. A karthágói erkölcsök azonban, amelyek miatt csak úgy hemzseg ott a sok hiábavaló előadás, örvénybe rántották: belebolondult a cirkuszi játékokba. Nyomorultan vergődött szegény e szenvedély karmai között. Én egyik nyilvános iskolában retorikát tanítottam, de még akkor nem járt hozzám előadásra, mert valami összekoccanás történt köztem és atyja között. Mikor a cirkusz iránt való végzetes rajongásáról hírt vettem, nagy aggodalom fogott el, hogy jövője tönkre megy, vagy talán már tönkre is ment.”¹⁷

Így emlékszik vissza Ágoston tanítványára és barátjára, Alypiusra, aki a *Vallo-mások* írása idején, 397-ben már szülővárosuk, Thagaste püspöke volt. Alypius a 380-as évek elején-közepén járhatott Ágostonhoz, akinek hatására hirtelen lemondott a látványosságokról, felhagyott a cirkuszlátogatással:

„Magyarázat közben alkalmasnak találtam hasonlat okából megemlíteni a cirkuszi játékokat, hogy tréfás formában tegyem minél érthetőbbé azt, amit lelkükre akartam

¹⁶ Ibid. XVI.

¹⁷ Szent Ágoston, *Vallo-mások* VI, 7. Ford. Dr. Vass József. <http://mek.niif.hu/04100/04187/04187.htm> (utolsó letöltés: 2017. szeptember 25.)

kötni. Haragos gúnnnyal ostoroztam a játékszenvedély rabjainak kergeségét, de te tudod Uram, hogy nem is gondoltam Alypius nyavalyájára és gyógyulására.

Ő azonban magára vette s azt hitte, hogy csak ő miatta beszéltem. Amiért azonban más talán megneheztelt volna, azt e nemes lélek maga ellen fordította s engem még jobban megszeretett. Mert régen megmondottad Uram, s írásodba is belevetted: »Fedd meg a bölcset s szeretni fog téged« (Péld 9,8). De nem is én korholtam meg őt; te szoktál előre megállapított, egyedül helyes rended szerint minden lelkes és lelketlen dolgot eszközül felhasználni; most is gondolatomból és szavaimból te csináltál égő paraszakat eme derék ifjú lelki kelevényének kiegészítésére és meggyógyítására. (...) Alypius az én szavaim után valóban kiemberelte magát a mély mocsárból, amelyben olyan szívesen és olyan élvezettel szokott elmerülni, hogy szinte józan látását is elvesztette; szigorú önmegtartóztatással rendbe rázta magát; a cirkuszjátékok minden szennye lefeszett róla s többé nem is ment cirkuszba. Aztán rábeszélte vonakodó atyját, hogy engem választhasson tanítójának; atyja engedett és beleegyezett.”¹⁸

Hamarosan azonban visszaesett: a káros szenvedély ismét magához láncolta. A becsvágyó thagastei értelmiségiek karriercélokból Rómába mentek tanulni, ahol Alypius újra megtevélyedett és beszippantotta a cirkusz:

„A szülőitől beléje beszélt életpályát szem elől el nem tévesztve Rómába ment – előbb mint én – jogot tanulni. Ott azután hihetetlen mértékben megszállta a gladiátorjátékok nehezen érthető láza. Eleinte undorral és megvetéssel fordult el az efféléktől. Egy alkalommal azonban véletlenül összeakadt étkezésből visszatérő barátaival és társaival, akik heves tiltakozása és vonakodása ellenére baráti erőszakkal elvitték az amfiteátrumba, mikor éppen kegyetlen és gyilkos mérkőzések voltak napirenden. »Ha testemet – mondta nekik – odahurcoljátok is, arra nincs hatalmatok, hogy figyelmemet és tekintetemet a játékokra fordítsátok. Ott leszek tehát, de úgy, mintha ott sem volnék, s így legyőzlek titeket is, meg a játékot is.« – Meghallgatták, de azért bevitték magukkal, talán, mert ki akarták próbálni, meg tudja-e tenni, amit mondott? Mikor beértek, és az ülőhelyekre, ahogyan lehetett, letelepedtek, csak úgy forrongott minden az embertelen gyönyörűségtől. Ő ellenben lelkét, hogy a szörnyű dolgokra ki ne figyelhessen, szemeinek zárja ajtaja mögé rekesztette. Bár füleit is bedugta volna! A mérkőzés valamely mozzanatán ugyanis az egész nézőközönség óriási lármát csapott. Alypius e rettentő zaj hallatára engedett kíváncsiságának és odapillantott. Talán azt hitte szegény, hogy megvetéssel győzedelmeskedik majd, akármilyen társul is eléje.

¹⁸ Ibid.

Kinyitotta szemeit s nehezebb sebet kapott lelkére, mint az, kit látni akart, testére; s nyomorultabban elesett, mint amaz, kinek eleste okozta a lármát. Fülein keresztül behatolt a lárma, belülről kinyitotta szemeit, s azokon keresztül kapta végzetes sebé a inkább vakmerő, mint erős lélek, – annál is kevésbé erős, mert benned kellett volna, s ő önmagában bizakodott.

Mikor a vért meglátta, avval együtt vad kegyetlenség civakodott a lelkébe, s nem fordult el, hanem mereven odafigyelt; az őrzöngés szinte öntudatlanul beléje szállt. Gyönyörködött a gyalázatos mérkőzésben s a kegyetlen élvezet elkábította. Nem volt ő immár az, aki bementekor volt, hanem csak egy a sok közül, s méltó társa azoknak, kik ebbe a tömegbe vezették.

Mit mondjak még? Odafigyelt, ordított, dühöngött, magával vitte onnan az örült vágyat, amely új és új látogatásra ösztökélte. Immár nemcsak odakényszerítői társaságában ment. Megelőzte őket, sőt most már ő hurcolt magával másokat.”¹⁹

Ágoston leírásában nemcsak a játékszenvedély láttelepe, már-már dosztojevszkiji leírása és a szurkolás pszichológiája a döbbenetes, hanem legfőképp az, hogy a konstantini fordulat után jó hetven évvel is ilyen hévvel zajlottak a véres gladiátorjátékok. Hogyan lehetséges, hogy a keresztény császárok alatt zavartalanul folytatódottak a cirkuszi előadások?

Konstantin 312-ben, Róma meghódítása után betiltotta a véres áldozatokat és nem mutatott be áldozatot a Capitoliumon az isteni triásznak. A Circus Maximust azonban nyomban pártfogásába vette. Ezzel minden bizonnyal tudatosan arra törekedett, hogy önmagát a „zsarnok” Maxentiussal szemben a „néphez közeli” uralkodónak állítsa be. Maxentius a Via Appián építette fel a 300-as évek elején palotáját és „stadion-mauzóleumát”, amely azt mutatta, hogy ekkorra már a császári emlékezet fenntartása is a cirkuszhoz kötődött. Ez a „cirkusz-bazilika” azonban a városon kívül volt, Konstantin pedig a római népet akarta meghódítani, ezért a Circus Maximus nagyszabású felújításába és kibővítésébe kezdett, *princeps* és *plebs* szövetségét megpecsételő. ²⁰ Tíz évvel később új fővárosában, Konstantinápolyban is „cirkusz-palota-templom” komplexumot épített, és az itteni hippodromot pogány istenek, Apollo és Venus szobraival (ezek őt magát és édesanyját, Ilonát ábrázolták), valamint műtárgyként idehozott egykori oltárokkal díszítette, mint például a Kr.e. 479-ben a perzsák ellen vívott plataiai csata áldozati tripuszának talapzatával, amely Apollo napisten

¹⁹ Ibid, VIII. 1-2.

²⁰ Richard Lim: “Inventing Secular Space in the Late Antique City: Reading the Circus Maximus.” In: *Rom in der Spätantike*. eds. Ralf Behrwald – Christian Witschel. Stuttgart, Steiner, 2012, 71.

delphoi templomában állt a Kígyó-oszloppal együtt, amelyre a csatában résztvevő görög városszövetség neveit vésték. „Napsugarakat” is szeretett volna itt felállítani, de azt a két vörös gránit obeliszket, amelyeket Karnakból hozatott el, csak Alexandriáig tudták elvontatni. Az egyik obeliszket Konstantin fia, II. Constantius állíttatta fel 357-ben a római Circus Maximusban, a másikat Nagy Theodosius 390-ben Konstantinápolyban.²¹

Az obeliszkek a hippodrom szoláris asszociációit gazdagították. A kereszténységben Krisztus is mint Nap-szimbólum jelent meg. Konstantin látomását a pogány szerzők Apollo-látomásként, a keresztények kereszt-jelenésként rögzítették.²² A késő antikvitásban a Nap tiszteletét és a pogány Nap-kultusz megerősödését a kereszténység megjelenése is kiválthatta.²³

A két egyiptomi obelisztk közül a rómaiáról maradt fenn korabeli leírás. Constantius talapzatára felvéste a Rómába szállíttatás történetét.²⁴ Eredetileg 36 m magas volt ma, már csak 32,2 m, mert egy része letört 1588-ban, amikor elszállították a Circus Maximusból a Lateráni Bazilika előtti térre. 6 m magas talapzaton áll, súlya 230- 455 tonna között lehet. Ez a világ legnagyobb obeliszke, felállítása a 16. században is csodaszámba ment.²⁵

Constantius római obelisztk-állítása kapcsán a pogány történetíró Ammianus Marcellinus hosszan ismerteti e napnyársak mibenlétét, sőt felirataikat is közli! Eszmefuttatása további négy obelisztk elhelyezéséről különösen annak fényében figyelemreméltó, hogy a hitbuzgó keresztény császár bazilikaépítéseiről (Antiókhiai Aranytemplom, római Szent Péter-bazilika befejezése) egy szót sem ejt:

²¹ Labib Habachi, *The Obelisks of Egypt, skyscrapers of the past*, Cairo, American University in Cairo Press, 1985.

²² Pedro Barceló: „Constantins Visionen: Zwischen Apollo und Christus”. In: *Humanitas – Beiträge zur antiken Kulturgeschichte. Festschrift für Gunther Gottlieb zum 65. Geburtstag*. Hrsg. von Pedro Barceló und Veit Rosenberger in Verbindung mit Volker Dotterweich. München, Verlag Ernst Vögel, 2001: 45–61; John Ferguson-Miranda Green: „Constantine, sun-symbols and the Labarum.” *Durham University Journal* 49 (1987), 9–17; Stephan Berrens: *Sonnenkult und Kaisertum von den Severern bis zu Constantin I. (193–337 n. Chr.)*. Stuttgart, Steiner, 2004.

²³ Samuele Baccicocchi: *From Sabbath to Sunday: a historical investigation of the rise of Sunday observance in early Christianity*. (Chapter 8: “Sun-worship and the origin of Sunday.”) Rome, Pontifical Gregorian University Press, 1977.

²⁴ Remco Bronkhorst: “Beyond a terrestrial view on the Roman period obelisk transport. The social implications of the shipping.” In: *A Kaleidoscope of Maritime Perspectives*. Szerk. Daan C. M. Raemakers. Groningen, University of Groningen, 2013, 97–102. file:///C:/Users/DELL/Downloads/252972%20(1).pdf (utolsó letöltés: 2017. augusztus 30.)

²⁵ Paul Barget: „L’obélisque de Saint-Jean-de-Latran dans le Temple de Ramsès II à Karnak.” *Annales du Service des Antiquités de l’Égypte* 50 (1950): 269–280; Ernst Batta: *Ägyptische Obeliskten und ihren Geschichte in Rom*. Frankfurt, Insel Verlag, 1986.

„Az obeliszk kemény kőből van faragva. Karcsú oszlopként emelkedik nagy magasságig a fénysugarat utánózva. Mesteri kézzel csiszolva négyszög alakban lassanként vékonyodik és hegyes csúcsban végződik. Minden oldalon különféle alakokat és jeleket látunk rávésve, melyeket hieroglifáknak neveznek. Az ősi bölcsesség maradandó tekintélye sugárzik róluk.

Felirataik: Helios Ramses királynak: Megadtam neked, hogy az egész lakott földön boldogan uralkodj, neked, akit Helios szeret.

Apollon, Heliosnak hatalmas fia, fényesen ragyogó, akit Helios kiválasztott és az erős Ares megajándékozott. Jótéteményeid megmaradnak minden időben. Szeret téged Ammon, megtöltvén a templomot a datolyapálma javaival. Az istenek az élet idejét ajándékozták neked.

Apollon, a hatalmas, Heronnak fia, a világ királya, Ramses, aki védelmezted Egyiptomot, az idegen népeket legyőzted, téged szeret Helios. Hosszú életkort adtak neked az istenek, Világ ura, Ramses, te örök életű.”²⁶

Az is Ammianus véleménye a cirkusztól egyébként feltűnően egyezik kortársa, Ágoston nézeteivel, akivel egy időben tartózkodott Rómában 386-ban. Ammianus szerint

„a tétlenkedő, henye köznép (...) egész életüket borivással, kockavetéssel töltik, le-bujokba, mulatóhelyekre, színielőadásokra járnak. Nekik a Circus Maximus jelenti a templomot, az otthont, a népgyűlést, az vágyaiknak netovábbja (...) esküdöznek, hogy a birodalom romba dől, ha a legközelebbi kocsiversenyen nem az a versenyző tör előre a sorompó mögül, akire ő fogadott, s utána – mintha megbabonázták volna lovaikat – nagy ívben kerül meg a jelzőkarót.”²⁷

Ammianus és Ágoston szövegeiből is jól érzékelhető, hogy a cirkuszi látványosságok túlmutatnak önmagukon – hogy van valami isteni bennük. A cirkusz a kozmosz képe marad akkor is, amikor a késő antik császárok uralkodó és nép találkozásának helyszínévé, tehát szekuláris, politikai térként kezelik. A szekularizáció II. Constantius nevéhez köthető: a bigott császár, aki noha a pogány babonák teljes kiirtására törekedett,²⁸ ellenük irányzott rendeletében éppen azzal védi meg a templomokat, hogy innen erednek a cirkuszi játékok: „Bár a babonákat gyökeresen ki kell irtani, mégis azt akarjuk, hogy a falakon

²⁶ Ammianus Marcellinus: *Róma története* 17, 4, 1.: Ford. Szepes Gyula. Budapest, Európa, 1993, 127.

²⁷ Ibid, 28, 4.

²⁸ *Codex Theodosianus* 16, 10, 3: „Cesset superstitio”. Michele R. Salzman, “Superstitio in the Codex Theodosianus and the Persecution of Pagans.” *Vigiliae Christianae* 41 (1987), 172–188.

kívüli templomok érintetlenül fennmaradjanak. Mivel bizonyos cirkuszi játékok, versenyek és látványosságok e templomokhoz köthetők, ne bontsák le őket, mert ők szolgáltatják már tekintélyes ideje a római nép megszokott gyönyörködtetését.”²⁹

A törvény azért különösen érdekes, mert nem tagadja a cirkuszi játékok kultikus, vallási eredetét, de azzal, hogy ezt archaikus múltként állítja be, egyúttal semlegesíti is. Constantius példát teremtett minden későbbi politikus számára, hogyan lehet potenciálisan megosztó, politikailag viszont hasznos intézményeket megfosztani zavaró vallási háttérüktől és a „szekularizáció” révén vallásos helyett kulturális örökségként kezelni. A késő antik cirkusz már nem az istenekről és a kozmoszról, hanem a napkirályokról és a népről szól. A kocsik és lovak körpályája, akárcsak a körhinta, mind a mai napig emlékeztet a Nap és az istenek neveit viselő bolygók körforgására – a cirkusz kozmikus, szakrális eredetére.

Bibliográfia

Források

- VARRO: *De lingua latina*, in: *Róma istenei*. Szerk. HAHN István. Budapest, Gondolat, 1975, 102–106. Caius PLINIUS Secundus: *A természet históriája*. Ford. TÓTH Sándor, Veszprém, Natura, 1987. OVIDIUS: *Római naptár (Fasti)*. Ford. GAÁL László. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1954.
- SUETONIUS: *A Caesarok élete*. Ford. KIS Ferencné. Budapest, Helikon, 1975.
- TERTULLIANUS: *A látványosságokról*. Ford. ROZSNYAI Ervin, in: REDL Károly (szerk.) *Az égi és a földi szépről. Források a későantik és a középkori esztétika történetéhez*. Budapest, Gondolat, 1988.
- AMMIANUS MARCELLINUS: *Róma története*. Ford. SZEPESY Gyula. Budapest, Európa, 1993.
- SZENT ÁGOSTON, *Vallomások*. Ford. Dr. VASS József. Budapest, Élet, 1917.
- The Theodosian Code and Novels and the Sirmondian Constitutions, a Translation with a Commentary, Glossary and Bibliography*. Ford. Clyde PHARR, Princeton, Princeton University Press, 1952.

²⁹ *Codex Theodosianus* 16, 10, 3: *Quamquam omnis superstitio penitus erudenda sit, tamen volumus ut aedes templorum, quae extra muros sunt positae, intactae incorruptaeque persistent. Nam cum ex nonnullis vel ludorum vel circensium vel agonum origo fuerit exorta, non convenit ea convelli, ex quibus populo Romano praebeatur priscarum sollemnitatis voluptatum.*”

Szakirodalom

- BACCIOCCHI, Samuele: *From Sabbath to Sunday: a historical investigation of the rise of Sunday observance in early Christianity*. (Chapter 8: "Sun-worship and the origin of Sunday.") Rome, Pontifical Gregorian University Press, 1977.
- BARCELÓ, Pedro: "Constantins Visionen: Zwischen Apollo und Christus", in *Humanitas – Beiträge zur antiken Kulturgeschichte. Festschrift für Gunther Gottlieb zum 65. Geburtstag*. Szerk. Pedro Barceló Veit Rosenberger – Volker Dotterweich. München, Verlag Ernst Vögel, 2001.
- BARGUET, Paul: „L'obélisque de Saint-Jean-de-Latran dans le Temple de Ramsès II à Karnak." *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte* 50 (1950): 269–280.
- BATTA, Ernst: *Ägyptische Obelisken und ihren Geschichte in Rom*. Frankfurt, Insel Verlag, 1986.
- BERRENS, Stephan: *Sonnenkult und Kaisertum von den Severern bis zu Constantin I. (193-337 n. Chr.)*. Stuttgart, Steiner, 2004.
- BRONKHORST, Remco: "Beyond a terrestrial view on the Roman period obelisk transport. The social implications of the shipping." In: *A Kaleidoscope of Maritime Perspectives*. Szerk. Daan C. M. Raemakers. Groningen, University of Groningen, 2013, 97–102.
- BOUISSAC, Paul: *Circus as Multimodal Discourse: Performance, Meaning, and Ritual*. London: Bloomsbury Academic, 2012.
- DUNBABIN, Katherine M. D.: *Theater and Spectacle in the Art of the Roman Empire*. Ithaca, Cornell University Press, 2016.
- FERGUSON, John – GREEN, Miranda: "Constantine, sun-symbols and the Labarum." *Durham University Journal* 49 (1987), 9–17.
- HABACHI, Labib: *The Obelisks of Egypt, skyscrapers of the past*. Cairo, American University in Cairo Press, 1985.
- HEUCKE, Clemens: *Circus und Hippodrom als politischer Raum. Untersuchungen zum grossen Hippodrom von Konstantinopel und zu entsprechenden Anlagen in spätantiken Kaiserresidenzen*. Hildesheim, Zurich, New York, Olms-Weidmann, 1994.
- HUMPHREY, John H.: *Roman Circuses: Arenas for Chariot Racing*. Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1986.
- LATHAM, Jacob A.: *Performance, Memory, and Processions in Ancient Rome. The Pompa Circensis from the Late Republic to Late Antiquity*. Cambridge, Cambridge University Press, 2016.

- LIM, Richard: "Inventing Secular Space in the Late Antique City: Reading the Circus Maximus." in: *Rom in der Spätantike*. eds. Ralf Behrwald – Christian Witschel. Stuttgart, Steiner, 2012, 71.
- MAGDOLEN, Dušan: "The solar origin of the 'sacred triangle' in ancient Egypt?" *Studien zur Altägyptischen Kultur* 28 (2000): 207–217.
- MEIJER, Fik: *Chariot Racing in the Roman Empire* (ford. Liz WATERS). Baltimore, MD., Johns Hopkins University Press, 2010.
- PUK, Alexander: *Das römische Spielewesen in der Spätantike*. Berlin: De Gruyter, 2014.
- ROUECHÉ, Charlotte: *Performers and Partisans at Aphrodisias in the Roman and late Roman periods*. London, Society for the Promotion of Roman Studies, 1993.
- SALZMAN, Michele R.: "Superstitio in the Codex Theodosianus and the Persecution of Pagans." *Vigiliae Christianae* 41 (1987), 172–188.
- SOREK, Susan: *The Emperors' Needles: Egyptian Obelisks and Rome*. Liverpool, Liverpool University Press, 2010.
- TEYSSEIRE, Pascale: *Les obélisques égyptiens et le culte solaire dans l'antiquité classique*. Mesterszakos disszertáció, Université de Montpellier, 2005.
- WUILLEMER, Pierre: „Cirque et astrologie.” *Mélanges de l'Ecole Française de Rome*, 1927, 184–209.
- VOIGT Vilmos: "Mi is a cirkusz?" *Kétezer* 7–8 (2009) <http://ketezer.hu/2009/08/mi-is-a-cirkusz/> (utolsó letöltés 2017. június 8.)



KÉPEK A KÖRHINTÁRÓL – MŰVELŐDÉSTÖRTÉNETI JEGYZETEK.

VEREBÉLYI KINCSEŐ

Tari János 1982-ben *Bolondmalom I., Ördögmalom II.* címen a vidéket járó vásári mulattatók egy csoportjáról, a körhintákat működtető férfiakról és családjaikról készített filmet. A téma iránti érdeklődése már egyetemista korában ébredt fel. Mint néprajzos meglátta, hogy a szakirodalomban csak futólag említett vásári mulattatók tevékenysége milyen sok oldalról megközelíthető téma. Ilyen a körhintások élete, szórakoztató tevékenysége, a körhinta szerkezete és díszítményei. Mindennek egyrészt van egy több évszázados művelődéstörténete, ami összefügg a mindenkori társadalom gazdaságtörténetével, művelődésszociológiájával is. Szerencsésen összetalálkozott a nemzedékek óta körhintás Greznár családdal, akik ritka öntudatossággal őrizték a szakma és a család hagyományait. Tari János és a Greznár család kapcsolata, ami az évek során igazi barátsággá lényegült át, lehetővé tette a téma szociográfiai megközelítését és rögzítését is.³⁰ Sok-sok interjú, a körhinta múltjának és jelenének számos európai országban való megismerése alapozta meg a filmek elkészítését, majd nemzetközi sikereit. Tari János Angliában több díjat is kapott, például a manchesteri Nemzetközi Néprajzi Filmfesztivál első díját 2007-ben. Ugyanebben az évben szerepelt a The Devil's Mills Göttingenben az International Ethnographic Film Festival programján és szakmai közönség láthatta azt a Musée de l'Homme-ban Párizsban is. A Royal Anthropological Institute által publikált *Anthropological Index Online* című ajánló jegyzéke is tartalmazza Tari János filmjét.

A körhinta szerkezete a munkaeszközök történetével kapcsolható össze. Egy függőleges tengely mentén vízszintesen, kör alakban forgó rudak vagy lapátok emberi vagy állati erővel meghajtva történetileg munkaeszközként már az ókorban ismertek voltak. Lényegében a kerék különféle felhasználása a rokkától a malomig sorolható ugyanabba a technológiai körbe, mint a körhinta.

³⁰ A Greznár család honlapja: <http://www.nosztalgiaavidampark.hu/index.php/csaladunk>. (Letöltés: 2017. szeptember 11.)

A szórakoztató eszköz egyesek szerint arab és bizánci előzmények után a kereszties hadjáratok közvetítésével került át Európába először a Balkánra, majd a 15. század folyamán Olaszországba. Onnan hamar eljutott Franciaországba, ahol 1605-ben IV. Henrik uralkodása idején állították fel az első forgó alkotmányokat.³¹ Arra is van adat, hogy ekkoriban lovak járatásával biztosították a kör alakú színpadszerű plató forgását. A kutatók véleménye szerint a fejedelmi illetve királyi udvarokban elterjedt az a nézet, hogy a középkori véres lovagi tornákat meg kell szelídíteni és ez a nézet vezetett oda, hogy a XVI. században újfajta versengések és látványosságok jelenjenek meg az említett körökben. XIV. Lajos különösen nagy hangsúlyt fektetett arra, hogy az udvar szórakoztatását változtatossá tegye. Hatalmas és pompás ünnepeket, felvonulásokat, színi előadásokat szervezett, kedvelte a balettet, olykor maga is táncolt. Barokk pompával megvalósított ünnepi lakomák, vadászatok tarkították a szórakozás repertoárját.³² A lakomákat azért említhetjük meg itt, mert ilyen alkalmakkor nemcsak maguk a felszolgált ételek, hanem azok tálalása is pompás „tálalással” történt. Az asztalnemű mellett a dekoratíván feldíszített ételeket is a nézők elkápráztatására szánták. A látni való és a látszat a kivitelezés gazdagságával és tökéletességével a királyi hatalom reprezentálását szolgálta. Egyebek között *karusszel* néven egyre népszerűbbé vált ebben a korban egy olyan katonai parádé, amelyen a díszesen felöltözött lovasok különféle alakzatokba fejlődve mutatják be lovas-ügyességüket. A Napkirály szinte kötelességének tartotta, hogy a grandiózus ünnepek megszervezésével fejezze ki háláját a neki szolgálatot tévő főuraknak és a népnek. Az egyik leghíresebb, általa szervezett ünnepség 1662-ben a trónörökös születése alkalmával Párizsban rendezett lovas díszbemutató (*carrousel*) volt, amely nemcsak a korabeli közönséget kápráztatta el, hanem az arról készült festmények révén a mai nézőt is. A katonai lovas parádék a későbbiekben is alkalmat adtak a lovasok lovaglós tudásának és a lovak idomítottságának a megcsodálására. Saumur, Jerez és Lisszabon mellett a bécsi udvari lovas iskola őrizte meg leginkább a lovaglós attraktív hagyományait. Az utóbbi városban a Hofburg közvetlen közelében láthatja ma is a közönség a Spanyol Lovasiskola egyedülálló bemutatóit, amelyek keretében a zenével összhangban mozgó lipicai lovak meghatározott koreográfia szerint követik a barokk viseletbe öltözött lovasaik illetve lovászok irányítását. (A „Bécsi Spanyol Lovasiskola” 2015 óta tartozik az emberiség szellemi kulturális örökségébe, amelyet az

³¹ Florian Dering: *Volksbelustigungen Eine bildreiche Kulturgeschichte von Fahr-Belustigung- und Geschicklichkeitgeschäften der Schausteller vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Nördlingen. Dekphi, 1986.

³² Frederick Fried: *„A Picturae History of the Carrousel”*, South Brunswick, Barnes and Company, 1978.

UNESCO tart nyilván.) Az említett események alkalmat adtak a korszak legjelesebb művészeinek a foglalkoztatására is, hiszen az ünnepségek lebonyolítása összművészeti eszközöket vett igénybe. Molière, Lully – hogy csak néhányat említsünk – és még sokan mások vettek részt az események színház-szerű elemeinek kidolgozásában. Képzőművészek sora tervezte a díszleteket, a ruhákat, a ruhák kellékeit, az események számára szánt ideiglenes építményeket, 1664-ben a versailles-i palota kertjében több napon át tartó ünnepség-sorozaton hatszáz vendéget látott vendégül a király, ami nem is az egyetlen volt az uralkodó életében. Ebben a környezetben jelenik meg olyan játék, amely során lovasoknak lándzsával kellett beletalálni a rúdra felfüggesztett karikák egyikébe. Vannak olyan vélemények, hogy ezt a játékot már a római katonák is ismerték. Annyi bizonyos hogy a *jeux de bague* ('karikajáték') egy köralapú dobogó közepére erősített oszlopra ernyőszerűen felfüggesztett karokon függő karikák körül zajlott. A dobogó fölé pagoda alakú tetőt szerkesztettek, körben pedig keleti figurákon és képzeletbeli állatokon ültek az előkelő urak és hölgyek. Az urak megfelelően megformált pálcákkal igyekeztek leakasztani a körben felfüggesztett karikákat. Ezt a formát kifejezetten a hölgyek szórakoztatására szánták. XV. Lajos korában az ülőkék túlnyomó részt a lovak, olykor egzotikus állatok és hintók voltak. Az ügyességi játékból lassanként eltűnt a próbát jelentő elem és kiformálódott a körhinta, amely dekorációjában és szimbolikájában utalt az egykori udvari pompára és a lovasjátékra. A német *Ringelspiel* és *Ringlispiel* kifejezések is erre a XVII-XVIII. században az európai udvari körökben ismert és népszerű udvari játékokra utalnak. A körhinta lépésről lépésre vált népszerűvé. Kikerült a főúri kertekből, eleinte parkokban jelent meg, majd túllépve a városok határain, vidéki illetve falusi vásárokon is kezdett feltűnni. A körhinta fenntartása és üzemeltetése mesterséggé vált, amely a nyilvános helyeken a megfelelő engedélyek birtokában kereseti lehetőséget biztosított a tulajdonosának. A vándorló mutatványosok között feltűntek a körhintások is, akik a körhintázás látványát és élményét egész Európában, sőt az Egyesült Államokban is elterjesztették a 19. század folyamán, ahol a XX. század elején élte virágkorát. Az idő előre haladtával még emeletes változatok is forgalomba kerültek.³³ A körhinta berendezését általában úgy oldották meg, hogy minél kevésbé látszódjanak a technikai eszközök. Az egykori barokk pompára továbbra is utalt a szalonszerű interieur kialakítása, amelyhez tükröket, csillogó fényfüzéreket, hímzett bársony- és selyemfüggönyöket használtak

³³ Szabo Roger Sacha: *Rausch und Rummel. Atraktion auf Jahrmarkten und in Vergnügungsparks. Eine soziologische Kulturgeschichte*. Bielefeld, Tanscript Verlag, 2006.

fel.³⁴ A fából faragott lovak és hintók színes festése fokozta az összehatást. Ilyeneket például a fafaragásukról híres, türingiai mesterek készítettek tömegesen. A körhinta fedelét párkányszerűen felerősített fára festett képek is díszíthették, ilyenek a belső térben is megjelenhettek. A legigényesebb, valóban művészi színvonalon kivitelezett körhintáknál a témák jobbára idilli társadalmi jelek, tájképek vagy az állatvilág olykor csupán képzeletbeli reprezentánsai voltak. Természetesen a képi világba más, a közönséget érdeklő témák is megjelentek, nemcsak a festett táblákon, hanem a fából faragott figurák között is. A témák változásán nemcsak a környezet modernizálódását, a kultúra alakulásának a hatását mérhetjük fel, hanem a célközönség összetételére is következtethetünk. A szabadidő eltöltése az idő felhasználásának és érzékelésének is másféle módját jelentette akkor, amikor a szórakozás még más racionális tevékenységbe ágyazódott be. A vásárok és búcsúk eredetileg még nem a szabadidő kitöltését szolgálták, noha a szórakozás és a szórakozva való ismeretterjesztés számtalan formájának is teret engedtek. A XX. század folyamán a szórakoztatóipar fejlődésével újabb és újabb lehetőségek alakultak ki arra, hogy a mindennapokból való felszabadulás érzését átélhetővé tegyék a munkával eltöltött időtől és a munkahelytől elkülönülve. A körhinta látogatói és élvezői korunkhoz közeledve egyre inkább a gyerekek lettek, akik nem feltétlenül követték a szüleik nosztalgikus emlékezését: a szárnyas ló helyébe az ürrepülő, egy filmekből ismert szörny lépett.

A körhinták készítése a már a XIX. századra olyan összetett feladattá vált, hogy az ellátásra sajátos üzemek alakultak például Olaszországban vagy Németországban, amelyek azután a kelet-európai igényeket is ki tudták elégíteni. Az egykori lovas meghajtás helyébe a gőzgép majd az elektromos motor lépett. Az egyszerű szerkezeteknél például magyarországi vagy erdélyi falvakban még a XX. század második felében is lehetett olyan megoldásokkal találkozni, amelyeknél emberi erővel – jobbára, gyerekekkel – forgatták az egész építményt. Mégis vannak kutatók, akik azt a véleményt képviselik, hogy a körhinták a szó szoros értelmébe véve hozzájárultak a technikai újítások terjesztéséhez a XIX. század második felétől. Különösen az ipari civilizáció fejlesztésében élenjáró országokban érvényesült ez a hatás, amelyekben a vásárokon nemcsak a termékek, hanem az egymástól nagyon is eltérő jellegű információk cseréje is zajlott. Ezzel kapcsolatban emlegeti a szakirodalom azt a példát, miszerint a kerékmeghajtást szolgáló pedál Angliában a körhintán hamarabb jelent meg, mint a kerékpáron. A géporgona is olyan újítás, amelyet 1840-ben való megvalósítását követően

³⁴ Szojka Emese: Csergősök, hintások tárgyai a Néprajzi Múzeumban. *Néprajzi Értesítő*, 95. 2013, 81–99.

a körhinták tettek ismertté. Már maguknak a méreteknak a növelése, ennek a technikai megoldásai is annyira látványosak voltak, hogy technikai bravúrként is megállták a helyüket.

A körhinta elterjedésének és gyakorlatának megvan a maga sajátos története, ami szorosan összefügg a befogadó ország ideológiájával és művelődéstörténetével. A XX. század elején a Szovjetunióban például polgári szórakozásnak tartották ezt a fajta időöltést, majd idővel a vidámparkokba engedték meg a megjelenését. A körhinta és a szórakoztatást szolgáló parkok története nemcsak Európában, de azon kívül is számos helyen összefonódott. A távol-keleti országokban az európai kultúra szimbólumaként virágzott ki a körhinta nimbusza. A *Tivoli* elnevezés nemcsak Koppenhágában, de más európai fővárosban is a pihenést és szórakozást szolgáló vidámparkokat illeti.³⁵

A mai európai körképet illetően a körhinta valóságos kultuszával Franciaországban találkozhatunk, ahol minden jelentősebb városban akár több úgynevezett történeti körhinta is látható az év minden szakában. Egyes tulajdonosok tematikusan meghatározott körhintára hívják fel a figyelmet. 1980-ban újra indították a körhinták olykor megújuló energiával hajtott példányainak a gyártását. A „vásárok művészetéhez” a történetileg hiteles és régi változatok vagy másolataik tartoznak, helyenként – kulturális örökségként – védelmet is élvezve. A történeti emlékeket vizsgálva a képzőművészeti stílusok felidézésével és keveredésével találkozhatunk, éppen ez a transzponálás a közös jellemző jegyük. Ennek a kötöttségektől mentes stíluskeveredésnek, a különböző korokra utaló formák harsány színekkel való megidézésének köszönhető az a vidám és felszabadító hatás, amelynek a varázsa vonza a látogatót. A minősítés nem vonatkozik a műanyag figurákra.

A körhinta magyarországi megjelenésének pontos dátumát még nem tárta fel a kutatás. A legmegbízhatóbb adatok a budapesti Városliget történetét feltáró szakmunkákban lelhetők fel. Az adatok szerint Grossinger Lajos kocsmáros 1810-ben a bormérés jogának megszerzésekor arra is kötelezettséget vállalt, hogy körhintát állít fel itt. Azt is tudjuk követni, ahogyan a Városliget területe a XIX. század folyamán kiránduló helyé, illetve a népszerű szórakoztatás helyszínévé vált.³⁶ Mivel 1829-ben Szent István napján hatalmas népünnepeyre került itt sor, joggal feltételezhetjük, hogy azon a mutatványosok sora is részt vett. Az 1885-ben rendezett Országos Általános Ipar kiállítás miatt a mutatványosokat a Liget nyugati szélé felé terelték. Az 1896-os millenniumi kiállítás is számottevően megnövelte a terület becsét és vonzotta a legkülönbébb

³⁵ Alain Corbin: *L'avenement des loisirs, 1850-1960*. Paris, Aubier, 1995.

³⁶ Gyáni Gábor: Budapest tapasztalat története. *Tanulmányok Budapest Múltjából*, 31. 2003, 333–260.

látványosságok szervezőit.³⁷ Az 1866-ban alapított állatkert bele illett a látvány-féléket megvalósító szórakozásformák közé. A vurstlinak nevezett területen láthatta a közönség a Feszty-körképet, a Pörtl-féle céllövöldét, illetve Klupátli körhintáját. A mai, műemléknek számító városligeti körhintát 1906-ban állították fel, és az üzemeltető neve után Scheffner-féle körhintaként emlegették. Egy összetűzés felidézése érzékelteti a XIX. század végi városligeti világ körülményeit és hangulatát. Az idézetben az akkor már nagy tekintélyt és megbecsülést szerzett cirkuszművész Barikaldy József családtagjairól van szó:

„**Művészháború a városligetben.** A városligeti tűzijáték-tér ismert, művészei között átkos balvillongás ütötte föl a fejét. A játékbódé és körhintótulajdonosok: Barikaldy György és neje, „árénás”-ok, Barikaldy Magdolna, Pilinger Adolfné és Kreitz Károly szörnyű csatába keveredtek a minap Grassl Benő körhinta- és Zboril Ede bábszínház-tulajdonosokkal s számos bevert fej és kék daganat beszél az irtó háborúról. Úgy esett meg a dolog, hogy Barikaldyék, a régi **játékbódésok**, a kik – mint a IV-X. ker. járásbíróshoz beadott vádlevelükben mondják – már számos esztendő óta élnek zavartalanul csendes boldogságban télen-nyáron városligeti bódéikban, s mindent elkövetnek, nem kímélve semmi áldozatot, hogy a közönség műigényeit teljesen kielégíthessék, ezek a jó emberek veszedelmes konkurrensre akadtak nagy Németország élelmes fiában, Grassl Benő hajó-karoussel tulajdonosban. Múlt nyáron vetődött közējük a jövevény, s nagy bosszúságukra az ittenieknek, sokkal szebben berendezett **hajó-körhintát** állított fel, mint a régiek, a mivel aztán érzékeny veszteséget okozott emezeknek. Az anyagi veszteségekhez még a megsértett hazafiúi önérzet is járult. „Mert” – így kiáltanak fel panaszlevelükben Barikaldyék – „mi is neki a népliget!.. Míg mi nagy áldozatok árán szilárd épületeket állítottunk itt fel és azokban állandóan megtelepedve, a főváros adófizető polgáraivá lettünk, addig Grassl mozgó-karousseljét felüti a tavasz érkezével, ősszel megint széjjel szedi és megy a beszedett tőkével Németországba.”³⁸

A XIX. század végétől egyre inkább kibontakozó világvárosi Budapest, az egymás mellett előforduló különbözőségek és ellentétek, amelyek az épületeken, a városi terek használatában és még megannyi másban megmutatkoztak, az írók érdeklődésére is számot tarthattak. Elbeszélésekben, regényekben, még a színpadon – később filmen – is felbukkan a körhinta, a Vurstliként emlegetett vigalmi negyed, vagy a vásárok és búcsúk, mutatványosok által elfoglalt része. A realiztikusan hű leírások mellett a körhinta alakja és forgása igen erősen

³⁷ Granasztói Péter: Tömegszórakozás a Városligetben: a vurstli. *Budapesti Negyed*, 2–3. 1997, 16–17.

³⁸ *Pesti Hírlap*, 1889. máj. 16. 10.

átítatott a szerencse illetve az élet forgandóságára utaló tartalommal. Jókai Mór a Városliget látogatóit és mulatságaikat írta le³⁹, Molnár Ferenc világhírű darabjának a Liliomnak is körhintások világa áll a középpontjában⁴⁰ Julikától, a darab hősnőjétől értesülünk arról, hogy Muskátné városligeti körhintáján szarvasra is fel lehetett ülni. Valamivel később Németh László egy „népi” körhintát mutat be a szegedi alsóvárosi búcsú kapcsán:

„A Koronás Mária kápolnájához vivő út, a város szélső házai s a patak füzesei közt téres háromszög maradt a marhavásároknak; a mutatványosok most ezen ütötték fel bódéikat és hintáikat. Míg a messziről bezarándokolt falusiak a templomok füstjében fürdőztették maguk, a lelkével gyorsabban végző városi nép már itt áramlott, visongatott. Imre bácsi egy kezdetleges körhintához vitte őket; hajló gerendájának öt-hat suhanc rugaszkodott neki, egyikük minden menet után fölszállhatott az üresen maradt lovak, hintók, vagy csónakok valamelyikére, ez volt a bérük.”⁴¹

A láncra akasztott üléseket forgató hintáról talán az egész világon egy magyar alkotás

Fábri Zoltán *Körhinta* című filmje jut az emberek eszébe.

Azokról a mutatványosokról, akik faluról falura vándorolva követték a torkos búcsúkat és szent búcsúkat, ünnepeket, vásárokat, nagyon keveset tudunk. A néprajzi szakirodalom jobbra a népelet gazdasági vonatkozásai miatt ugyan figyelmet szentelt a vándor árusoknak, a vásárok folklórjának, de a szórakoztatásnak – a képmutogatás kivételével – az említésen kívül alig maradt nyoma.⁴²

Az életmód a 2. világháborút követő évtizedekben gyökeresen megváltozott városban és falun egyaránt, nemcsak Magyarországon, hanem szerte a világon.

„Dohányék az országban ha nem is az első, de a ma aktívak közül az egyik legrégebbi utazó vidámparkos család. Nevük e területen minőségi garancia, őket – ahogyan a Greznár, a Nádházi és a Sipos családot is – minden szakmabeli jól ismeri. A hírnév alapjait Dohány Mihály rakta le, miután az 1920-as években azzal került az iparba, hogy benősült a hajdúszoboszlói és soroksári vásárokon is hajóhintát állító Gengela

³⁹ Jókai Mór: *A városliget*. IN: Az Osztrák Magyar Monarchia írásban és képben. IX.3. Magyar királyi állami nyomda. Budapest, 1893.

⁴⁰ Molnár Ferenc: *Liliom. Egy csirkefogó élete és halála*. Budapest, FranklinTársulat, 1909, 6. A témát Fritz Lang filmrendező *Carousel* címen dolgozta fel.

⁴¹ Németh László: *Az alsóvárosi búcsú 1*. Budapest, Franklioni Társulat, 26.

⁴² Takács Lajos: A képmutogató kérdéséhez. *Ethnographia*, 1953, LXIV.1–4. 87–103.

családba. A 30-as éveknek már önállóan, egy kézzel hajtott hajóhintával indult neki, s mellé rövidesen megépült a gyermek-, majd a lánckörhinta, aztán Magyarország egyik első nagy forgója. Ez utóbbit már (igaz, borzasztóan hangos) robbanómotorral, később pedig árammal hajtották. Amikor 86 évesen meghalt, akkor is a ringlispíllkaravánnal haladt.⁴³

Nem kell részletezni, hogy a mai gazdasági és társadalmi körülmények között mennyire különös jelenség az, hogy egy meghatározott társadalmi csoport nagy vonásaiban egy a jelenleginél jóval archaikusabb életformát tudott megőrizni napjainkig. A vásárok, illetve más nevezetes közösségi ünnepek alkalmával a helyszíntre kitelepülő árusok és főleg a mutatványosok ilyenek. A cirkuszosok és körhintások ugyanis foglalkozásuknál fogva kénytelenek ma is az évszakokhoz alkalmazkodni, és egész évben az események sajátos ritmusát követve szervezni a maguk és a családjuk életét. Pápai Rudolf, egy régi körhintás családnak még az örökölt mesterséget gyakorló tagja nyilatkozta a következőket 2016-ban a HVG újságírójának: „Húsvétkor kezdődik, áprilistól novemberig tart a szezon. Régen haza se mentünk ez idő alatt, legfeljebb páran az öregek közül hazaugrottak megnézni, rendben van-e a lakás. Gyerekként nagyon élvezetes volt ezt megélni: utaztunk egyik búcsúról a másikra, sok család együtt, lakókocsikkal. 18-20 kocsival összesen.”⁴⁴

Mint más csoport-kultúrák vizsgálataiból ismert, a körhintásoknak is kialakult a maguk szokás- és értékrendszere. Ez nemcsak az idő és tér használatában különbözött és különbözik ma is a letelepült falusiakétól, hanem az életmód számos más területén is kifejeződött. Ilyen a táplálkozás rendszere, a lakáskultúra, a házassági preferenciák, a nyelvi kifejezések használata, a szókincs összetétele, stb.

„A mutatványosok héthónapos időszakos vándorlása a munkavégzés függvényében hetes ciklusokra tagolódik. Minden ciklus kezdetét vasárnap éjféltől számíthatjuk. Lezajlott a szombat-vasárnapi (vagy csak vasárnapi) roham, és minden mutatványos család (minden gazdasági egység) saját »üzletének« minél gyorsabb lebontásába kezd. A gyors bontás és összezsomagolás az egyik feltétele annak, hogy minél előbb elindulhasson a család, és egy új búcsú helyszínén elfoglalhassa a legjobbnak tűnő placcot. Természetesen már az előző héten el kellett dönteni, hogy hol lesz a következő helyszín, és ott be kellett szerezni a helyi önkormányzattól a területfoglalási

⁴³ Szabó M. István: Utazó vidámparkok: körhinta karaván alkonyatban. *Magyar Narancs*, 2005. 1. január 6. http://magyarnarancs.hu/belpol/utazo_vidamparkok_korhintakaravan_alkonyatban-53320 (Letöltés: 2017. szeptember 11.)

⁴⁴ Sárközi Gábor: Búcsuzásbul nem lehet megélni. *HVG*.hu 2017. szeptember 1.

engedélyt. Az egy-két, főleg kisebb »üzlettel« rendelkező családok hamarabb el tudnak indulni. Azt remélik, hogy az első két elfoglalt jó hely a búcsú végéig megmarad számukra. Rendre kiderül azonban, hogy amikor az összes mutatványos megérkezik, az erősebbek akarata szerint átrendeződhet a tábor. Az erősebb ebben az esetben azt jelenti, hogy vannak húzó »üzletek«, amelyek racionálisan az egész mutatványos üzletsort befolyásolják.⁴⁵

A mesterség gyakorlásában a család minden tagja részt vesz, meghatározott feladatkört végezve el. Ma a nagyszülők és a gyerekek az iskolaidőben az állandó lakóhelyen maradnak. A feleségek és fiatal nők követik a férfiak vándorlását: nemcsak a háztartást, hanem a körhinta működtetéséhez szükséges adminisztratív és gyakorlati feladatokat is ellátják. A nemek és korcsoportok közötti szerepek alkalmazkodnak az életmódhoz, ami a döntési helyzetekben, a munkamegosztásban mutatkozik meg. Az életvitelt illetően olyan stratégiákat alakítottak ki, amelyek a csoportok belső kohézióját, fennmaradását, megkülönböztetését biztosították és jelképezték. A körhintások körében – ugyanúgy, mint a cirkuszosokéban – a család kiterjedt és szervezett. Az ún. foglalkozási endogámia határozottan és nemzedékekre visszamenően érvényesült. A kifelé rugalmas, a családon és foglalkozási csoporton belül összetartó és szolidáris magatartás az alapja többek között annak, hogy a csoport tudatosan vállalja múltját, sajátos kultúráját és elhatárolódását más foglalkozási csoportoktól. A szakmai ismeretek elsajátítása is az ún. belenevelődés során valósul meg a családi körön belül. Nemcsak a mutatványos produkció fogásainak a tanításáról van itt szó, hanem mindazoknak az ismereteknek az átadásáról is, amelyek az előadások lebonyolításának a technikai oldalát jelentették. Ezen kívül hasznos a hatóságokkal való kapcsolattartás, a különféle közigazgatási rendeletek figyelemmel kísérése, betartása is. A mutatványosoknak követniük kell a bejárni kívánt táj településeinek ünnepi rendjét, és törekedni kell arra, hogy a falusi közönség elvárásait figyelembe vegyék. Az utóbbi időben, ha nem is olyan mértékben, mint Nyugat-Európában, mégis a „hagyományos”, „rég” kulturális elemek iránti érdeklődés a „retro” jegyében megnőtt, hozzájárulva ahhoz, hogy a régi körhinták megbecsülése és értéke is emelkedjen. A fából faragott figurák, üveggyöngyből készült díszek, bársonyra vagy selyemre varrt hímzések és az elöregedett, elhasznált koros szerkezetek karbantartása olyan hagyományos szakismereteket kívánnak meg, amelyeket csak a gyakorlatban lehet elsajátítani. Ugyanúgy, mint régen, a körhinta a fafaragástól a villany-szerelésig mindenhez ért, és amihez nem, az olyan feladatok elvégzésére

⁴⁵ Szuhay Péter: „Ez egy eredeti cigány élet.” *Beszélő*, 2003. 8. évf. 5. szám, 'Roma dosszié'

a nagycsaládban mindig adódik valaki. Mindez nem zárja ki azt, hogy újítások is megjelenjenek akár részlegesen, akár az egész konstrukcióra vonatkozóan. Nemcsak a műanyagból fröccsöntött paripák megjelenése, hanem az elektronikus berendezések vagy az egyre könnyebben kezelhető szállítóeszközök is a modernizációt jelentik.

A körhintások között a tekintélyes családok ugyan nem tudtak jelentős vagyont felhalmozni, de néhány évtizeddel ezelőtt még tisztességesen meg lehetett élni a jövedelemből. Az egymást követő generációk olyan szimbolikus tőkére tettek szert, ami visszahat az anyagi javakhoz való hozzáférésre és a presztízsen alapuló kapcsolatrendszer megszerzésére, megtartására és használatára. A körhintások valamikor az ún. vásári mulattatók nagy családjába tartoztak. Ma a társadalmi tevékenységek rendszerében a szórakoztató ipar keretei között helyezhetjük el őket. Úgy vélhetnénk, hogy a foglalkozás biztosította társadalmi státus ma nagyobb megbecsülést vált ki, mint korábban. Erre gondolhatnánk abból is, hogy érdekvédelem céljából néhány évvel ezelőtt létrehozták a *Szórakoztató és Vidám Park Vállalkozók Országos Egyesületét*. Mégis egyre többen választanak más megélhetési forrást. Azoknak, akik még talpon tudnak maradni, számolniuk kell azzal, hogy szolgáltatásaiknak többféleképpen kell lennie, és maguknak is többféle foglalkozást kell vállalniuk.

A körhintások utazásaik, megismétlődő megjelenéseik révén az információk, kulturális elemek, technikai újítások, egyszóval sokféle ismeret közvetítését valósították meg. Hangsúlyozni kell, hogy különösen az írásbeliség általánossá válása előtt a szóbeliségnek és a látvány keltette benyomásoknak milyen nagy szerepe volt az emberek életében. A körhinta önmagában is összetett jelenség, nem is olyan „ösrégen”, csupán mintegy 200 éve vált a népi kultúra részévé. A ringlispiel használata olyan szórakozást jelentett, amely összetett élményforrásból táplálkozott. A körhintára való felülés, maga is aktív cselekvés, a körforgás, az ülés – a ló, kocsi, ritmikus, régebben a lovaglást utánzó mozgása testi, érzéki tapasztalást jelent. Az autók és repülőket korábban kevésbé, de egykor a sebesség érzékelése is fokozhatta az élmény intenzitását. A mindennapitól eltérő mozgás tapasztalata riadalmat, majd megkönnyebbülést is okozhatott. A körhinta dekorációja, a romantikus, vagy mesebeli alakok ábrázolása, a tükrök, fények, függönyök, selymek és hímzések összességükben művészi jellegű összehatást eredményeztek. Az érzékek szinte teljes körére hatást gyakorló tényezők közé sorolhatjuk a figyelemfelkeltő rigmusokat, nem is szólva a zenéről. A XX. század első felében lágy, az „elringatást” szolgáló dallamokat választottak ki a mulattatók, majd egyre inkább az adott korszak közismert slágereit használták fel. Ezek a tényezők a „kellemesség” esztétikai szférájába emelhetők a körhintázókat és a nézőket is. A mindennapi valóságtól elszakadva, ha rövid

időre is a vágyak és illúziók világa átélhetővé vált. Nagy Lajos így látja a körhintázás élményének a hatását:

„A vurstliban legnagyobb varázsa a **körhintának** volt. A kis cselédek egyedül, vagy alkalmi lovagjaikkal felültek egy lóra vagy egy zebrára, vagy beültek egy lebegő csónakba és keringtek körbe, keringtek percekig, a harsogó sípláda hangjainál s némelyik, amikor a körhinta megállt, új jegyet váltott és újra keringett, esetleg ötször is, mindaddig, míg el nem szédült és végre letopogva a szerkezetről, tántorgott, nemcsak a szédüléstől, hanem a boldogságtól is.”⁴⁶

Ma azt tapasztaljuk, hogy a körhintásoknak a közkultúra hullámmzását kell befogadniuk, arra kell a megfelelő eszközökkel reagálniuk igen harsányan, hogy a közönség érdeklődését fenn tudják tartani. A körhintázásra napjainkban a gyermekek vállalkoznak, akiknek a készségei, tapasztalatai, ismeretei a világról alapvetően mások, mint a szüleikéi, nagyszüleikéi voltak. Ehhez tartalmában megváltozott gyermeki élményvilághoz kell napjainkban a körhintásoknak alkalmazkodniuk, miközben a látvány, a hang és kinetikus effektusok stílusa nem feltétlenül jelent újdonságot az adott környezetben.

A körhinták felépítése és a látható berendezése mai szóhasználattal élve a vizuális kultúra része. Képek, színes figurák, valamint a sátrak, körhinták megkomponáltsága, díszítése éppen az egyszerűség és átmenetisége révén jól elemezhető, és az elemzés során a vizualitás (esztétikai kategória), a vizuális kommunikáció kiépülésének a fokozatait és változatos eszközeit lehet feltárni.

Bibliográfia

- CORBIN, Alain: *L'avenement des loisir, 1850-1960*. Paris, Aubier, 1995.
- DERING, Florian: *Volksbelustigungen Eine bildreiche Kulturgeschichte von Fahr-Belustigung- und Geschicklichkeitgeschäften der Schausteller vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Nördlingen. Dekphi, 1986.
- GRANASZTÓI Péter: Tömegszórakozás a Városligetben: a vurstli. Budapesti Negyed, 2–3. 1997, 16–17.
- GYÁNI Gábor: *Budapest tapasztalat története. Tanulmányok Budapest Múltjából*, 31. 2003, 333–260.
- FRIED, Frederick: „A Picturae History of the Carousel.” South Brunswick, Barnes and Company. 1978.

⁴⁶ Nagy Lajos: *A lázadó ember. Önéletrajz*. Budapest, Szikra Kiadó, 1949, 304.

- JÓKAI Mór: *A városliget*, in *Az Osztrák Magyar Monarchia írásban és képen*. IX.3. Budapest, Magyar királyi állami nyomda, 1893.
- MOLNÁR Ferenc: *Liliom. Egy csirkefogó élete és halála*, Budapest, Frabnklin Társulat, 1909, 6.
- NAGY Lajos: *A lázadó ember. Önéletrajz*, Budapest, Szikra Kiadó, 1949, 304.
- NÉMETH László: *Az alsóvárosi búcsú 1.* Budapest, Franklion Társulat, 26.
- SÁRKÖZI Gábor: Búcsuzásbul nem lehet megélni, *HVG.hu* 2017. szeptember 1.
- SZABÓ M. István: Utazó vidámparkok: körhinta karaván alkonyatban, *Magyar Narancs*, 2005. 1.6. http://magyarnarancs.hu/belpol/utazo_vidamparkok_korhintakaravan_alkonyatban-53320
- SZABO Roger Sacha: Rausch und Rummel. Atraktion auf Jahrmarkten und in Vergnügungsparks. Eine soziologische Kulturgeschichte. Bielefeld, Tanscript Verlag, 2006. SZOJKA Emese: Csergősök, hintások tárgyai a Néprajzi Múzeumban. *Néprajzi Értesítő*, 95. 2013. 81–99.
- SZUHAY Péter: „Ez egy eredeti cigány élet.” *Beszélő*, 2003. 8. évf. 5. szám, 'Roma dosszié'
- TAKÁCS Lajos: A képmutogató kérdéséhez. *Ethnographia*, 1953, LXIV. 1–4. 87–103.

ESZMÉLET.
EGY RADIKÁLISAN MULTIMÉDIÁS IRODALMI
VÁNDORKIÁLLÍTÁS TAPASZTALATAI

H. BAGÓ ILONA

„...Idecsöppent / A jövődő emberek közül, / Akik láttatván is látnak:”

(Tettamanti Bélának szeretettel Makón, 1924. jan. 30.)

„...ki-ki annyit lát, amennyi szeme van.”

(Az Istenek halnak, az Ember él, 1930)

ÚJ KIHÍVÁSOK

„A József Attila kiállítás óriási! Pazar! Pazar! A megnyitón megkérdezte egy barátom, hogy: – Ez lenne a jövő múzeuma? – Nem! – válaszoltam neki. – Ez a jelen!” Az Eszmélet című József Attila-kiállítás budapesti megnyitója után a vendégkönyvben olvasható sorok írója olyan látogatói igényt fogalmazott meg a jelen múzeumának feladataival kapcsolatban, mely igen összetett, és egyre markánsabban körvonalazódó elvárás rendszerre utalt.

Ugyanez az elvárás volt kiolvasható a fenntartó megrendeléséből is. A Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma 2004 áprilisában megbízta a múzeumot egy „nem hagyományos” József Attila-vándorkiállítás megrendezésével. Az volt a kérésük, hogy a költő születésének 100. évfordulójára olyan megemlékezés készüljön, amely méltó a költőhöz, széles körű érdeklődésre tarthat számot, és különösen alkalmas a fiatalok figyelmének felkeltésére.

Az utóbbi két évtizedben a múzeumok a kulturális érdeklődés középpontjába kerültek. A látogatók száma folyamatosan nőtt, s elvárásaikkal újfajta feladat elé állították a múzeumokat, melyeknek többé már nemcsak a gyűjteményeikről kell gondoskodniuk, hanem a közönségükről is. Ebben a folyamatban az elvárásokra érzékenyen reagáló múzeumok tekintélyre tehetnek szert anélkül, hogy tekintélyelvűek lennének, és munkájuk színvonaláról le kellene mondaniuk. A befogadói attitűd változásán kívül a szakembereknek számolniuk kellett még az új kommunikációs technikák jelentkezésével is, ez pedig arra ösztönözte a múzeumokat, hogy a multimediális kihívásokra a maguk területén megfogalmazzák a válaszukat. A múzeumok lényegéről és társadalmi szerepéről folytatott ösztönző szakmai vitáknak köszönhetően az utóbbi évtizedben a Petőfi Irodalmi Múzeum komoly erőfeszítéseket tett, hogy komplex muzeális, kulturális,

tudományos, valamint oktatási célokat egyaránt szolgáló intézménnyé váljon. Egyúttal jelentős megújulás történt a múzeum kiállításainak megjelenítésében is. Ez elsősorban abban nyilvánul meg, hogy a muzeológusok szakítottak a didaktikus, tanító szándékkal megépített kiállítás-felfogással, helyette inkább a látogatók aktivitására is számítva, az érzelmekre is hatva alakítják ki a koncepciójukat és a látványtervet.

Az irodalmi múzeum sajátos helyet foglal el a múzeumok sorában. Feladata a magyar irodalom dokumentumainak, költők és írók szellemi és tárgyi hagyatékának gyűjtése, tudományos feldolgozása és publikálása, illetve e hagyatékok bemutatása a nagyközönség számára. Ennek egyik eszköze kiállítások szervezése. A múzeumi élmény lényege hagyományosan a kiállított tárgyakkal való kapcsolat kialakítása. A hagyományos irodalmi kiállításban azonban a kiállított tárgyak gyakran elvonták a figyelmet a költői, írói teljesítményről, kultuszt teremtvé az alkotó személyére irányították a figyelmet. Az irodalmi mű azonban olyan műalkotás, melynek létmódja a nyelv („A költészet nyelvben való, alakja a nyelv” – írja József Attila), és a szavakat nem lehet kiállítani. A kiállítás tervezésekor az irodalmi muzeológus szinte megoldhatatlan feladat elé kerül. Adott számára egy tárgyi hagyaték (melyet státusából következően kötelessége bemutatni), egy szerzői életrajz és egy művészi teljesítmény, melyet látványként kell megfogalmaznia. Meg kell találnia azt az egyensúlyt, amellyel úgy mutatja be a biográfiát, a személyes tárgyakat, a kéziratokat, a fotókat, hogy egyúttal az alkotó művészetének alakulása, sajátos, csak rá jellemző vonásai kerüljenek a figyelem középpontjába. Ennek a befogadása sokkal összetettebb látogatói teljesítményt kíván, mint például egy festmény szemlélése, vagy egy zenei alkotás meghallgatása, melyek közvetlenebbül hatnak az érzékekre. A forgatókönyv összeállításakor mindig fontos kérdés, hogy kinek szánjuk a kiállítást. Ma már nem lehet egy-egy célcsoportra szűkíteni a tartalom kijelölését és a bemutatás formáját, hanem arra kell törekedni, hogy minél szélesebb rétegeket vonjunk be a látogatók sorába. Ezt a több szintű ismeretanyag garantálásával lehet elérni. Mivel az irodalmi kiállítás eleve feltételez olvasottságot, erre a tapasztalatra úgy építünk, hogy lehetőséget biztosítunk számukra, hogy felidézhessék, újraélhessék korábbi olvasmányélményeiket. A kiállítás szerkezetének kialakításakor ugyanakkor figyelniük kell azokra a látogatókra is, akik még nem találkoztak a bemutatandó szerző életművével.

A KIÁLLÍTÁS

József Attila hagyatékát halála után nagyon hamar, 1949-ben kezdte el állami megbízásra, szisztematikusan gyűjteni József Jolán és Szántó Judit. Ez

a gyűjtemény volt az 1954-ben megalakuló Petőfi Irodalmi Múzeum egyik törzsanyaga. Később a budapesti és vidéki muzeológusok folytatták munkájukat, s ennek eredményeképpen a költő kéziratok hagyatékának, könyveinek, fotóinak nagyobb hányada közgyűjteménybe került. Ezeket publikációkból, kiadványokból a nagyközönség is ismerheti. Magyarországon három helyen is lehet tisztelni József Attila emléke előtt. A makói Espersit-házban rendezett kiállítás elsősorban azt mutatja be, hogy a régiónak milyen szerepe volt József Attila életében, költészetének kialakulásában. Könyvein, kézíratain, fotóin kívül kevés személyes tárgy maradt József Attila után. Zsebórája, könyveinek egy része, ceruzája, töltőtolla, irattárcája a Gát utcai szülőházban tekinthető meg. A balatonszárszói József Attila Emlékmúzeumban az írógép, a pipa és az utolsó, végzetes sétán viselt, vonat szaggatta fehér ing látható. Ezek a relikviák állandó kiállításba vannak beépítve, onnan nem emelhetők ki, hiszen a kiállítások koncepciójának és látványtervének hangsúlyos helyén szerepelnek. Olyan megoldást kellett keresni, amellyel sokak számára tesszük láthatóvá a tárgyakat anélkül, hogy elmozdítanánk őket a kiállításokból. A hagyaték digitalizálása látszott erre a legalkalmasabbnak.

Már ekkor nyilvánvaló volt, hogy irodalomtörténész muzeológusként egyedül nem tudom megoldani a feladatot, hiszen csak felhasználóként, de kiállítás-készítőként nem ismertem a technika kínálta legújabb lehetőségeket. Ezért 2004 májusában fölkeríttem Tari János muzeológust, a Néprajzi Múzeum munkatársát, hogy segítsen a megvalósításban. Együtt megnéztük a költő hagyatékát, fölvezoltam elképzelésemet arról, hogyan szeretném az életművet bemutatni. Az ország különböző gyűjteményeiben őrzött, illetve magántulajdonban lévő dokumentumokból olyan reprezentatív, komplex módon összeállított válogatást képzeltem el, amely átélhető, filológiai pontosságú, és az új kutatási eredmények bemutatásával járul hozzá a megértéshez. Közös döntöttünk arról, hogy elképzeléseinknek leginkább a multimediális, interaktív forma felel meg, s egyben arról is, hogy a technikai eszközök radikálisan új alkalmazását választjuk.

József Attila motívumokban és képekben rendkívül gazdag, bonyolult érzelmi és bölcséleti tartalmakat is megfogalmazó életművének bemutatása nem volt könnyű feladat. Megkönnyítette azonban munkánkat az, hogy költészetének egyik legszembetűnőbb sajátossága a személyesség, mely rendkívüli párbeszédre szólítja az olvasót. Úgy ítéltük meg, hogy a különböző típusú médiumok – vagyis a kép és hang – összekapcsolása alkalmas arra, hogy a látogató József Attilával kapcsolatos ismereteit elmélyítse, azok újabb összefüggéseit felismerje. A költő életműve képalkotása és dialogicitása révén rendkívül alkalmas a multimediális megjelenítésre, az interaktív forma pedig arra, hogy aktivizáljuk a látogatókat, őket is bevonjuk ebbe a dialógusba.

Azzal tisztában voltunk, hogy Magyarországon ilyen típusú irodalmi kiállítás még nem készült, s az is hamar kiderült, hogy a nemzetközi példák csupán technikai megoldásokat kínálnak. Nyilvánvaló volt, hogy saját utat kell járni, olyan kiállítást kell építeni, amellyel a kitűzött célt optimálisan lehet megvalósítani: olyat, amely minden látogató számára könnyen kezelhető, ugyanakkor jól bírja az igénybevételt is. A feladat összetettsége miatt szerveztünk egy csapatot, a munkába közbeszerzési eljárással bevontunk egy profi, technikai eszközöket forgalmazó céget is. A kiállítást a József Attila Emlékévben 16 helyszínen kellett felépíteni.

Első lépésként digitalizáltuk József Attila hagyatékát. Elhatároztuk, hogy művészetét öt plazmakivetítőn mutatjuk be, melyeket 100 négyzetméteres, osztatlan térben, félkörívben helyeztünk el. A számítógépeket és a hozzájuk kapcsolódó plazmatévéket az ív folytatásaként állítottuk fel, a költő biográfiáját, kézíratait, tárgyi hagyatékát ezeken, multimediális alkalmazással mutattuk be. Az életrajz számítógépre került, s minden információ mögött (pl. a korabeli Ferencváros képekben, térképekben; iskolák fotói; verseinek megjelenése különböző lapokban, ezek fotói, zenei és hanganyag, támogatói stb.) digitalizált formában az a dokumentum jelenik meg, amely rá vonatkozik. Soha nem volt még lehetőség arra, hogy minden kincsünket megmutassuk. A számítógépekre olyan könnyen áttekinthető programot terveztünk, amellyel pillanatok alatt visszakereshető minden információ. A plazmaképernyőkön megjelenik, amint valaki böngészik a programban. A kivetítők és a számítógépek anyagát úgy terveztük, hogy az az érdekes pillanat is bekövetkezhet, amikor a számítógépről kivetített kép és adat egybeesik egy másik kivetítőn futó, az életmű alakulását bemutató képekkel, illetve előfordulhat, hogy annak a versnek a kéziratát látja, amelyet számítógéphez csatlakozó fejhallgatón, vagy a kivetítőkkel szemben álló hangboxokon éppen hallgat.

Az igen magas technikai követelmények miatt az utómunkálatokat a Néprajzi Múzeum Néprajzi Filmstúdiójában végeztük el. A százórányi háttértárral rendelkező non-lineáris stúdió és annak professzionális digitális kamerája megbízható műszaki alapot adott a munkálatok elkezdéséhez és befejezéséhez. A kiállítás technikai tervezése, kivitelezése Tari János, Sztupa Béla, Rajnai Gábor munkája volt. A kiállítás megvalósítása Sztupa Béla közreműködésének köszönhetően annyira új volt, hogy az általa használt technikát a kiállítás megnyitójáig az Amerikai Egyesült Államokban és Hollandiában alkalmazták csak rövid reklámanyagok bemutatására. Ennek lényege, hogy a prezentációhoz nincs szükség hagyományos médialejátszók (VHS, CD-ROM, DVD) alkalmazására, hanem a plazmákba épített MPEG-lejátszók képesek az öt különálló film szinkronban futtatására, amelyek vertikálisan és horizontálisan több helyen kapcsolódnak egymáshoz.

Az irodalmi forgatókönyv alapján Tari János elkészítette a filmfelvételeket. A plazmakivetítőn egyszerre futó képsorok az ő javaslatára, korszerű, 16:9-es formátumban készültek. A digitalizált, forgatott és archív filmek vágómunkálatait, valamint a multimédia-fejlesztést Krámos Zsolt végezte. A filmkompozíciók ritmusát Bartók Béla zenéje határozza meg: a Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára című művön kívül a 3. zongoraverseny részleteire építettük komplex rendszerré a kiállítás anyagát. A kiállítás filmjeinek és multimediális alkalmazásának elkészítésével egyidejűleg József Attila költészetének képi világához igazodó grafikai arculat kialakítása és egy animáció összeállítása Berecz Zoltán feladata volt. Napjaink vizuális kultúráját a mozifilmek és a televíziók intenzíven, gyakran agresszíven alakítják. A gyors, látványos képi megjelenítés megszokottá vált. Ma már nehéz az embereket megszólítani, figyelmüket felkelteni a jól megszokott, készen kapott látványelemek nélkül. A kiállítás grafikai arculatának kialakításakor számoltunk ezzel az attitűddel is: felhasználtuk a ma oly divatos komputergrafika animációs lehetőségeit, kivételes esetekben háromdimenziós modellezést alkalmaztunk, ugyanakkor erőteljesen építettünk a befogadói aktivitásra is. A grafikus által készített szöveg- és képanimációk keretbe foglalják a filmeket, ugyanakkor szervesen illeszkednek a program egészébe, hiszen a térben egymás mellett elhelyezkedő monitorokon bemutatott képeknek nemcsak tartalmi, hanem formai, sőt zenei kapcsolódását is célként tűztük ki. A képsorok érzelmileg erőteljesen hatnak a befogadóra, felkeltik igényét arra, hogy többet is megtudjon József Attiláról: „még nem áll közel a szívemhez ez a költő. Ez a kiállítás impulzust adott, hogy ne nyugodjak bele abba, hogy nem fog elérni hozzám... vagy én őhozzá!” Ennél a látogatónál elértük a célunkat, ő bizonyára kézbe fogja venni a költő köteteit.

A legnagyobb gondot a kiállítás anyagának összeállításakor az a paradoxon okozta, amely a technika segítségével bővülő prezentációs lehetőségek és az aktivitásra épülő befogadás individualitása között feszült. A hagyományos kiállításban első pillantásra feltárul a befogadandó anyag mennyisége, a látogatót bizonyos értelemben kész látvány fogadja. Térben mozoghat, a kiállított tárgyakat újra és újra megnézheti, tekintetével át tudja fogni a teret. Közben megbeszélheti élményeit másokkal. Ezzel ellentétben a multimediális kiállításba lépve nem látszik más, csak a kivetítőkön pergő képek és a számítógépeken aktuálisan használt menü. A hordozók (plazmatévé, számítógép) „elrejtik” a kiállítást, mindig csak „a pillanat” látszik. Ezért legfontosabb feladatunk „a pillanat” kitágítása volt. Ezt az életmű témákra tagolásával láttuk megvalósíthatónak a látogató és a bemutatandó anyag között kiépítendő interaktivitás segítségével. Feladatunkat elsődlegesen a befogadó oldaláról közelítettük meg, ez volt a legfontosabb szempont, mely meghatározta a kiállítóterben egymás

mellett elhelyezett öt plazmakivetítő képsorainak összeállítását. A rendezés során figyelembe vettük a vertikális és horizontális tanulás folyamatát is. A bemutatandó anyagot 5x12'41 percnyi hosszú témákra osztottuk, így az öt képernyőn összesen egy órányi film látható József Attiláról. A témák feldolgozása a biográfia és az életmű időrendjéhez igazodik, de mindegyikből, a költő szavával élve, „világegész”-et alkottunk; az átjárhatóság eredményeként a látogató az ismeretek bármely szintjén közelíthet a témához, ha van elég türelme és érdeklődése, a folyamat során egyre mélyebbre hatolhat az információk tengerébe, egyre többet tudhat meg a költőről. A „világegészek” a befogadás végén új egységet alkotnak, s ebből „ki-ki annyit lát, amennyi szeme van”. A szerkesztéskor ügyeltünk arra, hogy a megértést és az átélést ne befolyásolja a megtekintés sorrendje, a dialógus jegyében felajánlottuk még a saját tempójú megismerés lehetőségét is. A látogatónak magának kell eldöntenie, hogy mit és mennyit kíván megismerni a felkínált lehetőségből. Számítottunk arra, hogy egész osztályok vagy turistacsoportok lehetnek a kiállításban, néha egyszerre negyven fő is. S közben minden esély megvan arra, hogy a csoportoktól függetlenül is érkezik érdeklődő. Az interaktív kapcsolat kialakításakor arra törekedtünk, hogy a megjelenítendő tartalmat úgy csoportosítsuk, hogy minden látogató hozzáférhessen az összes információhoz, s könnyen eligazodjon benne: mindenkinek meg kell adni a lehetőséget, hogy bekapcsolódhasson a nézelődésbe. Ezért a kiállítás 12'41 percenként ismétlődik. Tehát, aki a „kezdéshez” képest későn érkezik, nem kell sokat várnia, hogy bekapcsolódhasson a programba.

Nagy dilemmánk volt az is, hogyan lehet az élettörténet és az irodalmi tények, illetve a multimediális megjelenítési forma közötti feszültséget feloldani, hogy egyúttal a költészet szövegszerűségét is próbáljuk tudatosítani. Célunk elérése érdekében a kivetítők és a számítógépek mellett hat hangboxot helyeztünk el a kiállításban fülhallgatókkal. Mindegyiken tíz verset lehet meghallgatni, tetszés szerinti sorrendben, a kivetítőkön látható filmek szemlélése közben. A kép és a hang (zene és vers) együttes befogadása – úgy véljük – érdekes asszociációkra kínál lehetőséget, élményszerűvé teszi a kiállítás-látogatást. A kiállításban az elérhető információknak több szintje is van, a látogató nem kap előre megfogalmazott tudást, „csak” az eszmélődésben való részvételre, párbeszédre hívjuk. „Varázslat: messze visz térben és időben és közel önmagunkhoz” – jegyezte föl egy székelyudvarhelyi látogató. Törekvésünk azonban nem mindig talált megértésre: „A megjelenítés igen impresszív, de a képi kifejezés mellé hiányzó szöveget csak a látogató magas szintű ismeretanyaga pótolhatná. Magam ismerem József Attila életét, mégis az öt képernyő folyamatosan változó képei, az ismeretlen arcok zavart keltenek bennem.” Ez a látogató nem talált rá a számítógépen felkínált lehetőségre. Talán túlságosan magára hagytuk.

A menüpontokban megtalálhatta volna az „ismeretlen arcok” megfejtését magyar, német, angol, francia nyelven.

TÉMÁK A PLAZMAKIVETÍTŐKÖN

A kiállítás anyaga az animációval kezdődik. Először a kiállítás címének drámai hatású feliratozása jelenik meg kifejező hanghatások kíséretében és fut végig a szinkronvezérelt kivetítőkön, betűről betűre építkezve: E S Z M É L E T, majd a betűk eltűnnek, s helyüket felváltják stilizált koncentrikus körök. Ezek mozgását átveszik a Tettamanti Bélának dedikált fotó szövegének betűi, melyek a végén rákerülnek a fényképre. Ezután József Attila órája következik, majd az eddig egységes látvány szétválk, és képernyőnként más és más téma kezdődik el.

Biográfia

Az első plazmatelevízió az 1937-es keletkezésű Curriculum vitae segítségével végigkísérhetjük József Attila életének főbb eseményeit és költővé válásának útját. Láthatjuk például a mama, a papa, a testvérek, az anyai nagypapa, a gyám fotóját, az abbáziai nyaralás híradófelvételét, a makói gimnázium fotóját, tanárait, makói és szegedi híradórészleteket, a nagy botrányt kavart Tiszta szívvel kéziratát, a Nyugat című folyóiratnak azt a számát, melyben megjelentek 17 éves korában írt versei, köteteit, bécsi és párizsi tartózkodásának dokumentumait, az Április 11, A Dunánál piros tintás, az Édesanyám, egyetlen, drága... és a Csak most értem meg az apámat kéziratát, a vonat szaggatta fehér inget. Ezen a képernyőn látható az a teljes animáció, melyet Berecz Zoltán készített a fent már említett dokumentumokból. Ilyen típusú feldolgozás még nem készült irodalmi anyagból.

Ezt a témát az Irgalom, édesanyám, nézd mama, jaj, kész ez a vers is animációja fejezi be.

Szerelem

A második képernyőn József Attila szerelmeit mutatjuk be: Gebe Mártát, Espersit Máriát, Saitos Valériát, Wallesz Lucát, Vágó Mártát, Szántó Juditot, Marton Mártát, Gyömrői Editet, Kozmutza Flórát. A szép női arcokat ábrázoló fotók és a versek kéziratai a szerelem fontosságát jelzik a költő életében; továbbá utalnak arra, hogy párkapcsolatainak, vagy a kapcsolatai hiányának milyen hatása volt sorsára, költészetére. Ebben a tematikus összeállításban válik

leginkább nyilvánvalóvá a költő testi, lelki, szellemi egyensúlyának megbombálása, az emberi létezés e három szférájának átjárhatatlansága, itt válik a kommunikáció szembetűnően egyirányúvá, szellemi vezérlésűvé. Itt a befejező képsor kéziratának felvétele: és beleborzongok, látván, hogy nélküled éltem.

Fotók

A harmadik kivetítőn József Attila fotói láthatók. Az egymás után pergó képek nagyon érdekes felismerésekre adnak lehetőséget. Figyelemmel kísérhetjük József Attila férfitá érést, láthatjuk, amint a fotó kedvéért pózol, meglepetéssel tapasztalhatjuk, hogy a nehéz, tragikus sorsú költő a legtöbb felvételen mosolyog, különösen akkor, ha mások társaságában látjuk. Ebben a filmetűdben mutatjuk meg, hogy az eredeti dokumentumok milyen változáson mennek át a bemutatás, a filmfelvétel során. A fényképek eredeti mérete a képernyő nagysága szerint módosítható. A 16:9-es formátumra felnagyított kép és az eredeti méret közötti arányok jól láthatók Tari János felvételein, aki kamerával rögzítette a digitalizált fotókra ráhelyezett eredeti képeket. Ezt a „pillanatot” az És ámulok, hogy elmulok töredék animációjával zárjuk.

Hatások

A negyedik plazmatelevízió azoknak a költőknek, íróknak az arcképét mutatjuk be, akik hatással voltak József Attila költészetére, szellemi fejlődésére, akikhez verset írt, akikkel tanulmányaiban vagy könyvismertetéseiben vállalt azonosságot vagy akikkel vitatkozik a költészet lényegéről, akiknek kötetet dedikál: Petőfi Sándor, Arany János, Ady Endre, Juhász Gyula, Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, Kassák Lajos, Nagy Lajos, Illyés Gyula, Móricz Zsigmond és Thomas Mann. A felsoroltakon kívül láthatjuk még Bartók Bélát, akinek zenéje lenyűgözte József Attilát, s azt a vázlatot, mely 1936-ban tervezett nagyszabású Bartók-tanulmányához készült. Bartók Béla nemcsak műveivel van jelen a kiállításon, portréja is látható az egyetlen fennmaradt, archív amatőr filmfelvételen. A művészeké mellett tudósportré is szerepel összeállításunkban. József Attila igen korán, már bécsi tartózkodása idején megismerkedett Sigmund Freud tanival. Később maga is járt pszichoanalízisbe, ennek hatása különösen kései verseiben mutatkozik meg. Ennek a témának a befejezése a Thomas Mann üdvözlése című versből való: „néz téged, mert örül, hogy lát ma itt / fehérek közt egy európaiat.”

Hét kötet

Az ötödik kivetítőn hét verseskönyvének első kiadását (Szépség koldusa, Nem én kiáltok, Nincsen apám se anyám, Döntsd a tőkét, ne siránkozz, Külvárosi éj, Medvetánc, Nagyon fáj), a kötetekben szereplő versek kéziratát, és szerkesztői (Valóság, Szép Szó), továbbá politikai mozgalmakban vállalt szerepét tárjuk a látogatók elé. Ez a „világégesz” az utolsó estén viselt ing látványának felidézésével és az utolsó vers utolsó strófájával ér véget: „Szép a tavasz és szép a nyár is, / de szebb az ősz s legszebb a tél, / annak, ki tűzhelyet, családot, / már végképp másoknak remél.”

Menüpontok a számítógépeken

Az érzelmi befogadáson túl az elmélyülni kívánó látogató a következő menüből választhat a számítógépeken, ahol hatórányi időt is eltölthet böngészéssel: Filmek, fotók, József Attila-emlékhelyek, Ferencvárosi fotók, térképek, Curriculum vitae, József Attila kötetei, József Attila könyvtára. A Filmek, fotók felirat alatt újra megtekinthetők a plazmakivetítőkön látható filmetűdök, melyeket tetszés szerint meg lehet állítani, így az éppen látható képtartalommal kapcsolatos adatokat, neveket, évszámokat, művek címét, helyszínleírásokat, térképeket lehet tanulmányozni. A magyarázó szövegek mellett sok kiegészítő dokumentum található, a legtöbb esetben verhallgatásra is van lehetőség. Ebben a menüben láthatók a költőről készült fotók egyenként, teljes bibliográfiai adatokkal. A József Attila-emlékhelyekről készült etűdöket kedvcsinálónak szántuk a makói, budapesti és balatonszárszói kiállításokhoz azoknak, akik még nem jártak ezeken a helyeken. A Fotók, térképek menüpontban a költő lakhelyeire és tipikus ferencvárosi képekre kereshetünk. A fényképek mellett József Jolán érzékletes visszaemlékezései segítik a kor felidézését. József Attila Curriculum vitae-je Fekete Ernő előadásában hallható, közben megtekinthető és olvasható a kézirat is. A fő menüpontok között megtalálható a kiállítás címadó versének kézírata is, a verset Latinovits Zoltán előadásában meg lehet hallgatni. A hét első kiadású József Attila-kötet digitalizált változatának bemutatását azért tartjuk fontosnak, mert ma már nem vagy csak igen ritkán láthatjuk az eredeti példányokat, csak az összegyűjtött vagy válogatott verseket veheti kezébe az olvasó. Pedig nagyon tanulságos az is, hogy a költő mely versekből állítja össze kötetét, vagy például az, hogy két kötet mottójául is választotta az Aki dudás akar lenni kezdetű népdalt. A digitalizált köteteket számítógépen lehet lapozgatni, olvasgatni s a verseket meghallgatni. A József Attila könyvtára feliratra

kattintva a Petőfi Irodalmi Múzeumban található könyveket ismerheti meg az érdeklődő. A Bibliográfia 6000 tételt tartalmaz, a Petőfi Irodalmi Múzeumban készülő József Attila-bibliográfiából. A számítógépen a kiállítás anyaga megtalálható angol, francia és német nyelven is.

Tanulságok

A kiállítás installációját sikerült az összefogás eredményeként úgy összeállítani, hogy bárhol 4 óra alatt felépíthető, bontása ennél kevesebb időt vesz igénybe. Működtetése sehol nem okozott gondot a teremőröknek. A három év alatt összesen hatvanezren látták, ami irodalmi kiállítás esetében jónak mondható. A kiállítás fogadtatása a vándorlás során mindenütt pozitív volt, elképzelésünk találkozott a látogatók igényével, a legtöbben ráéreztek szándékunkra. A vendégkönyvi beírások elemzése után megállapíthatjuk, hogy kifogással azok éltek, akik nem tudtak vagy nem akartak bekapcsolódni az interaktív folyamatba, a kiállítástól előre megfogalmazott tudás közvetítését várták, a multimédia-koncepciót „művészkedésnek” vélték, hiányolták az információk készen átnyújtott összességét. Az a félelmünk, hogy a kiállítás digitális, interaktív formája a hagyományos kiállításokhoz szokott, idősebb korosztály számára megnehezíti a befogadást, nem igazolódott. Őszintén szólva, sokkal nagyobb ellenállásra számítottunk. A látogatói bejegyzések és a személyes beszélgetések alapján azt tapasztaltuk, hogy a hozzáállást nem az életkor, hanem inkább az irodalom, jelen esetben József Attila költészetének szeretete határozta meg. Az a látogató, akinek nincs jelen mindennapjaiban a technika, de fogékony az irodalomra, képes volt megtanulni az egyébként nagyon egyszerűen működő gépek kezelését. Ugyanakkor a fiatalok figyelmét néha csak trükkökkel tudtuk fenntartani, a költészet iránti érdeklődést a technika alkalmazásával sem sikerült mindig kialakítani. A vándorkiállítást 2006-ban a Petőfi Irodalmi Múzeumon kívül Békéscsabán, Pécsen, Budapesten a Jövő Házában és a Néprajzi Múzeumban is felállítottuk, 2007-ben pedig Balatonszárszáron mutattuk be.

Utóélet

A kiállítás anyaga még az emlékévben megjelent négynyelvű DVD-ROM-on. Ezzel a kiadvánnyal beneveztünk az AVICOM FIAMP (Festival Internationale de l'Audiovisuel et Multimédia sur le Patrimoine) 2006-os versenyébe. Produkciónk kategóriájában a 2. helyezést érte el, a díjat 2007 augusztusában vettük át

ünnepélyes keretek között az ICOM nemzetközi kongresszusán, Bécsben. Erre az alkalomra készítettünk egy francia nyelvű prezentációt, melyet E. Csorba Csilla főigazgató mutatott be. A kiadvánnyal részt vettünk Dubrovnikban a The best in heritage címmel rendezett bemutatón 2007 szeptemberében, ahol Tari János angol nyelvű prezentációval ismertette a kiállítás anyagát.



ÚJ TECHNOLÓGIÁK A NEMZETKÖZI MÚZEUMI VILÁGBAN

SZ. FEJES ILDIKÓ

Mai világunkban egy dolog biztos csak: a változás. A folyamatos alkalmazkodás kényszere az újabb és újabb helyzetekhez az élet legtöbb területén. A sikeresség egyik alapvető feltétele, hogy legyünk nyitottak a változásra, legyünk képesek a változás irányának felismerésére és legyen meg a tudásunk ahhoz, hogy az új kihívásokra jó válaszokat is adjunk.

Mindennek az alapja az az egyre gyorsabb ütemű technológiai fejlődés, amely óriási hatást gyakorol a mindennapjainkra, a kulturális közegünkre, és a kommunikációkra egyaránt. Forradalmi változás korában élünk, a változás irányát felismerni véljük, de nem tudjuk, hogy pontosan mennyi idő alatt hova fogunk eljutni. Ezt a roppant izgalmas témát a technológiai forradalom társadalmakra gyakorolt helyi és globális hatásait kutatók számos aspektusból közelítik meg, s mivel ez a változás a szemünk előtt zajlik, sokszor egy-egy ikonikus politikai vagy társadalmi esemény elemzése és a levont következtetések is segítenek megvilágítani egy-egy kérdést, egy-egy szegmenst.

Mivel ez a technológiai forradalom a társadalom egészére kihat, úgy a kulturális területre, illetve rövid írásom szűkebben vett tárgyára, a múzeumi világra is, formálja, új dimenziókba helyezi a hagyományos feladatokat, s emellett új szerepeket is generál.

Mielőtt azonban vázlatosan ismertetnénk az új technológiai megoldások használatához kapcsolódó aspektusokat a múzeumi világban, szükséges a kiindulópont rövid ismertetése, annak a megértése, hogy az említett rohamos technológiai fejlődés lényegében mit is jelent. Azaz, mit is jelent az ipari forradalom? És mit is jelent az ún. negyedik ipari forradalom?

IPARI FORRADALMAK

Ipari forradalom a nemzetgazdaság egészében végbemenő robbanásszerű fejlődés, amely átfogó változásokat indít el a társadalomban, a demográfia

viszonyokban, az infrastruktúrában, a kulturális területen, és a tudományok terén egyaránt. A közgazdászok az „önmagát gerjesztő növekedés” beindulásának is nevezik. Világméretű folyamat, amely több hullámban bontakozott ki.

Az első, vagy más néven klasszikus ipari forradalmat a gépesítés megjelenése jellemezte, a víz és a gőz energiájának felhasználása, melynek segítségével az 1700-as évek utolsó harmadában elterjedtek a gőzgépek, így az élő munkaerőnél gyorsabb és hatékonyabb termelés alakulhatott ki. A 19. század első felében a gőzgépek forradalmasították a közlekedést, a megnövekedett árumennyiség még gyorsabban jutott el a fogyasztókhoz, általánossá vált a gyáripár jelenléte a gazdaságban.

1870-től újabb lendületet vett a fejlődés, kibontakozott a második ipari forradalom: a gőzgépeket felváltotta az elektromos áram, az első futószalagok megépítésével lehetővé vált a tömegtermelés, majd a szabványosítással és az alkatrészgyártással lehetővé vált az eszközök javíthatósága. A technikai fejlődés demográfiai forradalmat és modernizációs folyamatokat generált.

Újabb 100 év telik el: 1969-től számítjuk a harmadik ipari forradalmat, megjelentek az első programozható vezérlők, és így a gyártás automatizálható lett. Az infokommunikációs technológia, az elektronikus média egyre fontosabb szerepet tölt be a társadalomban is, elindítva azt a folyamatot, amely alapjaiban változtatja meg kommunikációs szokásainkat.

1971-ben Ray Tomlinson a BBN amerikai technológiai vállalatnál feltalálja az e-mailt.

Martin Cooper, a Motorola mérnöke és csapata rádiótelefon-rendszer néven 1973. október 17-én nyújtja be szabadalmaztatásra, a szabadalmi jogot 1975. szeptember 16-án kapják meg.

1990. december 20-án Tim Berners-Lee brit kutató bemutatja a világ első honlapját. A végtelenül egyszerű, kezdetleges oldal célja az volt, hogy bemutassa az általa 1989-ben megálmodott World Wide Web (világháló) ötletét, és a hipertext-alapú hálózat működését. A weboldal azt magyarázta el a kutatóknak, hogyan kereshetnek információkat a weboldalakon, és miként készíthetnek maguk is ilyen lapokat.

1995 a GPS technológia, 2003 a Skype, 2004 a Facebook, 2005 a YouTube, 2006 a Twitter, 2009 pedig a WhatsApp indulásának éve.

Napjainkban egy teljesen új, az úgynevezett negyedik ipari forradalom zajlik, középpontban az ipari folyamatok teljes digitalizációjával, a gyártó rendszerek elemeinek egységes hálózatba kapcsolásával, amely lehetővé teszi a folyamatok intelligens optimalizálását. Emberek – gépek – termékek kapcsolódnak egymáshoz a hálózat segítségével, s így a szükséges döntések valós időben, „azonnal” születhetnek meg. A robotizáció egyre nagyobb teret hódít, bizonyos

munkakörök el fognak tűnni, és ma még nem ismert új munkakörök, foglalkozások fognak létrejönni. Ez a folyamat óriási gazdasági és társadalmi változásokat fog generálni, jelenleg maximum a fejlődés irányait látjuk körvonalazódni.

2002 volt az első olyan év, amikor a világban a digitális információk mennyisége meghaladta az analóg információkét, a papír alapú kommunikációt felváltja a digitális kommunikáció, a digitális technológia térhódításával párhuzamosan társadalmi paradigmaváltás is zajlik. Ebben a világban a koncentrált, gyors, a lényegre érdekesen megjelenítő, elsősorban a vizualításra alapozó rövid üzenetek, mindemellett a folyamatos interakciót lehetővé tevő kommunikációs megoldások képesek csak kitűnni a minket körülvevő óriási információs tengerből. A kulturális örökséget megőrző és bemutató szereplőknek pedig alkalmazkodniuk kell ezekhez az elvárásokhoz úgy, hogy mindeközben ne szoruljanak háttérbe a szakmai szempontok, és minőségi tartalmak jöjjenek létre.

MÚZEUMOK: ELVÁRÁSOK, SZEREPEK

Digitális társadalmunkban tehát az új technológiák használata egyre nagyobb teret kap mind a múzeumok hagyományos feladatellátásában – a kulturális örökség gyűjtésében, megőrzésében és bemutatásában –, mind az egyre fontosabbá váló közösségteremtési funkcióban és társadalmi szerepvállalásban. Az infokommunikációs technológia alkalmazása ugyanakkor új lehetőségeket is teremt, hiszen az IKT segítségével a múzeumok még hatékonyabban részt tudnak vállalni a kultúrateremtés és a kultúrákövetítés folyamatában. A múzeumokban őrzött kulturális örökség így ma már a valós térben és a virtuális térben egyaránt bemutatatható, ezáltal széles körben és mindenki számára egyre inkább hozzáférhető: a valós térben a látogatók, a virtuális térben a felhasználók számára.

A kulturális piaci versenyben a múzeumoknak komplex társadalmi igényeket kell kielégíteniük, az ismeretterjesztéstől, a felfedezés örömétől a szórakoztatáson, az oktatáson át a közösségi élmény nyújtásáig. Az új technológiák innovatív alkalmazása nagymértékben segíti az intézményeket, hogy ezeknek az elvárásoknak minél magasabb színvonalon meg tudjanak felelni.

Ismeretterjesztés. A felfedezés öröme. Ez az egyik legfontosabb motiváció, amiért a látogatók megnézik egy kiállítást. Egy-egy tárlat saját narratíváját elsősorban a bemutatott tárgyakon, a hozzájuk kapcsolt ismereteken keresztül meséli el, a megértést, befogadást lehetővé tevő tartalmakat azonban struktúráltan kell kialakítani, a különböző célcsoportok elvárásai szerint. Alapvető

szempont, hogy mindenki a saját igényeinek megfelelő nagyságú, kisebb vagy nagyobb információhalmazhoz jusson hozzá.

Szórakoztatás. A kulturális piac diktálta versenyben ma már elengedhetetlen, hogy a kiállítások és a hozzájuk kapcsolódó programok élményt nyújtsanak, szórakoztassanak. A kulturális szentélyként definiált múzeumok felett eljárt az idő, az interaktivitás, élményközpontúság ma már alapkövetelmény. A látogatók egy unalmas kiállítást nem néznek meg, a felhasználók egy idejétmúlt eszközökkel működő online szolgáltatást pedig nem vesznek igénybe.

Oktatás. A múzeumok komoly feladatot látnak el az oktatásban, hagyományosan ismeretterjesztő, a tananyag megértését, feldolgozását támogató szereplőként. A tematikus tárlatvezetések ma már nem elegendőek, a múzeumpedagógiai programok jelentősége folyamatosan nő. Napjainkban az élethosszig tartó tanulás kényszere, illetve az európai fejlett társadalmak lassú előregedése igazolja a múzeumandragógiai programok egyre növekvő sikerességét.

Társadalmi kohézió. A társadalmi és a lokális közösségi kohézió erősítésében a múzeumok, mint a kulturális örökséget gyűjtő, őrző és bemutató intézmények roppant fontos szerepet játszanak. A települések életében meghatározó közösségteremtő és közösségépítő funkciót töltenek be a hagyományos múzeumi feladatokon keresztül, a lokális kulturális örökség gyűjtésével, megőrzésével és bemutatásával, ezáltal erősítik a település kulturális identitását, a helyi társadalmi kohéziót. Az országos intézmények a nemzeti kultúra, a hagyományok közvetítésével erősítik a közös kulturális identitást, valamint – akár a történeti szempontok tükrében – a mai társadalom, a természeti és gazdasági környezet, a kortárs művészet bemutatásával – aktív szereplőként – a különböző narratívákon keresztül aktuális társadalmi kérdésekre reflektálhatnak, akár egy közös társadalmi diskurzust is generálva.

Kommunikáció. Ma már elengedhetetlen a különböző, elsősorban online kommunikációs csatornák folyamatos és hatékony használata annak érdekében, hogy a körülöttünk lévő óriási információzajban a múzeumok láthatóvá váljanak, szolgáltatásaik eljussanak a különböző látogatói vagy felhasználói célcsoportokhoz, ugyanis a sikeres és hatékony kommunikáció ma már egyre inkább az online világban realizálódik.

TECHNOLÓGIA:

VALÓS TÉR – VIRTUÁLIS TÉR – LÁTOGATÓ/FELHASZNÁLÓ

A különböző új technológiák óriási lehetőségeket kínálnak a múzeumok számára, hogy a fent vázolt társadalmi elvárásoknak, hagyományos és új szerepeiknek

sikeresen megfeleljenek. A látogatók a múzeumokban őrzött kulturális örökséget ma már nem csak a kiállításokon tekinthetik meg, hanem felhasználóként a valós tér mellett a virtuális térben is egyre szélesebb körben férhetnek hozzá a műtárgyakhoz.

A valós tér – virtuális tér – látogató – hármas viszonyrendszerben az új eszközök a következőképpen helyezhetőek el:

Látogató – valós tér. Hagyományosan a látogató a kiállítási térben kerül kapcsolatba az eredeti műtárgyakkal, a különböző informatikai eszközök és audiovizuális tartalmak is ebben a valós térben jelennek meg. Lehetnek ön-maguk is a kiállítás tárgyai (például különböző kreatív, interaktív installációk, audiovizuális, digitális tartalmak, vagy a kiállítás témájához, a műtárgyakhoz kapcsolódó interaktív kiállítási eszközök (helyi, offline kiállítási információs rendszerek, állóképek vagy mozgóképek vetítései különböző eszközökön, installációkban stb.)

Látogató – virtuális tér. Ebben a kontextusban a virtuális tér maga az online világ, ahol a látogató felhasználóként definiálódik, a kulturális örökséghez pedig digitális/digitalizált formában, a múzeumi weboldalakon, online elérhető adatbázisokon, közösségi média felületeken, valamint különféle alkalmazásokon keresztül fér hozzá.

Látogató – valós tér – virtuális tér. Az új technológiák a valós térbe hozzák be a virtuális teret, azaz megjelennek a kiállítási terekben az online világot elérő technológiák, mint a kiállítási térbe kihelyezett eszközökön keresztül elérhető online tartalmak, a különféle mobil applikációk, a virtuális teret megjelenítő technológiák, a virtuális valóság (virtual reality, VR), valamint a kiterjesztett valóság (augmented reality, AR) alkalmazások és eszközök.

ÚJ TECHNOLÓGIÁK A NEMZETKÖZI MÚZEUMI VILÁGBAN

A nemzetközi múzeumi világban végbemenő technológiai változások teljes körű ismertetése meghaladja e rövid írás keretét, azonban egy konkrét példán keresztül bepillantást nyerhetünk abba a folyamatba, hogy a múzeumok hogyan, és milyen céllal használták és használják az adott kor technológiai eszközeit. A mintát pedig nem más, mint a múzeumok világszervezete, az ICOM egyik nemzetközi bizottságának komoly hagyományokkal bíró fesztiváljának díjnyertes alkotásai adják.

International Council of Museums (ICOM)

Napjainkban a múzeumok egyetlen nonprofit világszervezete az 1946-ban alapított ICOM, az International Council of Museums, a múzeumi szakemberek világméretű hálózata. Jelenleg 136 országból egyéni és intézményi tag található, 30 nemzetközi bizottságban és 119 Nemzeti Bizottságban dolgoznak a múzeumi szakemberek.

A Múzeumok Nemzetközi Tanácsa (International Council of Museums – ICOM) alapvető feladatának tekinti a múzeumok népszerűsítését, a múzeumi szakma fejlesztését, a kulturális örökség megőrzését és a kulturális javak tiltott kereskedelme elleni küzdelmet az egész világon. Tevékenységének középpontjában a múzeumi területen felvetődő aktuális kérdések, és az új kihívásokra adható válaszok állnak, szakmai együttműködések, konferenciák, kiadványok, képzések, valamint szakmai ajánlások kidolgozása révén.

Az ICOM részt vesz az ENSZ ECOSOC (United Nations Economic and Social Council) tanácsadó testületében, emellett az International Committee of the Blue Shield (ICBS) egyik alapító tagja.

International Committee for Audiovisual, New Technologies and Social Media (AVICOM). A FAIMP fesztivál

Az AVICOM (International Committee for Audiovisual, New Technologies and Social Media) az ICOM egyik nemzetközi szakbizottsága. A bizottságot 1991-ben alapították, tagjai olyan egyéni ICOM tagok, akiknek vagy munkájuk, szakterületük kapcsolódik az audiovizuális és új technológiákhoz, vagy múzeumi szakemberként érdeklődnek a téma iránt. Az AVICOM háromévente választja meg vezetőségét, jelenlegi elnöke dr. Tari János.

A bizottság 1991-es megalakulását követően indította el az idén 27 éves nemzetközi audiovizuális és multimédia FAIMP fesztivált (Festival of Audiovisual International Multimedia Patrimony), melyre azok az intézmények vagy cégek nevezhetnek, amelyek az új képi- és/vagy hangtechnikák segítségével innovatív módon formálják át a múzeumi élményt. A FAIMP célja, hogy elősegítse a múzeumok számára készített audiovizuális és multimédiás termékek előállítását és terjesztését, és egyben teret adjon a legjobb projekteknek. A fesztivál díjátadó ceremóniájának hagyományosan mindig más ország, más intézmény ad otthont, az esemény több kontinensen is megfordult már.

A nevezési kategóriák és a pályaművek típusai, adathordozói a több mint negyedszázad alatt nagyon sokat változtak, követve a folyamatos és egyre gyorsuló technológiai fejlődést. 1996-ban multimédia CD-ROM-okkal és filmekkel neveztek az intézmények, később megjelentek a honlapok, a tematikus interaktív weboldalak, a különböző interaktív és innovatív kiállítási multimédia

alkalmazások, kreatív installációk, különféle mobil applikációk, 3D fejlesztések, a virtuális és a kiterjesztett valóság alkalmazások. A folyamat eredményeképpen ma több kategóriában és témában lehet nevezni, a nemzetközi zsűri pedig nem csak a technológiai fejlesztéseket, az igényes kivitelezést, látványvilágot díjazza, hanem a funkcionális, tartalmi elemeket is. A nyertes pályaműveket a zsűri értékeléseinek tükrében – többek között – interaktivitás, a tartalmak teljessége, a kreativitás, a minőségi kivitelezés, a bemutatott örökség és a látogatói tapasztalat összhangjának megteremtése, a kulturális örökség átértékelő bemutatása, a látványos vizuális hatás, az újszerű történetmesélés, mély emocionális hatás kiváltása, az örökség közvetítésének különleges módja, a kiállítási installációba tökéletesen integrált művészi élmény megteremtése, valamint az új technológiák kreatív használata jellemzi.

A díjazott alkotások megmutatják, hogy a korszerű kiállítási eszközök és alkalmazások segítségével a látogatók közös élményekhez juthatnak, akár csoportosan, akár családi körben, a speciális igényű látogatók számára is elérhetővé válnak a kiállításokhoz kapcsolódó tartalmak, és vizuális és hangeffektusok kreatív alkalmazásával egyedülálló, élményszerűvé tehető a kiállítás üzenet eljuttatása a látogatóhoz.

A változást jól mutatja, hogy 2000-ben a fesztivál audiovizuális fődíját egy 55 perces dokumentumfilm kapta, amely Leonardo da Vinci egyik festményének történetét meséli el, a fődíjat pedig egy interaktív játék. 2016-ban a fődíjat egy a különböző audiovizuális és új technológiai eszközöket komplex módon alkalmazó kiállítás és a múzeum felhőalapú komplex digitális oktatási platformja kapta.

Az informatikai eszközök, alkalmazások innovatív használata mellett napjainkban is számos film készül a múzeumok számára, elsősorban rövid, 4-5 perces, főleg kreatív promóciós, valamint 15-20 perces alkotások. A hosszú, 40 percnél hosszabb filmek aránya csökkenő tendenciát mutat a nevezésekben, de a mai napig készülnek hosszabb dokumentum- és riportfilmek.

A kulturális terméket fogyasztók élményt keresnek, minőségi és tartalmas szórakozást. A múzeumok a kulturális piac egyik szereplőjeként a modern technológia nyújtotta lehetőségeket kreatívan és innovatívan alkalmazva tudnak ennek az igénynek megfelelni. A kiállítási narratíva megértését és befogadását, tágabb kontextusban a kultúra közvetítését tehát ezek az eszközök és fejlesztések nagymértékben segítik, a valós és a virtuális térben egyaránt. És mi kell mindehhez? Minőségi tartalom, interaktivitás, kreativitás, innovatív gondolkodás, látványos vizuális megjelenés, egyszerű használat, széles körű hozzáférés.



SZÓ – ZENE – KÉP

SZABÓ ZOLTÁN

Arra már nem emlékszem, hogy mikor vetődött fel bennünk a közös munka gondolata, de arra igen, hogy Tari János hősieen és következetes kitartással végzett múzeumi tevékenysége már a 90-es évek elején feltűnt. A Néprajzi Múzeum Filmtárának szisztematikus rendbetétele, a kortársak által forgatott filmek befejezése, a digitális technika megteremtése, a videokazetták katalógizálása olyan munkák voltak, amelyek elismerő csettintésemet – bár akkor nem mondtam neki – váltották ki. Talán János szólt – amikor megtudta, hogy aktívan (nemcsak) népzenei muzsikálok –, hogy hozzak néhány zenét, már nem emlékszem melyik filmhez. A legelső komolyabb közös munka a három 20 perces, fazekasságot bemutató, 2009-ben készült filmtrilógia volt.

ZENEI SZERKESZTÉSEK

A zenei szerkesztés speciális szakértelmet, széles körű zenei tájékozottságot, a film- vagy műsorrendezővel, -szerkesztővel való kreatív és rugalmas kommunikációt, együttműködést igényel. Zenei szerkesztőket tudomásom szerint egyelőre sehol sem képeznek, ilyen szak nincs a Zeneakadémián, és a felsőoktatásban máshol sem. A zenei szerkesztést így részben autodidakta módon, tapasztalati úton tanulhatja meg az ember.

Jómagam már a nyolcvanas évek muzsikálásai, hangkazetták zenei szerkesztései során ízelegettem e munka nehézségeit. Egy zenei folyamat megszerkesztése teljesen más a koncertteremben, színházi körülmények között, táncgyüttes koreográfia zenei kísérete során, rádiófelvételek alkalmával, hanghordozóra való rögzítés esetén. Amit koncerten öt-hat percben eljátszik az előadó, az nem biztos, hogy hanghordozón is megállja a helyét. Ami hanghordozón egy jól szerkesztett zenei folyamat, az korántsem biztos, hogy rögtön alkalmazható zenévé válik. A filmek zenei szerkesztése egy különleges szerkesztői feladat, hiszen alkalmazott zenei kíséretről van szó, különösen akkor, ha néprajzi-antropológiai

filmről beszélünk. Tudtommal az ilyen jellegű filmek készítésénél tőlünk nyugatra nem is szoktak zenei aláfestést alkalmazni, pedig egy film esetében a jól kiválasztott zenei kíséret erősítheti a látványt, de ez sajnos a visszájára is fordulhat. A legfontosabb kérdés, hogy milyen zenét válasszunk. Nagyon széles a paletta, megfelelően színes is, tehát nem könnyű a választás. Kézenfekvő megoldás lehet, ha népzénét választunk, lehetőleg arról a tájegységről, ahol a film készült. (Igen gyakori és a néprajzban jártasabbak számára rendkívül bosszantó hiba, amikor a tájékozatlan zenei szerkesztő egy gasztroműsorban például a dunántúli ételek készítésének háttérében moldvai zenét szólaltat meg, vagy a székely fesztiválról szóló beszámoló alatt széki csárdást használ zenei aláfestésnek!)

A népzene erősen rétegzene, tehát a „nagyközönség” ízlésével nem biztos, hogy találkozik. A történelmileg kialakult, folyamatos fejlődésben, átalakulásban lévő konkrét alkalomhoz kötött zene (a népzene nagyobbik hányada ilyen) nem biztos, hogy a legjobb választás. „Filmzenéknek” egyébként is a szolisztikus jellegű, instrumentális muzsikák alkalmasabbak. A vokális aláfestő zene ritkán alkalmazható, ami mindjárt komolyan behatárolja a szerkesztő lehetőségeit. A „könnyű műfajú muzsikák” (beat, disco, hip-hop, stb.) szintén kizárhatók, mert elsősorban vokális, egyébként pedig „könnyen fogyasztható”, nem éppen maradandó, inkább „eldobható műfajok”. A komolyzene instrumentális része nagyon speciális esetekben hatásos választás lehet, de elsősorban a film téma-választásától függ, milyen mértékben nyúlunk ehhez a muzsikához. A választható műfajok közül – tapasztalatom szerint – a különböző zenei határterületek muzsikái, a fúziós zenék a legmegfelelőbbek. Ezért e terület értékesebb zenéi közül érdemes keresgélni, tehát a népzennel alaposan átítatott jazz, és elsősorban olyan előadók zenéi közül, akik előnyben részesítik az adott terület népzeneit. Ha Magyarországot nézzük, kiváló előadókat találunk ebben a műfajban. Itt elsősorban a Szabados György zongorista, előadóművész műhelyéből kiröppent, mára világszínvonalúvá vált előadókat, mint Grencsó Istvánt, vagy Dresch Mihályt hozhatjuk példaként. Ebből az irányvonalból Borbély Mihály és Ágoston Béla neve említhető még, ha csak a szaxofonosokat említjük, de Binder Károly zongorista lemezei is nagyon izgalmas muzsikák. Az utóbbi időszakban a cimbalmosok (Balogh Kálmán, Lukács Miklós) lemezei keltették fel a figyelmet. Ezek az előadók a népzénét előszeretettel alkalmazzák, dolgozzák fel, építik be kisebb-nagyobb mértékben, emellett az autentikus népzene megszólaltatásában is kiválóak. A népzenei szakmán belül is találunk olyan előadókat, akik zenei feldolgozások segítségével feszegetik a műfaj határait, és kacsingatnak a jazz felé, mint például Kiss Ferenc, az egykori Kolinda, Vízöntő zenekarok alapítója. Mivel szinte mindegyik fentebb említett előadóval muzsikáltam, az ő

zenéiket, művészi fejlődésüket naprakészen követhettem, így olyan mennyiségű instrumentális zene állt rendelkezésemre, ami megkönnyítette munkámat.

A zenei szerkesztések esetén természetesen „nem egynemű hanggal” van dolgunk. A film jellegétől függően 4-5 féle, különböző forrásból származó hang is előfordulhat. A felvett nyersanyagnak szinte mindig van használható vagy kevésbé használható természetes hangképe (beszéd, zörejek, egyéb hangok, zene, telefon! stb.). Ezek olyan sajátos hangulatot teremthetnek, amiről nem szabad lemondani. Ha archív képeket is használunk, akkor ott is találunk, találhatunk hangsávot, ami lehet alámondott szöveg, zene, vagy korabeli saját hang. Ha tudományos szöveget mondunk alá, akkor egy konkrét felvett beszédhanggal van dolgunk. Ehhez kell hozzáilleszteni a zenei hangot, ami komoly montírozási feladat. Tehát a meglévő hangsávokat egymáshoz kell szerkeszteni, egymás alá montírozni és mindezeket ritmusra, „a filmkockák ritmusára” vágni. A képkockáknak, a felvett nyersanyagnak az előzetes vágások során ritmusa lesz. Ha a képek ritmusa találkozik a zene ritmusával, akkor erősítik igazán egymást.

A zeneszerkesztés általam kidolgozott folyamata, eddigi tapasztalataim alapján, az alábbi alapelveket tartja szem előtt:

- A zenei szerkesztő, ha teheti, már a forgatásokon legyen jelen, mert a dokumentációs folyamatban jöhetnek a legjobb zenei ötletek.
- A felvett nyersanyagot többször, jegyzetelve kell megnézni, a rendezőtől függetlenül és a rendezővel, operatőrrel együtt is, ugyanis egyáltalán nem mellékes, hogy a zenei szerkesztő megismerkedjen a képi alkotógárda szemléletével.
- Akkor járhatunk sikerrel, ha több zenét is kipróbálunk egy-egy képi folyamat mellé.
- A vágás, montírozás munkaritmusát másodpercnyi pontossággal, megalakulás nélkül kell végigcsinálni.
- A képi-zenei folyamatok pontosítása, elfogadása, montírozása többszöri alkalommal megnézett-meghallgatott, nyugodt, alkotói folyamat.
- A legfőbb cél, hogy a képsorok alá tiszta, érthető, zenei hangok kerüljenek, maximális képi összhanggal, így erősítve a művészi hatást.

KÖZÖS MUNKÁK

A tündérek ajándéka (Dokumentumfilm, 2002)

A 20 perces dokumentumfilm főszereplője a Kárpát-medence utolsó, saját közösségében napjainkig tevékenykedő dudakészítője, a horvát származású tótújfalusi (Somogy megye) Gadányi Pál (1932).

Mindenekelőtt ismerkedjünk meg ezzel az organológiai szempontok szerint is izgalmas instrumentummal! Bartók Béla e terület aerofon hangszerkutatásának elindítója és követői még csak sejtették, de mi már bizonyíthatóan leírhatjuk, hogy a Kárpát-medence dudatípusai (duda, gajde, dude, dudy) egy önálló típuscsaládot alkotnak az európai nyelvcsípos hangszerek nagy családjában, hiszen ilyen jellegű instrumentumokon (a sípszárban 2-4 síp, és egy basszussíp) csak itt muzsikálnak egyedül a földkerekségen. A Dráva folyó két oldalán megtalálható hangszerek egy másik szempontból is rendkívül izgalmasak, mert egy másik szempontrendszer a sípszár elkészítése szempontjából, az egyik legarchaikusabb sípszártípust őrizték meg napjainkig.

A dude vagy duda sajátossága, hogy a hengeres ólombetűtes dudafejhez favályús szerkezetű sípszár csatlakozik, amelyben három, sőt négy síp is található. Ezeknél a típusoknál a dallamcsövön a bolhalyuk minden esetben hiányzik. A nagy levegőfogyasztás miatt kizárólag fújtatóval működtetik, így a muzsikusk a játék mellett énekelni is tud. A hangszer alaphangja magas: g' a', b', sőt h'. A sípszár dallamtartománya az oktáv hanggal egészül ki.

A dude a Dráva vonalában mindkét parton előfordul. A magyar oldalon Selytől Csurgóig található meg ezek a hangszerek, főként a Dráva-menti horvátok lakta községekben, ahol kizárólag ezt a típust használták. Csurgó környékén az 1910-es években még 8-10 dudás nevére emlékeztek. Ez a hangszertípus Horvátország északi peremvidékén, Szlavónia területén Bjelovar központtal terjedt el, máshol nem ezt a dudát használják Horvátországban.

A dude/duda sípszárai többfélék lehetnek:

1. Az első változatban keményfából kialakított favályúba három, bodzából, vagy szilvafából kialakított sípszár-csövet illesztenek be. Az elülső kettő felületén alakítják ki a játszólyukakat, az egyik csövön a hangsor hat foka, a másikon a tonika és az alsó kvart szólaltatható meg, a harmadik rövidebb csövön – amelyet külön be is fúrhatnak a sípszár testébe – hátul a hangsor szeptim, vagy oktávhangja szólaltatható meg. A sípszár alul nyitott és a kontracsőhöz egy toldalék is csatlakozik. A Néprajzi Múzeum Hangszergyűjteményében a 66.61.3-as, 71.98.1-es leltári számon található hangszerek Csurgó, Berzence környékének egyik legjobb dudásától, Jankovics Imrétől származnak, aki a Népművészet Mestere címet is megkapta. Hangszerét a Dráva túloldalán vásárolta, de azután otthon átalakította az alaphang kifűrésével. Az 1950-es években több hangszert is készített. Jankovics Imre horvátul és magyarul egyaránt jól tudott. A dunántúli magyar táncokat kiválóan játszotta hangszerén, de horvát táncokat („kolókat”) és vokális dalokat is ismert.

2. A második fajta sípszár-típus készítésekor az előzőhöz hasonló favályúba négy különálló bodzafa, vagy szilvafa csövet illesztenek és ólmozással, vagy faragással alul teljesen zárt rendszerűvé alakítják ki. Ezzel az egyes csöveken el tudják különíteni a zenei funkciókat. A dallamjátszó cső a második foktól az ötödikig szólalhatott meg, a mellette levőn a hangszer alaphangja szólt, a hátsó hosszabb csövön az alaphang kvartja, míg a rövidebb hátsó csövön az oktávhang szólalt meg. A Néprajzi Múzeum Hangszer-gyűjteményében a 130621-es leltári számon található ilyen hangszer.
3. A sípszár harmadik változatánál (ltsz.: 70.50.45.1-5) az oktávhang elmaradhat. Ebből a hangszerből csak a sípszár és a négytagú basszus sípszár van meg gyűjteményünkben. A favályús szerkezetű sípszárban törött tollsípok maradványai találhatók, ami azt bizonyítja, hogy egykor ilyen sípokat is alkalmaztak a dudák megszólaltatásához. A sípszárak másik különlegessége, hogy ólmozásuk szinte egyedülállóan gazdagon díszíti és óvja a tárgyak felületét.
4. A magyarországi részekben a fenti sípszárformának egy további változata is megtalálható. A Dráva-menti horvát községekben még napjainkban is készítenek olyan négysípos sípszárakat, amelyekhez két – egy hosszabb és egy rövidebb – furatot vájnak a favályú hátsó részébe. Előre két csövet illesztenek be, és ugyanúgy különítik el a zenei funkciókat, mint a 2.2.2-es típusnál. A leghátsó hosszanti csövön hangoló lyukat alakítanak ki, amelynek nagysága kisebb hegedűkulcsra emlékeztető fa- vagy műanyagkulccsal állítható. Ennél a típusnál minden esetben ólommal zárják le a sípszár alsó részét. A játékmód is jelentősen megváltozik, mivel a többi típussal ellentétben csak akkor szólal meg hang, amikor a játékos felemeli a lyukról a kezét. Ha minden hangot befog a dudás, akkor a sípszár elnémul ellentétben a többi típussal, ahol ilyenkor is szól az alap, vagy a kontrahang (A Néprajzi Múzeum Hangszer-gyűjteményében ltsz.: 64.127.1, 2002.38.1). Legutolsó tárgygyűjtésünk során épp ilyen dudát sikerült megszereznünk.
5. Az ötödik sípszártípus már átvezet a következőkben tárgyalt kettős sípszárak irányába. Ennél a típusnál a sípszárba három – előre két párhuzamos hátra egy harmadik – furatot fúrnak, a kontracsőnek hosszabbítója is van, és esetenként tülökkel erősítik fel a hangzást. A favályús sípszártípusokról összességében megállapíthatjuk, hogy nagyon távoli múltat idéző sípszárformát őriztek meg, fejlesztettek tovább, és a Kárpát-medencében található típusok közül egyedülálló archaikus hangzást képviselnek. Ezek a dudák átmenetet képeznek a magyar és a horvát nyelvterületen található

egyéb dudatípusok között. A játékosok szinte kizárólag fújtatóval működtetik hangszerüket, így igen gyakran saját éneküket kísérik.

Csak néhány szóban a hangszerkészítés fontosságáról, amellyel kapcsolatban három korábbi szakcikkkel rendelkezünk. Madarassy László 1934-ben az *Etnographia* néprajzi folyóiratban publikálja A palóc duda című cikkét, ahol részletesen leírja a hangszer készítésének folyamatát. Különösen értékesek a bőrkikészítés, az önöntés, a díszítés folyamatait taglaló oldalak. A nemrég elhunyt Füzes Endre 1957-ben Mohács-szigeten találja meg Jancsics János horvát-sokác származású dudakészítő-dudást. Nagyon alapos, minden részletre kiterjedő cikket közöl a példaadóan dokumentált folyamatról. Az adattárban leadott gyűjtési jegyzetek szintén értékes információkat hordoznak. Egy rövidfilmet ismerünk még, ahol Sós Antal szigetközi dudás a duda néhány alkatrészét faragja, de a kérdező sajnos a készítés legfontosabb momentumait nem emeli ki.

A 2002-ben Tari Jánossal közösen elkészített film a Dráva-menti dude készítésének munkafolyamatát rögzíti, és az elkészített hangszert a Néprajzi Múzeum számára meg is vásároltuk a forgatás végén (ltsz.: 2002.38.1.). Külön dokumentáltuk az egyes munkafolyamatok eszközigényét. A megszüntetett termelőszövetkezeti melléküzemágból megszerzett orosz esztergagépet, amivel a dudakészítő a hangszer legfontosabb alkatrészét, a sípszárat fúrta ki. A bordószárak esztergálására alkalmas szecskázógépből kialakított faesztergát, amivel a seprűnyeleket is esztergálja a készítő. A faragott felületek sokrétű kialakítását, az önöntés technikáját, a hozzá kapcsolódó hiedelemtörténetekkel együtt, valamint a sípkészítés, bőrkikészítés egyedülálló tudományát. Úgy véljük e leforgatott film alapján vált teljessé a dudakészítés dokumentálása a Kárpát-medencében.

Néhány szóban meg kell emlékeznünk a gyűjtés szervezéséről is. A Néprajzi Múzeum vezetése abban az időben már nemhogy nem támogatta, hanem egyenesen megtiltotta a néprajzi filmek készítését. Nem engedélyezték a kutatómunkát az intézményen belül. Korábbi kiállításainkhoz szerettünk volna képi dokumentációt készíteni, de ezek a forgatási ötletek a szemetesben kötöttek ki. Pedig Tari János egy pályázaton a kor legjobb kameráját szerezte meg a múzeum számára. A kudarcos kísérletek számát nem gyarapítottuk tovább, hanem úgy döntöttünk, hogy kamerát bérelünk, alapanyagot vásárolunk, megfogadunk egy hangmérnököt, és úgy forgatjuk le szabadságunk terhére a dudakészítés filmünket. Tótújfalu Budapesttől 290 km, így az útiköltségek is jelentősek voltak. Mindenképpen jó döntésnek bizonyult ez a megoldás, mivel abban az évben filmünk a dokumentumfilm-fesztiválon a legjobb 40 film közé került és a Duna

Tv számtalanszor levetítette a nézettségi mutatókban is jól teljesítő filmet. Ráadásul egy belgrádi filmfesztiválon is szerepeltették az alkotást, sikerrel.

„Aki dudás akar lenni...” Dudák és dudások a Kárpátokon innen és túl című kiállítás video-installációja (Néprajzi Múzeum, 2004)

A nyolc teremben felállított közel 1000 m²-es kiállításához 8 helyen készült multimédiás összeállítás. A dudák alapvető működési mechanizmusát két film-és diasorral mutattuk be, amihez Tari János a görög szigetvilágból, és többek között egy ír kocsmából hozott akkor rögzített képi anyagot. A dudakészítést az általunk lefogatott alapanyagból három hatperces folyamatban mutattuk be. Az európai dudákat bemutató teremben egy 20 perces, 6 m²-es vászonra vetített állított formátumú videó anyagon mutattuk be úgy, hogy az egyes fő európai dudatípusok a kép a képben szisztéma szerint következtek. A vetített anyagot a térben úgy állítottuk be, hogy „kétoldalasan” is élvezhető volt, a vászon mögött pedig a látogatók a felállított kétfenekű dobon kísérhették az európai dudazenét. A magyar nyelvterület dudatípusait bemutató teremben egy érintőképernyős számítógépes adatbázisban kereshették ki a látogatók az egyes tárgyakhoz kapcsolódó információt. A teremsor utolsó előtti termében a legnagyobb európai dudafesztiválon (Strakonice, Csehország) rögzített felvételeket tekinthették meg a látogatók. Mind a kiállítás, mint a hozzá készült katalógus az etnomuzikológia nemzetközi elismerését váltotta ki

Kiss Ferenc: Pávaének koncert és film (2007).

A 2007-es Kodály Zoltán emlékévként alkalmából az Etnofon Records és a Néprajzi Múzeum közösen jelentette meg Kiss Ferenc Pávaének című művének koncert-felvételét DVD-n. A 2007. március 19-én a Művészetek Palotája, a Nemzeti Hangversenytermében, a Tavaszi Fesztivál programjában megvalósult előadást a Duna TV rögzítette. A szerző szerint mindazt az értéket, tudást, amit a magyar zenekultúrának Kodály adott, legszebben a páva jelképezi. A Pávaének olyan – a film eszközeivel is élő – színpadi zenemű, melyben a látvány és zene poétikus egységben mutatja be, hogy mit jelenthet a mai ember számára a hagyományos paraszti kultúra, és mennyire alkalmas korszerű gondolatok kifejezésére is.

A koncert különlegessége Tari János és Krámos Zsolt (néprajzi szakértő: Szabó Zoltán) alkotása, az előadás alatt folyamatosan pergő film volt, amelyben archív filmrészletek keveredtek a mai világ képeivel. A feltűnő hangszerek, arcok, mozdulatok, előadók, alkotók, nézők és szerzők, egymásra utaltan, egy eltűnőfélben lévő paraszti kultúra értékeit mutatták meg képben, szóban és zenében. A megjelent DVD-n újszerű módon három változatban is megtekinthető

a koncertfilm: a zenére vágott klip, a koncert vágott felvétele és a kettőből összeállított televíziós változat.

Bolondmalom (Műanyagba mentve Néprajzi Filmstúdió, 1982–2005) és Ördögmalom (A hinták már nem építenek házakat Néprajzi Filmstúdió, 1982–2006)

Az utolsó közös munkánk két nagyon izgalmas film a Bolondmalom, és az Ördögmalom című, a vásári körhintásokról szóló alkotások voltak. A legnehezebb zenei szerkesztői feladat e nagyon speciális foglalkozási ág (hintás, mutatványos) mozgóképi bemutatásának zenei aláfestése volt. A korábbi időszakokban a hintások saját maguk fából faragták ki a körhinták figurális díszletét, napjainkban már műanyag figurákat használnak, megalkotva egy teljesen új képi, formai világot. A zenét úgy kellett megválasztani, hogy érzékeltesse ennek a családi vállalkozásban űzött speciális mesterségnek a változását, átalakulását. „Lassan az emberek is kezdenek műanyagok lenni...” jegyzi meg keserűen a vídámparkos Greznár család egyik tagja a Bolondmalom c. filmben. Egy nagyon speciális Kiss Ferenc zenét választottam (Körhinta), amely hanghordozón sem jelent meg. Az Ördögmalom című folytatásban a korábban szóhoz jutó hintás családok tagjait ismerhetjük meg kicsit közelebbről, mindennapi életük intimitásában, melyhez természetesen az aláfestő zenével is alkalmazkodni kellett – ugyanakkor megtartva a fő tematikát is. A filmek 2007-ben a manchesteri Nemzetközi Néprajzi Filmfesztivál 1. díját érdemelték ki. A zsűri külön kiemelte, hogy a zenei szerkesztés kiválóan illeszkedett a filmek képi világához.

ÖSSZEFOGLALÁS

A különböző művészeti ágak találkozásakor három változás történhet. Erősítik egymást, ezzel növelve a művészi értéket, közömbösek, nem hatnak egymásra, a harmadik, amikor kioltják egymást, ezzel rombolják a művészi összhatást. Hasonló történik a film esetében, amikor a zene lényegesen javíthatja, de ronthatja is a produkciót.

A jó zenei szerkesztés együtt él a filmmel. Az sem árt, ha a zenei szerkesztő részt vesz a forgatáson, mert akkor a történetek azonnal találkozhatnak a zenei gondolattal. Minden zenei szerkesztés feltételez egy hatalmas, több műfajt is tartalmazó (komolyzene, népzene, jazz, stb.) ismeretanyagot, ami nélkül nehezen képzelhető el jó zenei szerkesztés.

Ha a szerkesztő nem tud jelen lenni, akkor mindenképpen – többször is – végig kell néznie a rögzített nyersanyagot. Ha kellően kreatív, akkor azonnal

„jönnek” a zenei ötletek, elképzelések. Ezután következik a „kutatómunka”, hiszen az egyes zenék – gyakran még valamilyen korábbi hangrögzítési technikát képviselő – hanghordozóit fel kell kutatni. Szerencsés, ha digitális formátumok vannak többségben, hiszen az analóg muzsikákat még digitalizálni is kell.

A különböző zenei műfajok egységesítése szintén komoly feladat, amihez nem árt, ha a szerkesztő rendelkezik a stúdiómunkák alapvető ismeretével. A dokumentumfilmek zenei szerkesztése speciális munka, hiszen a témához kell a megfelelő zenét megtalálni.

Kedves János! Sokrétű, de nagyon nemes feladatokat kaptam Tőled, megtisztelő volt Veled dolgozni, alkotni, ünnepelni.

Bibliográfia

- BAINES, Anthony: Bagpipes. Oxford, University Press, 1973.
- BARTÓK Béla: A magyar nép hangszerei. II. A duda. Ethnographia, 23. 1912, 110–114.
- BARTÓK Béla: *Magyar népi hangszerek*, in SZABOLCSI Bence – TÓTH Aladár (szerk.): Zenei lexikon. II. Budapest, Győző Andor, 1931, 58–63.
- BARTÓK Béla: *A magyar népi hangszerek*, in SZÖLLŐSY András (szerk.): Bartók Béla összegyűjtött írásai I. Budapest, Zeneműkiadó Vállalat, 1966a [1931] 358–365.
- BARTÓK Béla: *A hangszeres zene folklórja Magyarországon*, in SZÖLLŐSY András (szerk.): BARTÓK Béla összegyűjtött írásai I. Budapest, Zeneműkiadó Vállalat, 1966b, 59–76.
- BOONE, Hubert: La cornemuse. Bruxelles, Éditions la Renaissance du Livre, 1983.
- BORSZÉKI Béla: A csurgói duda. Kézirat. Néprajzi Múzeum Etnológiai Adattár EA 10077, 1958.
- CHEAPE, Hugh: Critical review. G. Szabó Zoltán: A duda. The bagpipe. Review of Scottish Culture 19. 2007, 121–123.
- CHEAPE, Hugh: Magyar könyv a dudáról. Néprajzi Hírek XXXVIII. 1. sz. 2009, 65–68.
- FÜZES Endre: Gyűjtési beszámoló. A duda (gájda) készítése. Néprajzi Múzeum Etnológiai Adattár, EA 6246. 1957.
- FÜZES Endre: A duda (gájda) készítése Mohácson. Janus Pannonius Múzeum Évkönyve, III., 1958, 179–186.
- JUHÁSZ Katalin – G. SZABÓ Zoltán: Redicowery of the bagpipe in Hungary, in HOPPÁL, Mihály (szerk.): Sustainable Heritage. Symposium on European

- Intangible Cultural Heritage, Budapest, April 23–24, 2010. Budapest. 2010, 201–226.
- JUHÁSZ Katalin – G. SZABÓ Zoltán: 2013. Bagpipe Revival in Hungary: Táncház Model as Practice and Transmission of Tradition, in Drago Kunej, Ursa Sivic (szerk.): Trapped in Folklore? Studies in Music and Dance Tradition and Their Contemporary Transformations.. Zürich; Berlin; Münster: LIT Verlag, 2013, 15–40. (Musikethnologie/ Ethnomusicology Band/Volume 7; 7.
- KISS Ferenc: Pávaének, Etnofon Kiadó, 2007.
- KODÁLY Zoltán: Zene. In BÁTKY Zsigmond: A magyarság néprajza. IV. Sajtó alá rend. CZAKÓ Elemér. H. n. [Budapest], k. n. [Királyi Magyar Egyetemi Nyomda], é. n. [1937] 9–80.
- KODÁLY Zoltán: *A magyar népzene*. Budapest, Zeneműkiadó Vállalat, 1969.
- MADARASSY László: Úton, útfélen-vegyes feljegyzések. Kézirat. Néprajzi Múzeum EA 1931.
- MADARASSY László: A palóc duda. *Ethnographia*, 1934, 45. 81–88.
- MANGA János: Népi hangszerek a Felföldön. *Ethnographia*, 50. 1–2. 1939, 135–153.
- MANGA János: Nógrádi dudások. Budapest, Néprajzi Múzeum. /A Néprajzi Múzeum füzetei, 12. 1950.
- MANGA János: Hungarian bagpipers. *Acta Ethnographica*, XIV. 1965, 1–97.
- MANGA János: A magyar dudák – magyar dudások. Népi kultúra – Népi társadalom, I. 1968, 127–186.
- PAPP Imréné: Jankovics Imre népművész rövid életrajza és dudájának készítése. Kézirat. Néprajzi Múzeum EA 17347. 1972.
- ŠIROLA, Božidar: Svirajke s udarnim jezičkom. Zagreb, Tisak Nadbiskupse Tiskare. /Djela Jugoslavenske Akademije Znanosti i Umjetnosti. 32, 1937.
- ŠIROLA, Božidar: Horvát népi hangszerek, in GUNDA Béla (szerk.): Emlékkönyv Kodály Zoltán 60. születésnapjára. Budapest, Néprajzi Társaság, 1943, 114–127.
- G. SZABÓ Zoltán: Dudások a magyarországi szerb és horvát népszokásokban, in Halász Péter (szerk.): A Duna menti népek hagyományos műveltsége. Tanulmányok Andrásfalvy Bertalan tiszteletére. Budapest, Néprajzi Társaság, 1991, 459–466.
- G. SZABÓ Zoltán: Gajde és dude... Dudák és dudások a magyarországi horvátoknál és szerbeknél, in AGÓCS Gergely (szerk.): A duda, a furulya és a kanásztülök. A magyar hangszeres zene folklórja. Budapest, Planétás, 2001a 457–476.
- G. SZABÓ Zoltán: Gajde su gajde... Gajdaši i dudaši u Hrvata u Mađarskoj. Budapest, Néprajzi Társaság, 2001b 105–122. / Etnografija Hrvata U Mađarskoj 8.

- G. SZABÓ Zoltán: A dudásábrázolások elemzési lehetőségei. Néprajzi Értesítő, LXXXV. 2003, 257–274.
- G. SZABÓ Zoltán: A duda, Budapest, Néprajzi Múzeum, 2004.
- TANAI Péter: Sós Antal és dudái. Arrabona, 34. 1995, 321–371.
- TARI János: Fazekasság I–III. The Potter's Craft Video Series, in. Hungarian Heritage Volume 1. 2000, 86–87. European Folklore Institute
- TARI János: Multimédia és virtualitás a múzeumi kiállításokban Néprajzi Értesítő, 2002.
- TARI János: A manchesteri Nemzetközi Néprajzi Filmfesztivál 1. díja, 2007.
- TARI János: A néprajzi és az antropológiai filmkészítés. Történeti, elméleti és gyakorlati példák, L'Harmattan Kiadó, 2012.
- TARI János – CSUPOR István: 1. Az edénykészítés gyakorlata, fazekasság 2. A cserépedények használata 3. Fazekasközpontok, Néprajzi Múzeum
- TARI János – SZABÓ Zoltán: A tündérek ajándéka 2002 dokumentumfilm.
- VARGYAS Lajos: A duda hatása a magyar népi tánczenére. MTA I. Oszt. Közleményei, VIII. 1956, 1–4. 241–291.
- VARGYAS Lajos: *Magyar népzene*, in DÖMÖTÖR Tekla (főszerk.): Magyar néprajz. VI. Népzene, néptánc, népi játék. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1990, 5–183.



II. ANTROPOLÓGIA, NÉPRAJZ – FOTÓK ÉS FILMEK TÜKRÉBEN





PHOTOGRAPHY IN AN INDIAN CITY: REFLECTIONS ON PHOTO-ELICITATION

MARCUS BANKS

This paper explores an experiment in the research method of photo-elicitation. This is the well-documented method, used in many social sciences, to use photographs in the course of a research interview to access interviewees' memories and emotions in a way that a purely language-based interview might not capture.⁴⁷

To do so, I draw upon my experiences as a social anthropologist conducting fieldwork with merchants, traders and shopkeepers in the small Indian city of Jamnagar, in western India. Jamnagar was never under British direct rule during the colonial era but was a semi-autonomous princely state. Its most famous period was probably in the 1910s and 20s when it was ruled by a charismatic British-educated king, or 'Jam': Ranjitsinhji. He was also a very famous cricketer – the first non-white person to play cricket for England.⁴⁸

On my first visit to the Jamnagar, in the early 1980s, no one I met owned a camera apart from professional wedding photographers, and few people owned any photographs apart from their own wedding album (where relevant) and perhaps a few studio photographs taken of themselves with family or friends to mark an occasion such as a birthday.

Over a number of visits to the city in the 1980s and early 1990s, I took several hundred photographs – both black and white print film, and colour slide or transparency – of the town and its inhabitants. Many of my photographs were of religious processions and temple events, as these were the focus of my

⁴⁷ Marcus Banks: *Using Visual Data in Qualitative Research*. London, Sage, 2018, 75–92. János Tari used this method during the course of shooting his film series 'As Far As Makó From Jerusalem', on which I also helped. It was the experience of working with János on the films that stimulated me to think about the past in the present, and especially photographs of the past, discussed and remembered in the present.

⁴⁸ Because of his cricketing fame, there are several biographies of Ranjitsinhji, or 'Ranji' as he was known to cricket fans. The best of these biographies is probably Simon Wilde: *Ranji: The Strange Genius of Ranjitsinhji*. London, Kingswood Press, 1999.

research, but I also took many 'cityscape' images, as well as casual, un-posed shots of people in their homes and on the streets.

No one expressed any interest in my photographic practice, except occasionally at events such as weddings when people might stand up straight and pose for the camera (although many didn't) but no one objected to it either (except in some temples, where photography is forbidden). On return visits to Jamnagar I would sometimes bring with me copies of photographs of individuals and present them to them, but this was not systematic and I did not interview them about the images.



[Figure 1: Jamnagar street, ca. 1985 © Marcus Banks]

In 2017 I made a research trip to India for a different project, and decided to visit Jamnagar. I had not visited the city in over 17 years, although I had maintained sporadic contact with some of my informants from the 1980s. My main research purpose was to gather data about the period in the early twentieth century when Ranjitsinhji, the king, was extensively remodelling the city centre. However, I took the opportunity to conduct some photo-elicitation interviews based around my own photographs from the 1980s and 90s. Those I interviewed were either known to me directly, or were the children or young relatives of people I had known twenty years earlier.

Several of my research participants understood the 'task' of the photo-elicitation to be to help me identify places (rarely people) depicted in the photographs,

to the point that one man, on the day after our interview, took me on a tour on the back of his motorbike to as many of the locations in the centre of Jamnagar (which is where almost all of my previous research has been) that we had identified the previous evening, so that I could re-photograph them. Some interviewees did try to help me to identify people in the photographs, and one interviewee also expressed some sadness that various people were not present in the photographs, in particular his deceased parents.

What was most striking however was the degree of indifference all my interviewees showed. All sat with me in very familiar environments, usually at their home or place of work, and with no time pressure, and politely listened while I explained what I was doing. Yet although I showed them images of people and places from up to three decades earlier, none expressed any interest in this temporal dimension, except for one interviewee who asked me at several points in the interview had I taken this or that photograph earlier in the week. One possible explanation for his particular scepticism is that I had loaded all the images onto an iPad and we moved through them with the swiping motion familiar to all those who own a smart phone or tablet (almost everyone in India today owns a mobile phone, many of them smartphones). Additionally, because all the colour photographs were taken from transparencies that had been carefully stored, all the images were bright and fresh. In comparison, the few people I knew who owned photographs from the pre-digital age owned slightly battered prints and – in the case of colour prints – faded and dull. In short my interviewee's experience of my supposedly decades old photographs was far closer to his experience of contemporary digital photography than it was to his experience of 'old' photographs.

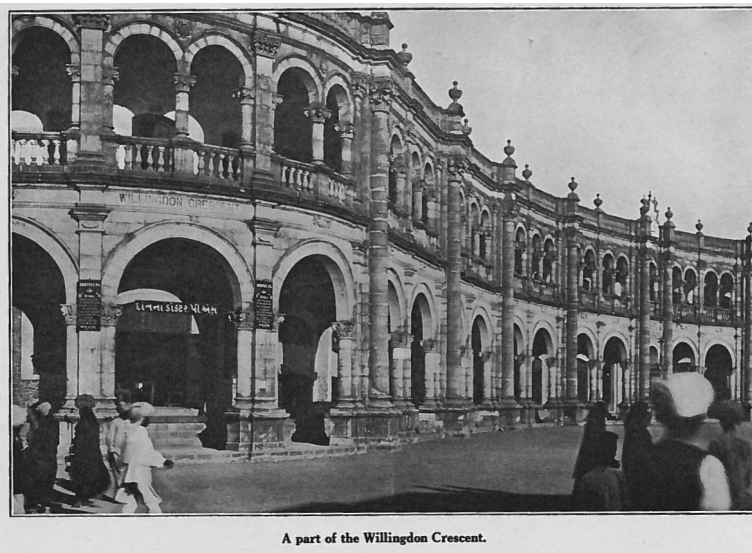
The literature on photo-elicitation, including work that I have contributed myself, generally presents the method as one yielding positive results, allowing informants to open up and share memories that a simple face-to-face interview might not allow.⁴⁹ One or two social researchers have reported negative responses: for example, Joshua Bell, who brought copies of some nineteenth century photographs 'back' to the Purari Delta in New Guinea. He reports how young men 'openly laughed' at the images, and suggested that the people portrayed must be 'Africans' (a comment which I take to be meant negatively).⁵⁰ None of the literature however has ever described indifference to photographs

⁴⁹ For example, Yannick Geffroy: 'Family photographs: a visual heritage'. *Visual Anthropology* 3, 1990, 367–410.

⁵⁰ Joshua Bell: 'Looking to see: reflections on visual repatriation in the Purari Delta, Gulf Province, Papua New Guinea', in L. Peers and A. Brown (eds) *Museums and Source Communities: A Routledge Reader*. London: Routledge, 2003, 116.

produced during the course of interviews. I have my own thoughts about why this might be so, but before going on to these, I want to discuss a group of photographs that did provoke interest.

As well as my own fieldwork photographs, I also had on my iPad a set of twenty photographs scanned from a book produced in the 1920s. This book⁵¹ celebrated in words and pictures Ranjitsinhji's transformation of the Jamnagar cityscape. I had planned to refer to the photographs as I went round the city collecting data concerning this memorable period in the city's history for a paper that I was writing. I casually showed the photographs to some of my research participants after I thought the 'official' photo-elicitation interview had concluded and they were generally received with a great deal of interest.



A part of the Willingdon Crescent.

[Figure 2: Jamnagar, Willingdon Crescent, ca. 1925]

My informants eagerly flicked back and forwards through the images and – if there were others present – would hand the iPad over to them and ask them to note some detail or other.

I was initially puzzled by this behaviour – why did people show more interest in photographs from a time before any of them were born, and of people they did not know (for example, pointing out the turbans worn by some merchants

⁵¹ Naoroji Dumasia: Jamnagar: A Sketch of its Ruler and Administration. Bombay, Times Press, 1927.

in one of the photographs), than in photographs of themselves and their families in very familiar surroundings?

The answer I think lies in different perceptions of ‘the past’. My photographs, taken in the 1980s and early 90s, were of a socially dull and economically depressed time in the city. The central government-led economic liberalisation reforms of the 1980s had yet to have any impact until the construction of a major petrochemical plant in the late 1990s, which revitalised the city’s stagnant economy. In general, I think my informants had very little interest in the recent past and therefore little interest in looking at pictures of it. In contrast, the past of Ranjitsinhji’s time was the ‘real’ past – a time when things changed for the better. At that time Jamnagar had a thriving economy (at least, for the ancestors of my generally well-off research participants), was ruled by a forward-looking king who had already achieved fame in England, the heart of the Empire.

My mistake was to think that images that were enormously interesting to me, that represented very clearly an aspect of my past (the time when I was studying for my PhD and beginning to develop my career) would be interesting to anyone else.

Working with János back in the 1980s and 90s on the ‘Makó’ films taught me new ways to think about old photographs, and for that I am truly grateful.

Bibliography

- BANKS, Marcus: *Using Visual Data in Qualitative Research*. London, Sage, 2018.
- BELL, Joshua: ‘Looking to see: reflections on visual repatriation in the Purari Delta, Gulf Province, Papua New Guinea’, in L. PEERS and A. BROWN (eds) *Museums and Source Communities: A Routledge Reader*. London: Routledge, 2003, 111–122.
- DUMASIA, Naoroji: *Jamnagar: A Sketch of its Ruler and Administration*. Bombay, Times Press, 1927.
- GEFFROY, Yannick: ‘Family photographs: a visual heritage’. *Visual Anthropology* 3, 1990, 367–410.
- WILDE, Simon: *Ranji: The Strange Genius of Ranjitsinhji*. London, Kingswood Press, 1999.



IDENTITÁS ÉS TÚLÉLÉSI STRATÉGIÁK, TECHNIKÁK A MEXIKÓ VERACRUZ ÉS PUEBLA ÁLLAM TERÜLETÉN ÉLŐ TOTONÁK INDIÁNOK TÁRSADALMÁBAN.

KÉZDI NAGY GÉZA

1985 óta öt alkalommal végezhettem terepmunkát és vezethettem kutatóexpedíciót a Mexikó Veracruz és Puebla államában élő totonák indiánok kultúrájának tanulmányozására. Kollégáimmal régészeti, kulturális antropológiai, kulturális ökológiai vizsgálatokat folytattunk a kilencvenes és 2000-es években is folyamatosan. Ugyanakkor a Néprajzi Múzeum számára etnográfiai kollekciót gyűjtöttünk. Tari János barátommal dokumentumfilmet is készítettünk életmódjukról, ünnepeikről, kultúrájuk megőrzéséért folytatott küzdelmeikről.

Jelen keretek között azokat a védekezési mechanizmusokat vizsgálom meg, amelyeket a totonák közösségek hoztak létre kultúrájuk és a mexikói államon belüli elkülönülésük megőrzése érdekében.

Az eddigi öt kutatóexpedíció során tanulmányoztuk a kohéziós kulturális elemeket, mint a vallási képzeteik, nyelvük, rítusaik, hagyományaik, melyek erősítik összetartozásukat és túlélési stratégiáik sikeres megvalósítását.

Ez megnyilvánul gazdaságuk működtetésében is, melynek segítségével részleges önállóságuk megtarthatóvá vált.

Kultúrájuk megőrzése és fenntartása érdekében elkülönülésük a meszticektől napjainkban egyre nehezebb és egyre több erőfeszítést kíván meg tőlük.

Amikor Hernán Cortes 1519. Március 21-én a hódító spanyolok élén partra szállt a Mexikói-öbölnél, a mai Veracruz város közelében, az első indiánok, akikkel találkozott, a totonákok voltak. Ekkoriban fővárosuk **Cempoala** volt, ahol Bernal Diaz del Castillo spanyol krónikás, – aki Cortes konkvisztádoraival végigjárta Mexikó meghódításának útvonalait és mindent alaposan feljegyzett az utókor számára, – valamint a régészeti kutatások eredményei szerint közel 30 ezer ember élt.

A totonákok ebben az időszakban az Azték Birodalom adófizető vazallusaiként több, egymástól független városban és szétszórt falvakban laktak Totonacapan területén. A hódító európaiak fölbíztatták őket az adók megtagadására és cserébe katonai segítséget ígértek nekik. Így lettek a totonákokból Cortes seregének első indián segédcsapatai az Azték Birodalom meghódításához. Sorsuk

azonban ugyanaz lett, mint a többi leigázott indián népé, ettől kezdve a spanyolok uralkodtak fölöttük.

NAPJAINKBAN...

1994. január 13-án Coyutla municipio katolikus parókiáján késő este összegyűltek a környező totonák falvak vezető személyiségei és öt pontos felhívást tettek közzé a déli Chiapas állam területén az év eleje óta tartó maja nyelvű népcsoportok mexikói központi kormányzat elleni felkelésével kapcsolatosan. Mindenekelőtt támogatásukról biztosították őslakos testvéreik harcát és követeléseiket, ugyanakkor azonnali békét, a hadsereg által folytatott vérengzések beszüntetését és emberséges rendezést akartak. Természetesen veszélyben látták saját népük helyzetét is és mindezt Totonacapan területére is vonatkozóan. Mindennemű erőszakot elítéltek és nemkívánatosnak tartottak. Végül követelték a mesztic mexikói bevándorlás haladéktalan megállítását a totonák indián területekre.

Mindez azt mutatta, hogy a korábban problémamentesnek és rendkívül békésnek tűnő Necaxa-völgy totonák népessége által kifelé mutatott nyugalmas felszín mögött jelentős feszültségek bújnak meg, melyeket sokáig elrejtene a külső szemlélő előtt.

Ez a lappangó indulat és aggodalom most tört felszínre, amikor a chiapasi maják fegyveres felkelést indítottak január elsejétől a mexikói kormányzat ellen végső elkeseredésükben. Miután nemrég, a korábbi években (az 1980-as évek végétől folyamatosan) több totonák településre bevezették a villanyt, így egyre több helyen tudtak televíziót nézni, rádiót hallgatni és innen informálódtak az eseményekről és egyre többen és többször verődtek össze a különféle közösségi események kapcsán, megvitatta az újabb fejleményeket.

Nem véletlen az sem, hogy ezekre az eseményekre legtöbbször a katolikus templom környezetében vagy pedig a parókián került sor. A totonákok hivatalosan katolikusnak tartják magukat, – egy-két kivételtől eltekintve – amellet, hogy számtalan ősi rítust és vallási képzetet megőriztek prekolumbián múltjukból, és ez is egyfajta összetartó erőként működik társadalmukban, nem beszélve arról, hogy rendületlenül bíznak a döntően ugyancsak az őslakosságból származó, odahelyezett katolikus indián papokban. Ez a bizalom vitte őket gondjaikkal és aggodalmaikkal a fenti időpontban a coyutlai parókiára is. Ezen a parókián mindig is fogékonyak voltak az őslakosság problémái iránt, hiszen az 1985-től folyamatosan itt végzett kutatómunkám során mindhárom vendéglátó padre indián származású volt, persze nem totonák, hanem huichol, huastéék

vagy más őslakos nép fia, akitől nem idegen a helyi totonákok mindennapi életét és létfenntartását érintő kérdések és gondok megválaszolására és orvoslására meglévő nyitottság és segítőkészség.

KI BESZÉL SPANYOLUL?

Vallásuk mellett a másik kohéziós erő a nyelv. A mai Mexikóban kb. 270 ezren beszélnek totonákul. A totonák nyelvet nem tanítják az iskolában, hiszen ott a hivatalos állami nyelv, a spanyol elsajátítása a cél. A kormányzat ezért az őslakosság köréből kiemelt kétnyelvű tanárokkal taníttatja a totonákokat spanyol nyelvre. Természetesen itt is van általános tankötelezettség a gyerekeknek, de ezt itt, a pueblai hegyvidék szélén nem igazán ellenőrzik. A gyermekek közül azok tudtak a legjobban a „közvetítő” nyelven, akiket szüleik engedtek tanulni az iskolákban. Általában a legidősebb leánygyermeket otthon tartották, hogy segítsen anyjának a háztartásban és vigyázzon kisebb testvéreire, lássa el őket. Ha voltak kisebb, iskolaköteles leánytestvérei, ők tanulhattak az iskolában. Ennek ellenére a nők nagyon keveset, vagy szinte egyáltalán nem beszéltek spanyolul.

A totonák társadalomban a munkamegosztás következtében a nők feladata volt a tüzelőhöz szükséges fa felhordása a hegyi falvakba, a vízhordás a kutaktól mind a főzéshez, mind pedig a mosakodáshoz, a főzés, a kiskert gondozása, ha voltak háziállatok azok ellátása és minden házkörűli tennivaló elvégzése, amíg a férfiak a földeken dolgoztak vagy a terményeket a piacra szállították eladásra. Mindez a relatív elzártág hozzájárult az állami nyelv szerény ismeretéhez szemben a külvilág felé nyitottabb tevékenységet folytató férfitársadalommal. A fiúk esetében inkább olyan korlátozásokat tapasztalhattunk, hogy az ültetvényeken dolgoztak a betakarítás idején, mivel minden munkáskézre szükség volt ilyenkor, amikor a kávé szüretelésének ideje eljött.

Azonban alkalmazkodási képességüket mutatja, hogy a férfiak megfelelő szinten sajátították el az állami nyelv ismeretét, mivel kénytelenek voltak használatára terményeik piaci eladásakor, így kerülhették el azt, hogy a mesztic kereskedők becsapják őket.

Természetesen állandóan felmerült részükről egyfajta igény, hogy anyanyelvüket is használhassák a hivatali ügyintézésük során, de ez ellentétes a mexikói kormány integrációs törekvéseivel szemben. Gondoljunk csak bele, a Mexikói-völgyben élő másfél – kétmillió lélekszámú nahua, vagy a hasonló létszámú déli maja csoportok esetében sem merült fel ilyenfajta engedékenység.

A Necaxa-völgy mentén és a környező hegyvidéken egy adaptált növényt, a kávé termeszti, melyet piacra szállítanak. A többi gazdasági növényből:

kukorica, bab, tök, chili paprika, mandarin, narancs vagy éppen a különféle banánfajtákból csak annyit termesztenek, amennyi saját szükségleteikre elegendő. A kávé itt korábban ismeretlen volt és az itteni parasztok nem értettek ennek termesztéséhez és kezdettől fogva külső irányítással dolgoztak. Az Instituto Mejicano del Café technikusai rendszeresen látogatják Coahuiltant, s a többi környező hegyvidéki települést, hogy termesztési tanácsokkal lássák el a totonák parasztokat.

Az 1994. januári események a kávétermesztés körüli anomáliákat is a figyelem középpontjába állították.

A fenti ötpontos felhívás mellett a totonákok egyre több helyen kezdték követelni a kávé felvásárlási árának garantálását és terményeik rendszeres és törvényekben garantált átvételét. Addigra ugyanis több településen került veszélybe megélhetésük és mentek tönkre kávétermesztő közösségek, akiktől az előzetes ígérek ellenére sem vették át az árut az Instituto Mejicano del Café erre meghatalmazott emberei, tisztségviselői vagy pedig igyekeztek minél lejjebb szorítani a felvásárlási árat a kényszerhelyzetben lévő totonákokkal szemben. Ez történt például a Puebla állam területén lévő Jopala totonák településen is, ahol ott-jártamkor – 1994. január 26-án több mint kétszáz paraszt tüntetett a központi felvásárlók kíméletlen döntései ellen. Ezek az események is gerjesztették az eddig látens módon meglévő mesztic – totonák ellentétet.

Az sem növelte a bizalmat totonák részről, hogy a mexikói kormányzat meghirdetett programjában önálló földtulajdonosként kívánt tárgyalni az indián népesség tagjaival külön – külön a földeladási, földvásárlási kérdésekről. Központi részről ezt úgy tüntették föl, hogy minden mexikói állampolgárnak joga van saját maga ügyeit képviselni önállóan, kvázi nincsen szükség olyan „zavaró” közvetítőkre, mint például az ejido főnök, a comisario, aki esetleg több száz indián érdekeit képviseli.

Az ejido a mexikói forradalom (1911) után ismét jogot nyert és elterjedt egyfajta indián földközösségi szövetkezés, mely a legtöbb jelenkori kormányzat útjában áll a mesztic betelepítést és a földeladásokat szorgalmazók érdekeinek képviselőit.

KIS-/NAGYBIRTOK

Már 1980-ban egy Agrárfejlesztési Törvényt hozott az akkori kormányzat, azaz a céllal, hogy 1982-től élelmiszertermelésben önállóvá tegye az országot. Ezt támogatta a Sistema de Alimentación Mexicana (SAM), melynek feladata az ellátási rendszerek kidolgozása. Az indián szervezetek természetesen tiltakoztak, amikor ráébredtek a törvény következményeire. Mindkettő, – a Legfelső

Indián Tanács és a paraszt CNPA elítélte és nyilatkozatban tiltakozott ellene, mivel az „bürokratikus és tekintélyelvű felügyeletet gyakorol a vidéki termelők felett, felgyorsítva a nagybirtokok fejlődését egy új törvény ürügyén”.

Ezt részben a Világbank segítségével finanszírozták, másrészt megkötött hitelszerződésekkel befolyásoltak új programokat, technikai támogatást adtak anyagfelhasználásokhoz, kereskedelmi, raktározási és szállítási könnyítéseket vezettek be azon önellátó farmerek részére, akiktől a „többlettermelést” és kockázatvállalást remélték az agráripár fejlesztésében. A 32-es cikkely szorgalmazta az „ejidók és közösségek egymással történő önkéntes szövetségét, a földbérlelőkkel, és a kisbirtokosokkal”. Ez a fogalom, hogy „kisbirtokosok”, természetesen egy kódolt értelmű megnevezés volt, mely az új nagybirtokosokat takarta, és a nagytőke érdekeinek szolgálatában fogalmazódott meg.

Az új nagybirtokosok többsége állattenyésztéssel foglalkozott és terjeszkedni szándékozott az ejidók és más indián földek rovására. Ennek voltak persze korábbi hagyományai is, hiszen már a 16. század közepétől nagy területeket foglaltak el a Mexikói-öböl totonák területeiből elsősorban marhatenyésztés céljából és a század vége felé már olyan birtokokról is van adat, melyek állatállománya meghaladja a 100 ezres létszámot.

Ezzel szemben az igazi kisbirtokos szeretett volna tőkét biztosítani magának és termelőeszközökről gondoskodni, ugyanakkor az ejidók és kisbérlelők földet és munkát akartak. Valójában szó sem volt itt önkéntes társulásokról, és éles szembenállás alakult ki az ejidók és indián közösségek valamint a birtokosok és szervezeti főnökök között. Ez az új törvény arra volt jó, hogy lehetővé tegye a „haszontalan” ejidók és más indián földek kisajátítását, biztosítva egyúttal a „telekkönyvek sérthetlenségét” néhány „intenzíven használt” marhalegelő viszonylatában, melyek természetesen nagybirtokosok kezében voltak. Egységesítették a már korábban legalizált ejido bérjövendelmeket. Mindezek együttesen nyilvánvalóvá tették az állam és a nagytőke fokozott támadásait a kisbérlelőkkel és az önellátó földműves közösségekkel szemben és egyértelműen lelepleződött a parasztság – döntően az indián paraszti tömegek – ellehetetlenítésére és bérmunkássá tételére való törekvés.

Ezek után nem csoda, ha totonákok is, mint Mexikó több más indián őslakos népe, a hagyományokra hivatkozva továbbra is ragaszkodnak az ejido adta lehetőségekhez, mintegy kvázi védekezési mechanizmushoz, gazdasági életük létfenntartási formájaként.

Gazdasági önvédelmük része az is, hogy fokozni próbálják a termésátlagot és figyelemmel vannak a minőségi követelményekre is. Egy-egy totonák településen nem minden család tagja az ejidónak. Azok a falubeliek, akik nem megfelelően dolgoznak hosszabb időn keresztül, vagy alkoholisták életmódjuk miatt nem

képesek ellátni feladataikat, előbb-utóbb kiszorulnak az ejido védőszárnyai alól. Az ilyen döntéseket egy falu társadalma közösen hozza meg, de döntő szava van az ejido vezetőjének, a comisario-nak, és a családapák tanácsának.

Ezen kívül, a saját földtulajdonnal nem rendelkezők alkotják azt a bér munkás (*peón*) réteget, akik főleg a kávétermesztésben és feldolgozásban vagy a síkvidéken a vaníliatermesztésben vállalnak munkát. Ezt megfigyelhettük terepmunkáink során több településen is, mint Coahuiltlan, Jopala, Filomeno Mata és más hegyvidéki totonák falvakban. Általában ezek a napszámban dolgozók voltak a település legszegényebb emberei is.

A központosított törekvésekkel szemben folyamatos küzdelmet kell vívniuk a totonák közösségek vezetőinek, hiszen a municipiók, melyeknek irányítása alá kerülnek a kisebb, tisztán totonák lakosságú, önkormányzattal (kongregáció) nem rendelkező falvak, vegyes lakosságúak, és minden esetben mexikói mesztic vezetésűek. Természetesen rendőrség, rendőrőrs is itt található, melynek etnikai összetétele szintén nem a totonákoknak kedvez.

Az elmúlt száz év során több új mesztic település jött létre, beékelődve a totonák falvak közé például a Necaxa folyó völgyében is. Az általunk vizsgált települések közül például Coahuiltlan 350 évre visszamenőleg rendelkezik írásos adatokkal, melyek létét bizonyítják itt a pueblai hegyvidék szélén, de nyilvántartási adatai és a hatalom a sokkal később keletkezett és „rossz hírű”, meszticek lakta Progreso de Zaragoza birtokában vannak.

Progreso de Zaragoza a völgybe települt, közvetlenül a hegyi totonák falu, Coahuiltlan alá és rendkívül rossz viszony alakult ki közöttük, mivel Coyutlába, a municipio központba – ahol a heti piacokat is rendezik, a nagyobb ünnepekről már nem is szólva – csak Progreson keresztül vezet az út, de a békés totonákok ki vannak szolgáltatva még az innen induló rablótámadásoknak éppúgy, mint a földjeik megszerzésére irányuló törekvéseknek is.

Ez a helyzet az utóbbi időkben fokozatosan romlott és rendszeres visszatéréseim alkalmával folyamatosan tapasztalhattam az ellentétek kiéleződésének fokozódását és a meszticek előretörésének szinte minden formáját, beleértve a Coahuiltlanba megkezdett mesztic betelepülést is.

A totonákok társadalmi és gazdasági rendszerük és szervezeteik, azaz kultúrájuk védelmében vívott mindennapi küzdelmeikhez az erőt hagyományaikból, identitástudatukból merítik. Ragaszkodnak nyelvükhöz és történelmükhöz, melyekre rendkívül büszkék, és számon tartják népük kultúrtörténetéhez tartozó emlékeit, a régi romvárosokat (Tuzapan, El Tajín, Yohualichan, Cempoala, Quiahuitlan, stb.) éppúgy, mint mai „puro totonaco” (’tisztá totonák’) településeket, és név szerint sorolják fel ezeket, kapcsolatot tartván egymással útjuk és ünnepeik alkalmával. Önmeghatározásuk, kulturális definíciójuk során

a „tisza totonák” jelentése több helyen is az indiánságot, a természettel való együttélést, a „totonák szívet”, nyelvet és múltat jelenti.

Ez a „kollektív memória” a totonákok esetében a földművelés szempontjából is jelen van. Támaszkodnak prekolumbián hagyományaikra és az akkori tapasztalatokra is, melyeket az őket vezető indián elit tudása és emlékezete biztosít, figyelmeztetve régi törvényeikre is.

Kultúrájuk megőrzése és elkülönülésük a meszticektől napjainkban egyre nehezebb és egyre több erőfeszítést kíván meg tőlük. Az integrációs törekvések, a mexikói nemzetállam gondolatának monopóliuma, a mexikói nemzet „folyamatos születése” fokozatosan szorítja vissza az őslakos népeket – köztük a totonákokat is – és kényszeríti őket önvédelmi mechanizmusok kifejlesztésére, kulturális túlélésük érdekében.



BÚCSÚJÁRÁS A MAGYAR NÉPRAJZI FILMEZÉS
TÖRTÉNETÉBEN
(NAPLÓJEGYZETEK ÉS NEM-PUBLIKÁLT DOKUMENTUMOK)

HOPPÁL MIHÁLY

Tari Jánost több évtizede ismerem, merthogy több filmet is készítettünk együtt. Az egyik ilyen a *Búcsújárás* c. film volt. Ő fiatal kutatóként a Néprajzi Múzeumba került, ahol a néprajzi filmtár őre lett, és kitűnő érzékkel ezt a lehetőséget jól kihasználta, mert technikailag is a legmagasabb szintre emelte az ottani munkát. 1986-ban a naplómba a következő feljegyzést írtam, január 16-án:

„Ma délelőtt 10-kor találkoztam az intézetben Tari Jánossal, akivel áttekintettük a következő hónapok feladatait, és a 87-es európai néprajzi filmfesztivál szervezésének ügyeit. Azon kívül néhány közös film témáját vetettem fel neki, így: gesztus-film, Orbán Balázs-film, lakodalom-film (újra meg kellene vágni a Kisterenyét). Mindhárom ötlet nagyon tetszett neki.”

Szeptember 28-án pedig a következő bejegyzést találtam:

„Vége a nyárnak, itt az őszi-téli időszámítás. Tegnap egész nap vágtuk Tari Jánossal a *Búcsújárás* c. néprajzi dokumentumfilmet a Néprajzi Múzeumban. Nagy élmény volt, hogy mennyi minden múlik azon, hogy néhány kockányi (20-60) filmdarabot hova tesz az ember. Rengeteget dolgoztunk, különösen a K. Kovács Laci bácsi régi filmjein, mert Raffay Anna, vagy valaki más, teljesen össze-vissza vágta, zagyválta az anyagot.

Az érdekes az, hogy valami erős belső logikája van a képeknek, ahogyan erősítik, illetve gyengítik egymást, ezt csak az tudja, aki valóban vágott már filmet. Kétháromórai munkával lehet, illetve tudtunk egy 6-8 perces blokkot összehozni, rettenetesen időt rabló foglalatosság. El tudom képzelni, hogy még ennél is örületesebb lehet a negatív-vágás. Szóval megértem a filmesek nehéz életét, bár csodás érzés lehet, hogy valami nézhető, ritmikus képi élmény születik a végén.”

Ezek a sorok nemcsak arról tanúskodnak, hogy milyen nehéz a néprajzi filmes élete, hanem arról is, hogy milyen apró örömek adódnak a sikeres vágás

eredményeként. Tari János már akkor is gyakorlott filmes volt, és filmalkotói képességét az évek, évtizedek során még tovább fejlesztette. Mindenesetre a *Búcsújárás* filmünk, véleményem szerint, jó példája volt/lett annak, hogy miként lehet és kell a régi töredékes filmanyagot felhasználni egy átfogó, a magyarországi búcsújárások történetét feldolgozó filmben. Ez a film ugyanis jószerivel először a magyar néprajzi filmezés történetében minden olyan korábbi anyagot felhasznált, amelyek a búcsújárásra vonatkoztak hazánkban. Azáltal, hogy a korai filmek természetesen fekete-fehérek, majd átváltunk a színes filmre, amikor az megjelent a magyar néprajzi filmezés történetében, ez jól látható történeti korszakolást jelez. A film végén természetesen azok a dokumentum-felvételek láthatók, amelyeket akkor készítettünk közösen, így például Máriapócsan. E felvételek során magunk is végig virrasztottunk az ott szendergő búcsújárókkal, és elvegyülve a tömegben, résztvevő megfigyelőként magunk is beleolvadtunk a tömegbe, hogy néhány jellegzetes arcot felvillantsunk, és az egész esemény hangulatát érzékeltezzük. Ez a hely abban az időben a görög-katolikusok és katolikusok egyik legfontosabb búcsúja volt hazánknak, mert az odalátogatók hite szerint a Madonna-kép gyógyító erővel bírt.

Később aztán több filmet is vágunk együtt, és a montírozás során az ember igazán megismeri munkatársának, barátjának jó és rossz oldalait, de így visszatekintve, a magam részéről csak a legjobbakat tudom mondani fiatalabb pályatársamról, aki mostanra belépett a köszöntendők senior klubjába, ami egyfelől dicsőség, másfelől pedig olyan kötelezettségeket tesz az ember vállára, amelyekről korábban nem is álmodott. Mély meggyőződése, hogy csak az tud jól tanítani, aki a mesterséget jól elsajátította, s ez pontosan illik az ünnepeltre.

* * *

1992-ben Dániában közösen vettünk részt az ott megrendezésre került néprajzi film szemináriumon, ahol a dokumentumfilm-készítés nemzetközi mestereivel együtt megvitattuk azokat az elméleti és gyakorlati kérdéseket, amelyek az ilyen típusú vizuális dokumentumok elkészítésekor foglalkoztatják az antropológus kutatókat. Ezen a szimpóziumon részt vett többek között David MacDougall filmkészítő, valamint Ian Dunlop, akik az ausztrál bennszülöttek életéről készítettek olyan ma már klasszikussá vált dokumentumfilmeket, amelyek megismételhetetlen részleteket mutatnak be arról az életformáról, amely egyfelől szinte őskori állapotokat örökített meg. Ez azt jelentette, hogy az ausztráliai sivatagban élő bennszülöttek az ötvenes években még tulajdonképpen egy tucat tárgyat vittek magukkal, teljesen meztelenül jártak, és életüket olyan körülmények között élték le, amelyek az európai ember számára teljesen elképzelhetetlenek. A 16 mm-es fekete-fehér filmre rögzített dokumentum-felvételek egy olyan

életformát mutatnak, amely feltehetően sehol máshol nem tetten érhető, éppen ezért hihetetlenül értékesek. A MacDougal házaspár pedig az 1970-es és 80-as években az átmenet állapotában örökölte meg a bennszülöttek életviszonyait. Emlékeim szerint e két híres néprajzi filmkészítővel való találkozásunk és az esti beszélgetések maradandó nyomot hagytak jómagam és Tari János gondolkodásán, és későbbi filmjeinken is talán, mert éppen azt tanulhattuk meg az általunk látott filmekből, hogy minden sallang, különösebb előkészület, erőltetett rendezői beleszólás nélkül lehet és kell néprajzi filmet készíteni.

* * *

Heimo Lappalainen szintén részt vett velünk együtt a dániai szeminárium-búcsújáráson, és azon a kiránduláson is, amelyet a dániai tengerpartra tettünk, melyet két fényképen is megörökítettünk. Néhány évvel később a finn vizuális antropológiai filmezés megalapítója és felejthetetlen alakja meghalt, és Tari Jánossal közösen egy rövidfilmet készítettünk az ő emlékére. Heimo különös figurája volt annak a nemzetközi csapatnak, amelyik majd minden évben Európában valahol összejött, hogy legújabb filmjeiket a tagok bemutassák egymásnak, és baráti kritikával, de igen szigorú elbírálással megvitassák nemcsak a témát, de a technikai kivitelezést is. Ezekből a megbeszélésekből igen sokat lehetett tanulni, és mély meggyőződése, hogy Tari János szemléletét is ezek a beszélgetések nagymértékben alakították és hozzájárultak ahhoz, hogy elmondható, Ő a legképzettebb magyar néprajzi filmkészítő. A finn kutatóról készített közös filmünkben én hoztam a nyersanyagot, interjút Heimo-val, és Tari János volt az, aki a montázst készítette, a filmet pedig közösen jegyeztük. Ebben a rövid alkotásban Heimo Lappalainen beszámolt belső-ázsiai utazásáról, pontosabban a tuvai élményeiről, és arról, hogy hogyan indult el és jutott el azokra a területekre, ahol Diószegi Vilmos is járt, és tulajdonképpen ő volt az, aki e sorok íróját is megerősítette abban, hogy Tuvában férfi és nő sámánok egyaránt léteznek és működnek, és érdemes lenne oda visszatérni, a magyar kutató nyomában. Finn barátom tanácsát megfogadtam, és 1995-ben el is jutottam erre a gyönyörű vidékre, amelyet leginkább Svájchoz hasonlíthatunk, hiszen ez egy gyönyörű hegyekkel körülvett medence kristálytisza levegővel és folyókkal, amelyet nem szennyez semmiféle ipari tevékenység. A magam részéről itt találkoztam először olyan működő sámánokkal, akik valódi szertartásokat mutattak be, pontosabban a hozzájuk forduló betegeket gyógyították, vagy ahogy ők elmondták, inkább megelőzik a bajt az általuk végzett tisztító szertartások erejével. A belső-ázsiai területekre tett néprajzi búcsújárás emlékeit filmek és fotográfiák alakjában máig őrzöm, és azóta megjelent könyveimnek talán legszebb illusztrációi ezek a képek. Tari Jánossal mindig terveztük, hogy

egyszer együtt utazunk Szibériának e távoli vidékeire. Amit viszont megvalósítottunk, az a közösen elvégzett szerkesztői, vágói munka, amely a következő filmet jelenti: *Minden kocka érték* (Keszi Kovács László 90 éves, 46 perc, készült: a Magyar Történelmi Film Alapítvány és a Duna TV támogatásával, 1998), és amelyben a magyar néprajzi filmezés „nagy öreg”-ének életét örökítettük meg. Többször is nekifutottam a magam részéről Keszi-Kovács életéről és a hazai néprajzi filmezés kezdeteiről elmondott visszaemlékezései megörökítésének, de végül is csak a Tari János által készített portré adott igazán átfogó képet a kitűnő néprajzkutató életéről. Fontos kiemelni – többször hallottam a történetet és azok részleteit –, hogy az idős kutató minden alkalommal szinte szóról szóra ugyanúgy mondta el az 1940-es és 1950-es években történeteket. Később az Ethnographia szerkesztője lett, és a legnehezebb években tulajdonképpen egy nagyon színvonalas folyóiratot szerkesztett, ahol mindig helye volt a néprajzi filmezésről szóló beszámolóknak, később pedig ugyanott publikálhatta e sorok írója a Magyar Néprajzi Filmkatalógus első változatának kéziratát. A későbbi változatot Tari János készítette el, természetesen jócskán kiegészítve, hiszen ő a Néprajzi Múzeum Filmtárának őreként közvetlenül részt vett abban a munkában, amely az ott őrzött filmanyag leltározását és számbavételét célozta. Egész pontosan: évekig ő irányította ezt a munkát, melynek során teljesen megújította a régi néprajzi filmek megmentésének technológiáját.

1987-ben a budapesti Francia Intézet jóvoltából megrendezésre kerülhetett a *Regards sur les sociétés européennes* nemzetközi konferencia, amihez tulajdonképpen az anyagi alapot Colette Piault, francia néprajzi filmes biztosította, és amelynek megrendezésére a Várban került sor a Kultúrinnov épületében, a Mátyás templom szomszédságában. Az elhangzott előadások a *Hogyan filmezzünk rítust-szokást?* téma köré szerveződtek. A rendezvény során kötetlen és igen élénk vita bontakozott ki a résztvevők között, és természetesen a bemutatott filmeket is keményen kritizálták a résztvevők. A találkozóznak úgy látszik sikere volt a kollégák körében még egy másik alkalommal is Tari Jánost és e sorok íróját kérték meg, hogy újra Budapesten ülésezhessenek.

2002-ben Tari János *Utazáskultúrák között* (52 min.) portréfilmet készített Hoppál Mihályról, amely azóta is a legjobb áttekintés e sorok írójának munkásságáról, különös tekintettel az általa is készített néprajzi filmekre. 2004-ben viszont *Memories of a Festival Nomad* (29 min.) címmel Heimo Lappalainen finn etnológusról és dokumentumfilm-rendezőről készített portréfilmet, ahogy azt már korábban ismertettük, de mindenesetre az érdekes, hogy Tari János gazdag munkásságát áttekintve, e két utóbbi filmet sehol nem említik az általa készített filmek sorában.

* * *

2001 elején (január 18. és 20. között) egy filmelméleti konferenciát tartottunk a Budai Várban az ott székelő Budapest Kollégiumban, amelynek igazgatója abban az időben Klaniczay Gábor történész volt. A workshopnak nevezett és angol nyelven zajló megbeszélés-sorozat résztvevői részben a Collegium Budapest vendégkutatói voltak, részben pedig meghívottak, akik erre az alkalomra eljöttek Magyarországra.

A résztvevők névsora: Lina Fruzzetti, Csorba Judit, Östör Ákos, Michael Oppitz, Asen Balikci, Tari János, Hoppál Mihály, Füredy Zoltán.

A Collegium felajánlotta, hogy anyagilag is támogatja a tervezett kötet megjelentetését, mégpedig 150.000 Ft-tal, melynek fejében 150 példányt kértek a készülő kötetből. Az akkor még létező Európai Folklór Intézetben terveztük, hogy megjelenik a viták szövege, melyet néhány hónappal a zártkörű konferencia után lejegyezték, és így egy igen érdekes szöveg állt a szerkesztők rendelkezésére. Östör Ákos és felesége vállalták, hogy az angol szöveget átnézik és nyelvileg rendbe teszik, a két magyar szerkesztő pedig az egész anyag sajtó alá *Description and Visual Meaning in Anthropology*. (Edited by M. Hoppál – A. Östör – J. Tari). A feltételes mód használata azért helyénvaló, mert ugyan a szerkesztők dolgoztak a szövegen, de a végleges forma nem készült el. Egyfelől nem készült el a végleges angol szöveg, és ez tulajdonképpen az egész projekt megvalósítását nemcsak hátráltatta, hanem meg is hiúsította. Zárójelben jegyezzük meg, hogy időközben az Európai Folklór Intézet is megszűnt létezni. Így aztán ez az egyetlen olyan közös munkánk Tari Jánossal, amelyet nem fejeztünk be, jóllehet maga a gondolat, hogy a néprajzi filmezés külföldi és hazai művelői kicseréljék gondolataikat és a XXI. század elején összefoglalják azokat a tanulságokat, amelyek a terepen végzett munkából következnek igen időszerűnek tündek, és fölöttébb elgondolkoztató gyakorlati tanácsok, sőt elméleti következtetések hangzottak el az egyes felszólalások során. Eleve a megbeszélés címe: *Film and Antropology* sokat ígérő volt, a kollégák, akik részt vettek annakidején a munkában, igen elégedetten nyilatkoztak azokról a gondolatokról, fejtegetésekről, tapasztalatokról, amelyek ott elhangzottak. Így például érdemes idézni (ezúttal magyar fordításban) Michael Oppitz véleményét, aki rámutatott arra, hogy még az antropológiai filmezés során is igen gyakran az esztétikai szempontok kerülnek előtérbe, holott a szépség, vagyis az esztétikai megfogalmazás az utolsó szempont, ami például egy sámán szertartás során felmerülhet, hiszen annak sokkal inkább a hatásossága a fontos. A Nepálban folytatott kutatásai során, különösen pedig a magar törzs körében végzett filmezése során, és megfigyelései tanulsága szerint a sámán szertartás egyik legfontosabb mozzanata a mitikus énekek előadása volt, amelyek tulajdonképpen a világ keletkezéséről szóló történetek, és ezeknek az előadása és recitálása igen

fontos rituális jelentéssel bírt. Így tulajdonképpen ez a költői szöveg összekapcsolta a résztvevők köznapi életét és mitikus költői világát. Különösen fontos volt Oppitz részéről annak hangsúlyozása, hogy a lehetőség szerint a legkevesebb szöveget, kommentárt kell használni a néprajzi dokumentumfilmekben. Ezt ő a saját filmjeiben igen kitűnően megvalósította. Nemrégiben a filmezés teljes dokumentációját is közreadta 2017-ben, mégpedig két DVD formájában, amely a felvett filmanyagot tartalmazza, és nyomtatott formában is bőséges kommentárokat fűz a terepmunkához és a filmek élettörténetéhez, amelyben leírja, hogy milyen nehézségeken ment keresztül maga a filmanyag, és hogyan kellett visszaszereznie a jogokat és a rendelkezést a saját filmanyaga felett. Mindezt összevetve, mély meggyőződésünk, hogy Michael Oppitz napjaink egyik legfontosabb néprajzi filmkészítője a világon.

* * *

2001 folyamán viszont volt egy másik együttműködés Tari Jánossal, amely viszont sikeresnek tekinthető. Természetesen ehhez az kellett, hogy jó másfél évtizeddel ezelőtt a fiatal Tari János elkészítse bölcsészdoktori értekezését: *A néprajzi filmezés Magyarországon nemzetközi elméletek és módszerek tükrében* címmel az ELTE Néprajzi és Folklór Tanszékén.

Talán nem érdektelen, ha a tézisekből itt idézünk, annál is inkább, mert ezt a disszertáció szerzőjétől nem várhatjuk el, holott meglehetősen sokat mondó az, ahogy Tari annakidején megfogalmazta munkájának főbb elgondolásait:

- „A néprajzi film más filmekhez hasonlóan kulturális termék, amely sokat elmond arról a társadalomról, amelyben készítették. A gyakorlatban a néprajzi filmeket hasznos eszközként és dokumentumként alkalmazhatjuk a különböző társadalmak kulturális mintáinak tanulmányozására.
- Magyarországon azokat a filmeket nevezzük néprajzi filmeknek, amelyek a paraszti életforma valamely jelenségét örökölték meg.
- Újabban azokat a filmeket nevezzük néprajzi és/vagy antropológiai filmeknek, amelyek néprajzi, antropológiai tudást és kutatási eredményeket rögzítenek és közvetítenek a szakmai- és a nagyközönség felé.
- A néprajzi és az antropológiai film közötti különbségtétel azért fontos, mert a néprajzi film formai és technikatörténeti fejlődése során alakult ki az antropológiai film. A néprajzi film esetében a terepmunka során a kutató által megfigyelt valóság néhány aspektusának vizuális rögzítése történik; abban különbözik az írott terepjegyzetektől, hogy kamerát használnak toll helyett. Az antropológiai film készítése néhány vonatkozásban pedig olyan, mint egy könyv megírása, amely magába foglal elsődleges

forráskutatást, koncepció alapján történő megformálást és értelmezést a filmezés és a vágás során.

- Kiindulási pontként a filmkészítő szándékát vizsgálhatjuk, hogy néprajzi adatrögzítés, illetve dokumentálási szándékkal készített-e filmet vagy filmjegyzetet. Az adott kultúra néprajzi vonatkozású összetevőinek filmen történő bemutatása azonban történhetett más indíttatással is, például híradó-, propaganda-, kultúr-, dokumentum-, oktató- vagy játékfilm formában is.
- A néprajzi film vizsgálatát főként tárgya és témája alapján érdemes végezni és nem szabad merev kategóriák alapján meghatározni, hogy mit is nevezünk néprajzi, antropológiai filmnek.
- Az etnográfiai film határműfaj. Része a vizuális jelenségeket antropológiai módszerekkel kutató vizuális antropológiának, de produktumai megközelíthetők a filmelmélet felől is.
- A néprajzi filmezésről Magyarországon csak szórványos közlések jelentek meg, a külföldi szakirodalom viszont rendkívül gazdag. Különösen az 1970-es évektől szaporodott meg a vizuális antropológiai kutatás kialakulásával a néprajzi filmezés elméleti vizsgálata.
- A néprajzi filmezést a filmtörténet kezdeteitől napjainkig időrendben tekintem át, kifejezetten a 16 mm és 35 mm-es filmnyersanyagra forgatott alkotásokon keresztül ez a médium – a hordozóját, a celluloidot tekintve – pályafutásának végéhez közeledik Magyarországon a néprajzi dokumentálásban. Az utóbbi 10 évben tudomásom szerint szinte egyáltalán nem készült néprajzi tematikájú mű film nyersanyagra.
- A műfaji különbségek ellenére az etnográfiai filmek újra meg újra felvetik a valóság filmes ábrázolása, a szubjektivitás és objektivitás, az önmegfigyelés kérdését. Már régen felismerték a vizuális antropológusok, hogy a film nem ábrázolhatja a valóságot, hanem sok szempontból mindig csak szubjektív dokumentum marad.
- A filmnek, mint kutatási módszernek nemcsak az az előnye, hogy több az elemzési lehetőség és sokkal intenzívebben megvitathatjuk a tartalmat a filmezettekkel végig a készítés folyamata során, hanem az is különleges lehetőségeket nyújt az önmegfigyelésre a kutatómunkát és annak a publikálandó filmbe való integrálását illetően.”

Mivel e sorok írója annakidején Tari János disszertációjának egyik bírálója volt, és az ilyen bírálatok a lehető legritkábban kerülnek nyilvánosságra, ez alkalommal tegyünk kivételt, mert tulajdonképpen a magyar néprajzi filmezés történetéhez adalékként és kordokumentumként szolgál a következőkben összefoglalt szöveg.

„A szerző nem pusztán kívülről szemlélve írta meg ezt a történetet, hanem az alkotó, a filmkészítő gyakorlati tapasztalataival kiegészítve írt az elméleti és a módszertani kérdésekről, ez jelentős eredménye a dolgozatnak. A néprajzi filmezésnek, de különösen az utóbbi években, évtizedekben kialakult antropológiai filmezésnek éppen az a jellemzője, hogy maguk az alkotók, a filmek készítői egy személyben művészek, gyakorló filmkészítők és elméleti szakemberek a vizuális antropológia és a néprajzi kutatás területén. Tari János egyike ezeknek a szakembereknek, a filmkészítő kutató antropológusok kis csapatához tartozik, olyan kutató, aki a film segítségével fejezi ki magát, képekben gondolkozik és filmalakban adja közre, amit megtalált. (A dolgozat utolsó harmadában adja közre gyakorlati tapasztalatait és módszertani javaslatait.) A dolgozat felépítése világos, mint ahogy a kérdések is, amelyeket a szerző a bevezetőben felvetett, s amelyre a dolgozat keresi a válaszokat. Tari világosan látja, hogy az etnográfiai film határműfaj – a dokumentumfilm és a művészfilm egyaránt sokat merített a jó néprajzi filmekből. Érdekes témájának leszűkítése, hiszen csak a hagyományos film-nyersanyagra készített művekkel foglalkozik, mert ennek története lényegében befejeződik a XX. század végén. (Ami ezután következik, az már az elektronikus úton történő rögzítés története!)

A disszertáció utolsó harmadában a szerző a néprajzi filmezésben szerzett gyakorlati tapasztalatait összegezte. Ezek a megállapítások összhangban állnak a nemzetközi szakirodalom fontosabb megállapításaival: az előkészítő terepmunkát, az operatőr és a rendező felelősségét, a hangfelvétel és a vágás jelentőségét illetően.

Összegezve elmondható, hogy Tari János a magyar néprajzi filmezés új nemzedékét képviseli. Ő már jól képzett operatőr és rendező is, aki tökéletesen ismeri a filmezés technikai részleteit, de egyben a kurrens filmelméletek ismerője is. Felkészült kutató és elméleti szakember, aki a filmtörténeti munkába is be tudott kapcsolódni. Ezt bizonyította doktori disszertációjával, amelyet eredeti módon szerkesztett meg, úgyhogy külalakja és maga az olvasása is vizuális élmény.

A dolgozatot *summa cum laude* minősítéssel javaslom elfogadásra.

Budapest, 2001. április 26. Dr. Hoppál Mihály, tudományos főmunkatárs, MTA Néprajzi Intézete.”

A másik opponensi vélemény is pozitív volt, valamint a témavezetők Dr. Verebélyi Kincső és Dr. Voigt Vilmos egyaránt támogatták, hogy a dolgozat megjelenjen az Európai Folklor Intézet kiadásában, amelyre rövidesen sor került *Néprajzi filmezés Magyarországon nemzetközi elméletek és módszerek tükrében* (Budapest, 2002) címmel, és kötelező olvasmánnyá vált a kötet a néprajzos egyetemi hallgatók számára. A könyvet több mint 200 fénykép illusztrálta, és részben maga a szerző szerkesztette, és így egy vizuálisan is értékes dolgozat került az érdeklődő olvasók kezébe. A mű aztán rövidesen könyvritkasággá vált,

hiszen egyedülálló volt a maga nemében a hazai vizuális antropológia területén. Ezzel a munkával koronáztuk meg együttműködéseinket az ünnepelttel, és mint az egyik legfontosabb közös eredményt tarthatjuk számon.

Tari János a budapesti Néprajzi Múzeumban évtizedekig vezette a Film- és Videógyűjteményt, melynek nemcsak alapítója, de évekig vezetője is volt. Köztudott, hogy a Néprajzi Múzeum tárolja a magyar néprajzi filmek legnagyobb gyűjteményét, melyet 1961-től kezdtek korszerű módszerekkel leltárba venni. Természetesen még sok feladat vár megoldásra e filmanyag korszerű archiválása terén, nem is szólva arról, hogy igen fontos lenne megmenteni a Magyar Televíziónál gyártott néprajzi jellegű filmeket, vagy a híradóknak azon részleteit, amelyekben időről-időre beszámoltak a helyi népszokásokról, vagy más néprajzi érdekességekről. Ezt a munkát annakidején Tari János munkatársaival elkezdte. Külön ismertetést érdemelne a Tari János által készített filmek szakmai értékelése, mert elmondható, hogy Ő a magyar néprajzi filmezés új nemzedékét képviseli, mivel jól képzett operatőr és rendező is egyben, aki tökéletesen ismeri a filmezés technikai részleteit, s mint ahogy disszertációjából látható, a kurrens filmelméletek ismerője is. Felkészült kutató és elméleti szakember is egyben.



LÉLEK SZÉKBEN, ASZTALBAN

SZACSVAY ÉVA

„Hallgattam akkor is, mikor nevem kiáltotta.
Járt hozzám meghalni sok kísértet
s megannyi éjszaka! Indáival a fekete félelem
kutyául szorít,
de tudd! Tudd meg, te szent fuvallat
júliusban a fecske kikölti fiait!
Ha magasztos is, gyászéneked hamis.”⁵²

Előadásomban a címet értelmező spiritizmus, asztaltáncoltatás csak egy elem abban a kulturális, eszmetörténeti fogalom-rendszerben, amelyről az etnográfia-folklorisztika és irodalomtudomány határán szólnom kellene. A képmutogatás, okkultizmus, mesmerizmus, szellemidézés, jövőmondás, ezoterizmus, alkímia, teozófia, látomás, vámpírizmus – egyfelől, ballada, népballada, szentimentalizmus, romantika, biedermeier, stb. másfelől, olyan széles értelmezési mezőket fognak közre, melyek bemutatására előadásomban természetesen nem vállalkozhatom.

A témaválasztás ugyan Arany János *A kép-mutogatók* és Schiller *Junge am Bach* (Ifjú a pataknál) költeményének, Arany hivatkozása mentén összekapcsolt két vers által bemutatható szellemtörténeti, irodalmi, folklorisztikai jelentések feltárására tesz kísérletet, megvalósításának nehézségei feltűnnek majd.

Kutatásunkban a kezdeményező Tari Jánost illeti dicséret, aki 2007-2009 között felismerte egy múzeumi tárgygyűjtő program peremén feltűnt asztaltáncoltatás – Vanyarc, Pest-közei, evangélikus falujában, mint szokatlant „a népi kultúrában” és ennek feltárására további terepkutatások nyomán filmes rögzítését tervbe vette. Bevont a kutatás és filmforgatás munkáiba, kutathattunk Erdélyben, Makó környékén, Budapesten, sikerrel hatoltunk be a hazai New Age mozgalmak hullámaiba, lélekidézés, jövődőlés, gyógyítás áll e mozgalmak gyökerében. Az elkészült film, a köznépi – városi-falusi kultúra vallásokhoz kapcsolódó (atlantiszi számmisztikus) vagy azoktól távol álló misztikus szeánszok sorát mutatja be, elsőként a hazai folklórkutatás történetében. *Fába szorult*

⁵² Iancu Laura (költő, néprajzkutató): Szélben, in *Éjszaka a gyermek*, Magyar Napló, 2017, 33.

lélek címmel, 60 perces film készült, több órányi filmes és interjú anyagából, egyelőre magányosan áll a szokáskutatás területén. Megkésve, ebben az évben jelent meg a film egy epizódjának, az atlantiszi számmisztikus esetének etnológiai feldolgoása.⁵³ Az irodalmi-szellemtörténeti területeket kutató, filmünkben interjút adó, szakirodalmakkal minket támogató kitűnő irodalomtörténészre, kollegára, egyetemi tanárra: Tarjányi Eszterre tisztelettel emlékezünk, szimbolikusan így idézzük őt erre a mostani konferencia alkalomra.

Tari János hívta fel a figyelmemet Arany János *Kép-mutogató* c. műballadájára is, amelyben a történetet elbeszélő vásári képmutogató a költő műfajt kialakító szándéka szerint műballada formában meséli el a gróf apa és szerelmét követő megtagadott leánya drámáját. A mű gerincét az asztaltáncoltatással megidézett szellemmel, a leánnyal folytatott, és elakadó drámai párbeszéd adja: a kitaszított halott leány és csecsemője jelenik meg a szellemidéző előtt.

A KÉPMUTOGATÁSRÓL

A 19. század második felétől a pesti vásárban már megjelentek a bécsi, és más osztrák városok piacairól a már ismert képmutogatók, *Bänkelsänger*ek.

„A *képmutogató* (Bänkelsänger) – valamennyi későbbi vizuális mutatóanyagforma ősfürdője – egyszerre használt éneket, zenét, képet és egyfajta narratív dramaturgiát egy történet elmesélésére. A nyolc kis képre osztott vászon előtt egy padon állt az énekes, s egy pálcával sorra mutatva a történet jeleneteit ábrázoló képeket, sípláda kísérete mellett elénekelte a versbe szedett történetet. A (zömmel rém-) történetek célja mindig a megindítás, a borzalomkeltés, az erkölcsi javítás: a képmutogatók történetei tele voltak gonosz mostohákkal, uzsorásokkal, gyilkos anyákkal, tűzvész-szel és árvízzel. Az énekes előadás után prózában, most már zenei kíséret nélkül is elmondta az erkölcsi tanulságokat hordozó történetet, segédei pedig a nyomtatott szöveget árusították.” „A vásárokon látható képek két nagy csoportra oszthatók: vagy távoli városokat, tájakat mutatnak be az oda soha el nem jutó kispénzű nézőnek, vagy konkrét hely- és időmegjelöléssel politikai, történelmi aktualitásokat visznek helybe, mintegy vizualizált újságként hatnak. Ennek az utóbbi használatnak az egyik legérdekesebb példája Magyarországon a Pratte testvérek működése. Műsoruk keverte a bábjátékot (főként tündér- és lovagdrámák bábváltozatait adták

⁵³ Szacsvay Éva: Bűvös számok: Atlantiszi számmisztikus a keresztény vallás mezsgyéjén Tarjányi Eszter emlékére in Pilipkó Erzsébet – Fogl Krisztián Sándor szerk. *Vallásos kultúra és életmód a Kárpát-medencében 10.* Lackó Dezső Múzeum, Veszprém, 2017, 419.

elő) és a panorámaszerű látványosságot, amelyek Moszkva égését vagy a navarióni tengeri csatát ábrázolták.”⁵⁴

Míg Kolta Magdolna (fotó-, filmtörténész) 1997-ben a jelenség reformkortól a század végéig kibontakozó vásári sokadalmának eseményeit rendkívül gazdag hivatkozásokkal mutatja be, Tolnai Vilmos az *Ethnographia* 1921-es számában e formációnak történeti előzményeiről is szól: „... az újságos képmutogató a XVI. században nem merőben új dolog, csak egy régebbi jelenségnek az új körülményekhez való alkalmazkodása. Ahogy a templomok előtt énekeltek a mártírok szenvedését, a szentek életét, és folytatólagos képsorozatokban be is mutatták. Így kerülhetett később a bibliai, majd a világi história több története is ebbe az előadási formába”.⁵⁵ Ami a történeti folyamatokat illeti, biztonságosabban mutatható meg a 19-20. századi fejlődéstörténet, ami e mutatóványból a képes újságok, a plakát megindulását és a mozgókép, a film előzményeit láttatja. Egy szöveges, képes, majd filmes folyamat, mint a kultúra hordozóinak, a médiának váltásai ismertek. Kolta Magdolna záró gondolata: „A képekkel, festményekkel kezdetben kizárólag templomi freskókon találkozóközép áhítata az érintésközelbe kerülő képek iránt, a legkülönbözőbb alakban megjelenő képmutogató produkciójának népszerűsége nem kisebb jelentőségű kulturális átalakulás bizonyossága, mint az írás sokat emlegetett Gutenberg-féle forradalma.”

Arany János költeménye a Debreceni vásárba helyezte el a képmutogatót, aki a hazai forradalmi változások társadalomtörténetéből a feudális hierarchia gonosz, lélektelen példáját tette a vásári sokadalom tanításává, mind a nép, mind a legfelső rétegek tanulságára. E műballada irodalomtudományban történt feldolgozásai számosan mondhatók, ezek azonban nem térnek ki a mű dramatikai keretére, a képmutogatóra. Ez a keret a történetet a köznépi, népi jellegű közlések sorába helyezi. Talán a legkülönösebb Sárkány János asztrálmisztikai értelmezése,⁵⁶ amely végtelen értelmezési mezőkkel dolgozva sem foglalkozik a vers képmutogató, népi életképi műfajával. Csatkai Endre (művészettörténész, író, zenetörténész, múzeumigazgató, szakíró) áttekintése⁵⁷

⁵⁴ Kolta Magdolna: *Képmutogatók Pest-Budán*, Kolta_Képmutogatók Pest. EPA Budapesti Negyed 15. 1997/1., 1.17. (Letöltés:2017 szept.4.)

⁵⁵ Tolnai Vilmos: A képmutogató eredete *Ethnographia*.32. 1921. 109.113, appsacranum.hu/ethnographia_1921_032/?pg=1148lyont=s, (Letöltés: 2017 szept.7.)

⁵⁶ Sárkány János: Adalékok Arany utolsó balladájához, az elemzés Papp Gábor művészettörténész nyomdokain halad. lsd.pl. Pap Gábor: *A népművészeti jelrendszer jelentésrétegei – Óshagyomány* 1991. https://hu.wikibooks.org/wiki/S%C3%A1rk%C3%A1ny_J%C3%A1nos:Adal%C3%A9kok_Arany_utols%C3%B3_ballad%C3%A1j%C3%A1hoz (Letöltés: 2017. július 5.)

⁵⁷ Csatkai Endre: A képmutatók *Soproni Szemle* 1956.X.4.sz.

Tolnai Vilmos (nyelvész, irodalomtörténész, akadémikus) tanulmánya alapján hivatkozik Hans Naumann⁵⁸ néprajzkutatóra, aki úgy gondolja, a képmutogatók által árusított szövegek, ezek a kis, többnyire csak egylapos nyomtatványok az első újságok leszármazottjai. Az így eladott rémhíreknek *Moritat* volt a neve.

A képmutogató szövegek alapján – mint majd látni fogjuk – kétféle történetre láthatunk rá, egy valóságidéző, vagy annak folklorizált változatára és egy, a mesék világához közelebb álló fikcióra. A történetek Nyugat-Magyarországon a valós történetek, újságírás, a kelet-magyarországiak egy diákköltészet fikciós gyökereire engednek következtetni. Arany János *Kép-mutogatók* című versét énekes históriának tekintette.

Tolnai Vilmos⁵⁹ Arany versének szerkezetében két egyéni élményt lát: a keretet (képmutogatás) és a cselekvény kifejtő indítékát, az asztalírást. „Nem keresem, honnan vette a költő ezt a siralmas tárgyat; Lafontaine vagy Clauren német novella-mázolóktól-e, vagy tán egy kalendáriumból; lehet, hogy a Tamburás öreg úrban valami diákkori olvasmány lobbant föl: «szövege cikornyás, dallama német». Ez az utolsó föltevés látszik előttem legvalószínűbbnek...”

Arany János versét *Kapcsos könyvébe* írta, és így rejtette el az olvasók elől, először 1900-ban jelent meg.

Csatkai Endre a soproni Liszt Ferenc Múzeumban négy nyomtatott szöveget talált, amelyek képmutogatóktól származhattak és feltehetően a nyomda is Sopronban működött. A négy rémhistoria – árvíz, természeti csapások; elveszett testvérek egymásra találása; apátlan-anyátlan árvák grófnő általi örökbefogadása; és rablóvezér rémhistoriája – egyértelműen drámaiak, és morális tanítást tartalmaznak. 1956-ban készült publikációja építhetett az 1916-ban megjelent Tolnai Vilmos részletes tanulmányára,⁶⁰ amely alapján Csatkai egyértelműen német, bécsi vásári szereplők soproni, majd budai feltűnéséhez köti a képmutogatók megjelenését, akiknek német elnevezése több is volt, a legismertebbek a *Bänkelsänger* és a *Marktsaenger*. A német néprajzkutató H. Naumann figyelmeztet, hogy a vásárokon szereplő *Spielmann* megint más, az a közönség mulattatására bohó tréfákat szokott előadni. Csatkai Endre írja: „Hogy Sopron

⁵⁸ Hans Naumann: Gesunkenes Kulturgut fogalma a - magas kultúrjavarok alászállása = népi kultúra- már meghaladott néprajzi elmélet, lsd, Wolfgang Brückner elgondolását: a népi kultúra kreatív alkotói folyamatairól. –A képmutogatás azonban – elsősorban az irodalomtudomány szerint – leegyszerűsített, „alantas” újsághírek értéktelen tovább élése. (lsd. Hans Naumann, Grundziige der deutschen Volkskunde. Leipzig 1922. és Wolfgang Brückner a témában írt több tanulmányából; Die Sprache christlicher Bilder, Nürnberg, Germanischer Nationalmuseum (Kulturgeschichtliche Spaziergänge im Germanischen Nationalmuseum, 12.) 2010.

⁵⁹ Tolnai Vilmos: Arany képmutogatóinak személyes vonatkozásai Irodalomtörténet, 1916, január-február, 167–179,

⁶⁰ Tolnai Vilmos: *Arany képmutogatói*, 167–179.

effélék gyártási helye volt, ez persze nem nagy dicsőség. Úgy látszik, maga a nyomda sem nagy súlyt fektetett erre a műfajra, a szövegben igen sok a sajtóhiba (p. o. Heer helyett Herr stb.). Mégis értékes emlékeztetők arra a korra, amikor az alsóbb néposztályok számára elégségesnek tartották efféle silány szellemi táplálék odavetését.”

A képmutogatók a német nyelvterületen az első világháború idején eltűntek, ugyanúgy azok a különleges nyomdák is, amelyek efféle ponyvatermékeket gyártottak. Tolnai szerint nálunk is megvoltak a képmutogatók, ő maga a 19. század utolsó évtizedeiben Aradon és a környékbeli vásárokon látott efféléket. A vásznon 6–8 kocka volt és bennük ugyanannyi ábrázolás. „Gyalázatos magyarsággal adták elő a szöveget a mi, nyilván német származású képmutogatóink. Arany János, Petőfi és több más magyar író szintén szerepelteti a képmutogatót, tehát nagyon el lehetett terjedve.” Az első világháború idején a rémes történeteket Tolnai szerint is a mozi vette át.⁶¹ Csatkai összefoglalásában olvashatjuk: „A második cikket a képmutogatókról Viski Károly, 1945-ben elhunyt kiváló *néprajzos* írta a *Népünk és nyelvünk* folyóirat 1934-es évfolyamában. Oly szerencsés volt, hogy sikerült a Néprajzi Múzeum számára egy táblát szereznie, amelynek 1,34×0,74 m volt a mérete. Viski szerint korunkban a szenzációt hajhászó napilapok nagybetűs címeiben lehet a képmutogatók újabb kiadását megtalálni” – zárja le Csatkai Endre bemutatását Viski cikkének⁶² alapján a képmutogatásról.⁶³

Viski azonban már 1918-ban megemlékezik a képmutatásról. Az erdélyi Torda város középkori eredetű, (a XVI. század óta református) újtordai kerített templomának kapubástyája belső falain akasztotta ki s magyarázta szentképeit (s egyéb olajnyomatait), a múlt század végén is, a képárus ember.⁶⁴ Csak a hely hagyományosságával magyarázhatjuk azt a tényt, hogy a református egyház (más egyház nincs is Újtordában) szó nélkül nézte az egyház falain szentképek kifüggesztését és magyarázását. – írta Viski.

„Az eddig ismeretes egyetlen magyar képmutogató ponyva, amelyet a múlt esztendőben sikerült megszereznem a Néprajzi Múzeum számára s amelyet képen is bemutatunk, bár fele része magában véve komoly képsorozat volna, a ma hozzá tartozó, többé-kevésbé országszerte ismert szöveg és dallam alakja szerint még ez a felerésze sem az, hanem – úgy látszik – ama csoportba tartozik, amelyet, nevetség-

⁶¹ Csatkai: *A képmutogatók*, 60.

⁶² Viski Károly: *A képmutogató Népünk és Nyelvünk* 1934, V(, 1.3 sz. p.177-185. nepunk-006 pdf (Letöltés: 2017. szept.4.)

⁶³ Csatkai: *A képmutogatók*, 61–62.

⁶⁴ Viski: *A képmutogató*, 178.

gessé a képhez és meséhez fonákul illesztett, a magyar nyelvet kerékbe törő németes nyelvi forma tett, tetézve a keservesen német dallammal.”⁶⁵

A Néprajzi Múzeumban őrzött táblához Gulyás Miska és Káposzta Sára története tartozik, a Görbe lábú szék képsorának szövegét Viski Gönyey Ébner Sándortól (néprajzkutató), aki kolozsvári diákkorában megtanulta, dallamával együtt gyűjtötte fel és publikálta. Viski kép és szövegpublikációja kivételes teljességű rögzítése e folklorisztikai- sajtótörténeti, vásári irodalomnak. Viski Károly⁶⁶ írja: „Hogy most a kérdéssel újból foglalkozunk, annak az az oka, hogy paraszti história kutatásunk során képmutogató szöveget sikerült felfedeznünk, és szükségesnek mutatkozik az új adatokat az eddigi eredményekkel összevetni, és ha röviden is, a paraszti históriákkal való kapcsolatra utalni.”

A képmutogatás néprajzi összegzését Takács Lajos néprajzkutató, a históriás énekek nyomtatott és szóbeliségben gyűjtött anyagának szakértője készítette el 1953-ban, az *Ethnographiában* megjelent tanulmányában.⁶⁷ Ebben összefoglalja Tolnai Vilmos és Viski Károly eredményeit. A történeti folyamatban reálisan helyezi el előzményként a XVI. századtól elterjedő röplapot (*Fliegende Blätter*), amelynek forgalmát a következő évszázadok szinte eltűntették, a folytatást a XVIII. századtól divatba jövő verses nyomtatott hírterjesztés veszi át, amelyhez kapcsolódik a modern újság megjelenése is.⁶⁸ Takács Lajos a Széchényi Könyvtár ponyvagyűjteményében 14 darab (feltehetően képmutogató) szöveget talált. Ezek ismertetésük szerint a már ismert irtóztató, rémes katona és gyermekgyilkossággal jellemezhető szövegek, amelyeket énekelve adtak elő – e szövegek éppen a dallamaikkal kapcsolódnak a népi kultúrához, a képmutogatók ezt használták fel közönségük meghódítására. A 14 rémtörténet között csupa európai, francia, német, olasz anyag szerepel, egyetlen egy magyar, a Rózsa Sándor történet van közöttük. A szövegek címei hosszadalmasak és már tartalmazznak borzalmas elemeket. A ponyvák Bucsánszky kiadásában jelentek meg, aki a nép számára készített vallásos kiadványok tömeges kiadását végezte.⁶⁹ Takács Lajos a képmutogatók jelenlétét a 19. század végén még feltételezi, azzal a megszorítással, hogy nálunk a kisvárosi polgárosodás jóval később indul meg, mint Európában, és rövidebb ideig tartott, ezért a műfaj – képmutogatás – korán eltűnt a kutatók szeme elől. Takács Lajos kimutatja

⁶⁵ Viski: A képmutogató, 183

⁶⁶ Viski Károly: Arany népe Nagyvárad, 1918 14.

⁶⁷ Takács Lajos: A képmutogatás történetéhez *Ethnographia*. 1953, LXIV 1-4, sz. 8–7103. Tanulmányában összefoglalja Tolnai Vilmos és Viski Károly eredményeit

⁶⁸ Takács: A képmutogatás történetéhez, 87–89.

⁶⁹ Takács: A képmutogatás történetéhez, 100–101.

Vargyas Lajos Áj és Kocs falvakban gyűjtött anyagában a Viski által is publikált képmutogató Faragószék-et, Kocson a Faragószék lidércűző imádság (ráolvasás) lett. Megállapítja dolgozata tanulságaként, hogy a nevelés, jobb munkára ösztönzés lehetett a képmutogató célja.⁷⁰

Az irodalom-mozgóképek történet felől olvashatjuk Babits „A mozgófénykép 1907” verséről Füzi Izabella írja: „hatástörténeti szempontból Arany János *A kép-mutogató* c. balladájának párverse. Mindkét szerző melodramatikus történetet dolgoz fel. A nyelvi eszközökkel adják vissza a korai néma film technikai lehetőségeit, a vágásokat a különböző kameraállást, sőt még a színhatásokat is. És azt is érzékeltető, hogyan tükröződik a látvány a néző tudatában.”⁷¹ Füzi Izabella Arany versét három szinten látja felépülni, az alsószinten a „mozinéző” áll, a második, középső szinten a képmutogató, a harmadik, legmagasabb szinten a lírai költői én áll, aki kritikusan vagy ironikusan viszonyul mind a bemutatott történethez, mind az előbbi két szinten megjelenő alakokhoz.

ASZTALTÁNCOLTATÁS

Arany János *A kép-mutogató* c. műballadájának – Tolnai Vilmos irodalmár, „művelődéstörténész”, korai meglátásával egyetértve – két folklorisztikai kerete van, amely a verset hiedelmek felhőzetében misztikussá és drámaivá teszi, az egyik keret a képmutogató, a másik az asztaltáncoltatás. Míg az előző világosan a társadalom alsóbb és tömegesebb rétegeinek, a köznépek szórakoztatva tanító médiuma, a képes újság, majd a mozgóképek előzménye volt, az asztaltáncoltatás eredetileg a legfelsőbb rétegek, mágusok, főurak, udvari népesség, illetve a polgárság felsőbb rétegének, a tudományos képzettségű előjárók, és magasan képzett művészek világában a társas együttlétek vallásos vagy világi tudósok és hölgyek diskurzusainak rituális közösségeiként az európai polgárosodás szalonjainak eseménye. Arany János élete során mindkét „szokásnak” résztvevője, tanúja lehetett, szkepticizmusa az asztaltáncoltatással kapcsolatban érezhető a keretek elrendezésében: Bár a vásári képek is egy dráma mozzanatait rendezik sorba, a asztaltáncoltatás teszi lehetővé, hogy az élő gróf-apa és elűzött leánya „idétlen” (Tolnai Vilmos) csecsemőjével halottként párbeszédbe kerülhessenek egymással és az igazán gonosz apa karakterét, a társadalmi viszonyok ellehetetlenülését az író megmutathassa. A képmutogatóról bemutatott irodalmi és

⁷⁰ Takács: A képmutogató történetéhez, 102-103.

⁷¹ Füzi Izabella: Babits és korai (magyar) mozi. *Apertúra*, 2016. tél. URL: http://uj.apertura.hu/2016/tel/fuzi-babits-es-a-korai-magyar-mozi/Magyar_vagyok.hu/kultura/hiressegek/irok-koltok/3830-Babits-Mihaly.html (Letöltés: 2017 szept, 7.)

néprajzi leírások megerősítik a költő kötődését a megerősödő magyar (és alföldi) városok polgárosodásának tényeihez, az újságot helyettesítő énekes hírmondók „népi” kultúrájának hasznáról.

Az asztaltáncoltatás – spiritizmus – térhódításának mind irodalmi, mind néprajzi áttekintései a 19. század európai polgárosodásnak, a tudományosság alapján szellem-hitek „örvényében” szalonokba kerülésének társadalmi és művelődéstörténeti, tudománytörténeti gyökereiig eljutnak. Ami igazán új, az Tari János filmjében⁷² jelenik meg először: az asztaltáncoltatás eljutása és megjelelése falusi környezetben, „népi” kultúrává átalakulva. Ennek fontos előzménye Turai Tünde folklorista a témában írt első tanulmánya⁷³.

Voigt Vilmos néprajzprofesszor frissen megjelent tanulmányában az orvostörténész Schultheisz Emil (1923-2014) emlékére tekinti át munkásságát és az Égi világosság- egy magyar *evangéliumi spiritisza* mozgalom kibontakozását, hátterét.⁷⁴ A néprajzi megközelítés, vallásetnológia és a társadalom-néprajz, társadalomtörténet határán mutatja be a spiritizmust, meghatározása a szellemekkel való kommunikáció és annak társadalmi hatásai: világosan megkerüli a mozgalom csak vallási-felekezeti meghatározhatóságát.⁷⁵ A rövid történeti összefoglalásában megjelennek a keresztény elemeket tartalmazó változatok, amelyekhez illeszkedik dr. Schultheisz Emil története. Röviden felidézve a mozgalom történetét,⁷⁶ a magyarországi megjelenés az Egyesült Államokból, Európán keresztül a mesmerizmus, delejesség gróf Szapáry Ferenc 1848-1850 között bevezetett delejező, gyógyító eljárásával honosodott meg, a praktikumot írott tanulmány, és élménykötetek, publikált szövegek kísérték. A francia Allan Cardec, a legaktívabb gyakorlója sok leleplező akciója mellett a „spiritizmust” Jézus Krisztus igaz tanításainak folytatásaként hirdette, az Égi Világosság mozgalom „ideológiai” alapjait lefektetve, Párizsban majd Bécsben megalapított társaságainak működése nyomán 1871-ben létrejött a magyar evangéliumi spiritizmus egyesülete dr. Grünhut Adolf neves orvos vezetésével. Legnevezetesebb pártfogója Vay Ödönné, Wurmbrand Adelma grófnő egy porosz katonatiszt lánya és egy református katonatiszt felesége volt. Naplót vezetett, könyveket írt. Médiumként egy Thomas nevű szellem, majd

⁷² Tari János, Rendező-operatőr: Fába szorult lélek, néprajzi film, 58 perc, Néprajzi Múzeum, 2008

⁷³ Turai Tünde: A somlyóujlaki asztal és asztaltáncoltatás hiedelmköre. Erdélyi Múzeum, 1999, 61. 3-4 sz. 249-264, epa.oszk.hu/00900/00979/00018 (Letöltés: 2017. július 7.)

⁷⁴ Voigt Vilmos: Égi Világosság – egy magyar evangéliumi spiritisza mozgalom és háttere, Az orvostörténész Schultheisz Emil (1923-2014) emlékére, in Vallásos kultúra és életmód a Kárpát-medencében 10. Lackó Dezső Múzeum Veszprém 2017. 408-418.

⁷⁵ Voigt: Égi Világosság, 409.

⁷⁶ Voigt: Égi Világosság, 409-415.

elhunyt atyjának szelleme, később Gonzaga Alajos, majd Buddha, Mária, és az ókeresztény Laurentius – a szegények pártfogója – válnak vezető szellemmé. Írásai a társaság közlönyében jelennek meg dr. Grünhut Adolf egyesületi elnök szerkesztésében. Sikerral gyógyít, de főúri körökben kigúnyolják, a katolikus egyház támadja, írásait indexre teszik.⁷⁷

E folyamatban az 1850-es években, nagyon korán jelennek meg hazai esetek, 1854-ben létrejön Egressy Gábor spiritiszta köre, ahová az eltűnt Petőfi szellemét is, több alkalommal is, „sikerrel” megidézik. Ennek hatására a résztvevő Arany János is kipróbálja az asztaltáncoltatást, de sikertelennek találja. A kezdeményezések során egyfelől növekedik a gyógyítók „pozitív” tapasztalata, másfelől a szkeptikusok reflexiói felerősödnek. A közvélemény és a sajtó intenzíven foglalkozik velük kuriózumnak tartva a szellemidézést, ugyanakkor sajtóperek, csalók egész hada jelenik meg. A materialista spiritizmus bírálata gyakran „áltudománynak” titulálta a spiritizmust arra hivatkozva, hogy maga a spiritizmus tudományosan bizonyítható „objektív” tényeknek tekintette az általa bemutatott természetfeletti jelenségeket. (Napjainkra a tudomány objektivitásába vetett hit csökkenőben van.) Voigt tanulmányát Dr. Grünhut Adolf írásának felidézésével zárja, amelyben a spiritizmus három fő szabályát mutatja be, amely a spiritizmus morális koronáját jelenti: a végtelen Ős-szellemet, az általa teremtetett lelkek halhatatlanságát, és a lelkek tökéletesedésének lehetőségét Máté 5, 48 alapján: „Legyetek tökéletesek, mint a ti mennyei Atyátok tökéletes.”⁷⁸

A spiritizmus néprajzi kutatásában az első tereptanulmányt Turai Tünde készítette, aki 1999-ben publikálta a Somlyóújlakon megfigyelt asztaltáncoltatást,⁷⁹ ez képezte alapját a szomszédos falvakban, így Szilágysomlyón is folyó gyakorlat filmre-vételének, ő Tari János munkatársaként vett részt a szilágysági filmforgatáson. A szilágysági példa: nem teremtenek kapcsolatot a halottakkal, nem idézik meg azok lelkeit, egyetlen adatközlő képzelet azt, hogy az asztalban túlvilági gonosz lelkek laknak, a szeánszok alkalmával csak *az asztallal*, nem a lelkekkel kerülnek kapcsolatba. Médiumra sincs szükség, a villany ég, a jelenlevők beszélgethetnek, viccelődhetnek, sőt nevethetnek is, transzba nem kerül senki. Az asztal bemutatása: nincs benne semmi vas. A fiók helye, üres, ebbe kell belebeszélni. Az asztalnak antropomorf tulajdonságai vannak. „Elsősorban szórakozásnak számított az asztaltáncoltatás, s mint ilyen elsősorban a fiatalok foglalkoztak vele. A feltett kérdésre a felelet egy szám, ami meghatározza kérdés

⁷⁷ Voigt: *Égi Világosság*, 410-411,

⁷⁸ Voigt: *Égi Világosság*, 417

⁷⁹ Turai Tünde: A somlyóújlaki asztal és asztaltáncoltatás hiedelemköre. Erdélyi Múzeum 1999, 61. 3-4 epa.oszk.hu/00900/00979/00018, 249-264.

feltevésének módját, pl. *Meghal Ceausescu?* helyett: *hány évig él Ceausescu?* A kérdésre nincs biztos, egyértelmű válasz.”⁸⁰

Turai Tünde az asztallal kapcsolatosan egy hiedelem születését figyelhette meg: a résztvevők egy új jelenséggel kerülnek szembe, amelyre vonatkozóan nincs sem készen kapott, sem általuk megkonstruált képük, tudásuk. Reprezentációs készletek elemeiből reprezentálókat építenek fel, és ezeket rávetítik a jelzett szituációra. E folyamat – az asztalhoz fűződő hiedelem születése. Az asztaltáncoltatók az asztalhoz, mint személyhez fordulnak, azt szólítják meg; a szeánsz résztvevői tréfás együttlétként élik meg az eseményt. Ehhez illeszkedik a szilágyosomlyói asztaltáncoltatás esete, a filmforgatáskor nem mozdult meg az asztal. A résztvevők a bajt az asztalban találták meg, állapotának romlására gondoltak.⁸¹

Néprajzi anyag bemutatásaként tette közzé Heit Lóránd Levente a bihardiószegei asztaltáncoltatást 2012-ben.⁸² Bemutatása a rítust vezető személlyel, Nagy Gáborral történt alapos és részletgazdag interjú és szokásleírás. Az erdélyi bihari tájban, a szerző szerint, több faluban is ismerték, ismerik a szokást.

„Az asztaltáncoltatás során a tárgy olyan objektummá válik, amely segítségével kapcsolat alakul ki a *transzcendens világgal*. Általa a profán és az égi (másvilági) szféra találkozik, így az asztal az Istennek bemutatott áldozatok helyévé alakul, és mint ilyen a *templomi oltár előképének tekinthető*. Nagy Gábor humánus tulajdonságokkal ruházta fel asztalát. A válaszadó kopogásokat megelőzve kérte azt, valamint az általa segítő szellemet, ugyanakkor, ha hibázott, akkor pálcával verte meg lábát, hogy szedje össze gondolatait a pontos válaszadáshoz.”

„A következőkben a Nagy Gábor által meghatározott íratlan szabályokról szeretnék szót ejteni” – írja bemutatásában a szerző, Heit Lóránd Levente. E szabályok a vallásetnológia rendjéhez igazodnak, nem lehet böjti napokon (kedden és pénteken) végezni, nem lehet a kezeken gyűrűt hagyni, fordított cipőt vagy ruhát viselni, tisztátalan nő nem ülhet közöttük. A kérdezők először megbizonyosodnak a szellem jelenlétéről, kopogáshoz illesztett kérdésekkel, a közvetítő Nagy Gábor kérdezheti csak a szellemet. A kérdések a mindennapok problémáira várnak választ, (egészség, betegség, család, rokonok, szerelem stb., a megvadult asztalt egy pálcával tartotta egyensúlyban. A kívülállókra

⁸⁰ Uo. 249-264.

⁸¹ Szacsvay Éva – Tari János: Spirits in Wood (Fába szorult lélek) 58 min. Englisch subtitled film. in edit Mihály Hoppál Sustainable Heritage Symposium on European Intangible Cultural Heritage, Budapest, 2010, 259-280., .278-279

⁸² Heit Lóránd Levente: Asztaltáncoltatás Bihardiószegezen 2012 <http://www.karpatmedence.net/szellemi-neprajz/nephit/374-asztaltancoltatas-bihardioszegezen> (Letöltve: 2017.juli.15.)

nem vonatkozott semmilyen betartandó szabály, akár énekelhettek, beszélgethettek, kártyázhattak is. A vezető imádságai után 30-35 percnél el kell telnie a szellem lelkének megérkezéséig. A szerző a jelenség értelmezéséhez elsősorban Jung pszichológiai ismereteit és magyarázatait idézi, „a kopogásokat ún. ideometrikus, önkénytelen izommozgások hozzák létre. Lélektani tény szerint, a kéz és kar izmainak megfeszülése vagy elernyedése nyomon követi a tudat állapotait, és vele együtt érzelmeinket, gondolatainkat” – írja, majd bemutatja az Arany Jánoshoz kötődő irodalmi emléanyagot is.

Ebben az erdélyi tájban vettük filmre Turai Tünde folklorista segítségével, az otthonát is jelentő táj terepismerete szerint a szilágysomlyói asztaltáncoltatást, amely elágazása lehetett az általa ismert somlyóújlaki asztaltáncoltatásnak. A filmben az asztal nem mozdult meg. A helyi gyakorlatról a korábbi szeánszok résztvevői, idős és fiatal nők és férfiak számoltak be, akár pozitív, akár negatív értékelésekkel.

Friss egyháztörténeti irodalomként tarthatjuk számon Szigeti Jenő 2014-ben közzé tett, a spiritizmus történetét feltáró tanulmányát, amely a hazai folyamatokat rajzolja fel, de gazdag amerikai és európai összefüggések feltárásával.⁸³ (Szigeti Jenő teológiai tanár, egyháztörténész, pünkösdisták lelkész, órákat azonban az ELTE BTK Folklore Tanszékén is rendszeresen tartott, állandó résztvevője a folklór-konferenciáknak, e tanulmánya a vallászetológia mezőit is eléri.) A spiritizmust vallási jellegű szinkronizmusként határozza meg, amely nem függetleníthető a népies babona szintjén ősidőktől élő ún. kísértet-hittől, mely szerint egyes elhunytak megjelenhetnek. „A különféle ókori pogány vallásokban is a szellemidézésnek csak a módszerei voltak különbözőek. A felvilágosodás századaiban az ősi hiedelmeket megpróbálták tudományosnak látszó ismeretekké fejleszteni”⁸⁴. Így a *spiritizmus* olyan vallásos jellegű hitrendszer, amelynek követői a halottak lelkével való evilági kapcsolattartás, a lélek megjelenésének lehetőségét vallják, állapítja meg Szigeti Jenő. Molnár Ambrus lelkész, hajdúhadházi református esperes aggasztotta „az úgynevezett asztalt mozgató kísérlétének szerfelett divatba jötte”, ami a fiatalok és elsősorban a nők között terjedt.⁸⁵ A szentmihályi lelkész az asztal mozgatásáról írt értekezését azzal küldte meg az esperesnek, hogy továbbítsa – bírálat végett – a debreceni professzoroknak. De Taktaszadán is megtiltotta a presbitérium az „oskolameszternek”, hogy a tanulók asztaltáncoltatásában részt vegyen. A szentmihályi és

⁸³ Szigeti: Túlvilági kalandok. A magyarországi 19. századi spiritizmus története, *Egyháztörténeti Szemle* 15.évf. 3. 2014, 103-113.

⁸⁴ Szigeti, Túlvilági kalandok, 103,

⁸⁵ Szigeti Jenő hivatkozása Molnár Ambrus: Százötven éves a Hajdúvidéki Egyházmegye. in *Református Egyház*, 1973, 9. sz. 201, 8.

taktaszadai asztaltáncoltatásról néprajzi kutatásokat is folytató református lelkészek számoltak be. Szigeti Jenő részletes és gondos áttekintője a spiritizizmushoz köthető ismereteknek, művészeteknek, elsősorban az irodalomban való megjelenését, így Arany *A kép-mutogató* c. versét is idézi.⁸⁶ Jókai, Gárdonyi, Madách mozgalomban való részvételét is bemutatja. Az elterjedő mozgalom képviselői Pesten az ötven-hetvenes évek között jelentős egyesületeket, folyóiratokat működtettek, – az irodalmakból már szépen felépített történeti folyamattal.⁸⁷ Szigeti Jenő által felsorolt nevek és a Szellemi bűvárok Egyesülete mutatja, hogy törekvésük a kiürült vallási élet pótlására, annak visszaemelésére a közösségi mozgalmakba – egyféle értelmezése a spiritizmus széleskörű európai és hazai elterjedésére.⁸⁸

Összegzésében a társadalmi háttér, a felekezetek történetében a 19. század második felétől meginduló elvallástalanodás, szegregáció megjelenése és felerősödése révén látja a spiritizmus új vallásként történő megjelenését.

A kérdéshez nagyszámú publikációi alapján a történész Monika Neugebauer-Wölk professzor (többek között Tübingenben a Koraújkori Történeti Intézetben, a Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg Philosophische Fakultäten, stb.) szerkesztője az ezotéria, felvilágosodás kérdéseit bemutató konferenciáknak és tanulmányköteteknek, a dolgozatok címei alapján is megmutatkozik állásfoglalása az *ezotéria* meghatározásával kapcsolatban, nem vallásként, hanem társadalmi, kulturális jelenséggént vezeti végig a koraújkortól a felvilágosodáson át a 19. századig. Legerősebben kultúrtörténeti jelenséggént értelmezi.⁸⁹

A társtudományok köréből Tarjányi Eszter kimagasló irodalomtudományi cikkei és könyve mutatja be a művelődéstörténet köréig kiszélesített szemlélettel a spiritizmus megjelenését és hatását a magyar irodalomban és művészetekben.⁹⁰

⁸⁶ Szigeti: *Túlvilági kalandok*, 108.

⁸⁷ Szigeti: *Túlvilági kalandok*, 112. Az írók: Gabányi Árpád, Egressy Gábor, színészek, Tóvölgyi Titusz, Hoda János, Hegyalvi Kabos, Prohászka Antal, Bánffy János, Dessewffy Arisztid, Fekete Sándor, Nérai Ödön, Lieber Ignác.

⁸⁸ Szigeti: *Túlvilági kalandok*, 112-113.

⁸⁹ Monika Neugebauer – Wölk (szerk): *Aufklärung und Esoteric, Schriften zum 18. Jahrhundert* 24, Tübingen, 1999. 288-304., Uő: *Esoterische Bünde und Bürgerliche Gesellschaft. Entwicklungslinien zur modernen Welt im Geheimbundwesen des 18. Jahrhunderts.* in: *Kleine Schriften zur Aufklärung*, hg. von der Lessing-Akademie Wolfenbüttel, 8. Göttingen 1995. stb.

⁹⁰ Tarjányi Eszter: *Madách Aladár és a magyarországi spiritizmus. Palócföld* 1992, 26.évf. 5. sz. 423-432., Tarjányi Eszter: *A szellem örvényében. A magyarországi mesmerizmus, szellemidézés, teozófia története és művészeti kapcsolatai* Budapest, Universitas Kiadó, 2002 Tarjányi Eszter: *Utószó in Madách Aladár művei II. Próza. A gyakorlati spiritizmus védelme* Írta Alfred Russel Wallace, Budapest, 2005. Madách Irodalmi Társaság 264-275. Tarjányi Eszter: *Josika Miklós és a mesmerizmus. Irodalomtörténeti Közlemények* 1992, 96.évf, 1.sz. 53-60.

Munkáinak irodalomtudományi előzményeként említhetjük a már idézett Tolnai Vilmos 1916-ban megjelent tanulmányát Arany János *A kép-mutogató* c. balladájáról ⁹¹

„Az 1877-ben írt Kép-mutogató. – Tárnya az érzelmes és romantikus széppróza elcsépett történetei közül való, és »A grófkisasszony boldogtalan szerelme, vagy a kegyetlen apa bűnhődése« címmel bízást elvegyülhetne a hasonszőrű ponyvatermek sokaságában. Az nem változtat a dolgon, hogy külalakja vers, hiszen az effajta rémballadák száma légió a XIX. század első felének folyó-irataiban és almanachjaiban; legfeljebb hogy nem olyan bőbeszédűek és terjengősek, mint prózai testvéreik.”⁹²

Amit a mű e negatív értékelésével kapcsolatban éreztet, azt a friss kutatások érzékenyen feloldják, az 1850-es években divatba jövő spiritizmust a történelmi események vagy csapások következtében kialakult szellemi vákuum következményeként értelmezi Tarjányi Eszter Arany János levelezése alapján: „A nyomás, a zaklatottság, a meghasonlás, mely politikai rázkódásaink után Európaszerte erőt vett a kedélyeken, midőn nem vala hit, nem remény, nem bizalom, – midőn besüppedt lábunk alatt a föld, s biztos irány helyett az asztaltánc szédelgéseiben kerestünk enyhületet [...] Midőn a külső élet megszűnt, elfojtatott: a lélek ön belsejébe fordítá szemeit [...]”⁹³ A mintegy húsz évvel később keletkezett műballada a társadalmi változatlanság éles bírálata, a romantika drámai nyelvén versben elmondva. Tolnai a verset „ponyvai” terméknek minősíti, Arany egyenesen a vásári képmutogató (a ponyva előzménye) eseteként adja elő: a kor populáris műfaját ragadva meg. A népihez közelítve, a történetet balladaként mutatja be. Arany költészetében már korábban is előfordulnak látomásos versek, figyelmeztet Tarjányi Eszter, 1848 után ezek a válság tüneteiként jelennek meg. Több verse, munkája szól majd a szellemidézéshez hasonló esetekről.⁹⁴ Megerősíti a történelmi helyzet szerepét az is, hogy irodalmunkban Jósika Miklós, Jókai Mór, Gárdonyi Géza műveiben is jelen van a szellemtan.⁹⁵

⁹¹ Tolnai Vilmos: Arany Képmutogatójának személyes vonatkozásai, Irodalomtörténet, 1916, 167-179.

⁹² Tolnai dolgozatában két fejezetet tárgyal, a képmutogató és a szellemidézés megjelenését, mint kettős keretet a költemény szerkezetében. Ennek megfelelően rendszereztük tanulmányunk mondanivalóit is.

Tolnai Arany Képmutogatójának, 167.

⁹³ Tarjányi 2002 176, idézi Arany János levele Tompa Mihályhoz, 1854 ápr.22. = Arany János Összes Művei, XVI. Levelezés II. Sáfrán Györgyi Bp. 1982. 420.

⁹⁴ Ezeket Tarjányi Eszter számba vette, Tarjányi: A szellem örvényében, 176-180.

⁹⁵ Tarjányi: A szellem örvényében, 163-199.

Tolnai úgy gondolja, hogy „a bűvös asztal leírása, az eljárás szabatosága, mind arra mutat, hogy ebben a varázslatos mesterségben magának Aranyának is volt valamelyes személyes tapasztalata” és valóban a későbbi kutatások szerint tudjuk, hogy részt vehetett Egressy Gábornál, majd saját családja körében az 1850-es években több szeánszon. „1853-1854 tájékán hitt a spiritizmusban vagy óvatosabban fogalmazva: hatott rá az akkor még asztaltáncoltatás formájában űzött változata”⁹⁶ A szeánszon Egressynél Petőfi szellemét többször is idézték.

Tarjányi Eszter a spiritizmusról készített könyve egyik fejezetében a képzőművészetekben való megjelenést is bemutatja. Ez irányú kutatásai alapján a hazai képzőművészet szegényesen, csupán a médiumok rajzai, festményei révén jelentik a ténylegesen spiritualista hatást, míg Európában jelentős absztrakt művészet bontakozott ki.⁹⁷ Kandinszkij és Mondrian életrajzában ehhez adatokat is találhatunk. „Megállapítható hát: a teozófia a képzőművészetekben leginkább az ábrázoló jelleg megszüntetésével és a szellemiséget kifejező elvont formákkal, vagy az ábrázoló jelleg megtartása mellett az erősen szakrális jellegű szimbólumok szerepeltetésével, a fény- és színhatások fokozott kedvelésével járt gyakran együtt.” Magyarországon ugyanezt nem látjuk érvényesülni.⁹⁸ Tarjányi Eszter ezzel kapcsolatban felveti: Egyrészt nem voltak a teozófia és spiritizmus hívei között jelentős festők, másrészt az is lehet, hogy a korai magyar avantgárd gyengeségében és ateista szellemiségében kereshető a magyarázat.⁹⁹ A médiumrajz tűnik egyértelműen hazai spiritizma művészetnek. A megállapítást kiegészíthetném azzal, hogy egyes festmények témaválasztásukkal is köthetők lennének e szellemi irányzathoz, Csók István képeinek etnográfiai áttekintésekor több ilyen képre bukkanhattunk, a Báthory Erzsébet képei, aki egy vámpír-hiedelemhez közeli démon-hit mondai szereplője volt, a Salome, a Nírvána, Két bálvány, Boszorkányok a Gellért hegyen, Vámpírok, Thámár; „nem a szorosan vett folklór köréből merít, hanem bizonyos folklór jelenségekből, amelyek a 19. századi szellemtudomány filozófiai nagy fordulatában, részben a hagyományból, részben különböző írásos forrásokból a közbeszéd részévé váltak.”¹⁰⁰ Szegedi-Maszák Mihály két korszak közötti jelenséggént

⁹⁶ Tarjányi: A szellem örvényében, 174.

⁹⁷ Tarjányi: A szellem örvényében, 109-119.

⁹⁸ Tarjányi: A szellem örvényében, 110. Csontváry, Schmitt Jenő hatása a Gödöllőiekre, Vay Miklós, író, szobrász, Nádler József festett is, Gy Rózsaffy Dezső, Zajti Ferenc, Mattis Teutsch János, Hollósi tanítványok, Takách Béla, stb.

⁹⁹ Tarjányi: A szellem örvényében, 110,

¹⁰⁰ Szacsvay Éva: Csók István-művek etnográfiai megközelítésben, in Gärtner Petra és Révész Emese (szerk.), *Csók István (1865-1961) festészete Bálványok és Démonok*, Székesfehérvár, 2013, 231-240, 235.

mutatja be, de nem tudománytörténeti jelentőségével foglalkozik, hanem egy művészi világkép és korstílus, a romantika egyik előkészítőjének tartja. Sajátosan fogalmaz: a mesmerizmus a mechanikus materializmus ellenhatásaként létrejött féltudományos, félesztétikai *tanítás* [kiemelés Sz. É.], amelyben „a csodaszerű, az álom kultusza [...] a felvilágosodás romantikus bírálata, másrészt a keresztény világkép laicizálását, [...] harmadsorban a későbbi lélektan féltudományos előzményét, végül a fantasztikus történet romantikus műfaját hozta magával.”¹⁰¹ A mesmerizmus fejlődését két szála bontja Tarjányi Eszter: az egyik a spiritizmus felé visz, a másik pedig az orvosi természettudományos kutatások segítségével a tudományosan művelt hipnózis, szuggesztió felé mutat. A kezdeteknél azonban a spiritisztikus és a spiritizmust elvető kutatások nem válnak szét teljesen, hiszen még a XX. század elején is találhatók majd közöttük átfedések. Az asztaltáncoltatás előzményét jelentő mesmerizmust Mesmer tanainak széleskörű elterjedése jelentette az 1810-es években.¹⁰² Arany János *A kép-mutogató* című – a grófi asztaltáncoltatást felidéző – költeménye végén idézett Schiller versben, amely 1802-ben keletkezett, még csak a mesmerizmus szellemképzete szerint jelenik meg az árnykép, vagy szellemkép, a vágyott hölgy helyett, Arany János a szellemidézés ismeretanyagainak birtokában tette verse felidezőjének Schiller *Der Jüngling an Bache* c. versét, felismerve a lélek szelíd megjelenését szemben az általa megírt asztaltáncoltatás drámai alkalmazásával. A két költő esemény között több mint félévszázad telt el. Arany János vonatkozó idézeteiben a *lélekről* szól: „Midőn a roncsolt anyagon / Diadalmas lelked megállt: / S megnézve bátran a halált,/ Hittel, reménnyel gazdagon / indult nem földi utakon / Egy lőn közös szent vigaszunk:/ A LÉLEK ÉL: találkozunk!” (Juliska sírkövére), Tarjányi Eszter ehhez még egy másik Arany idézetet is csatolt, amelyben Arany elítéli a *szellem-hitet*: „[...] – féltse más, hogy magva vesszen. / A babonát: korántse! dejszen! / Ha egyszer mi, tanultak, üzzük, / S mint tudományt rendszerbe fűzzük.” (Népnevelés).¹⁰³

Idézet Arany János 1854-ben Egressynek írt leveléből, amelyben viszont a *szeánszok szellemeiről* ír:

„A szellemekkel való correspondentiát illetőleg én a scepticusok közé tartozom. Se igent, se nemet nem mondhatok. Szegény Sándor oly körülményes leírása meghattott, s levelét eltettem a többihez. Azonban leginkább megillető rám nézve, hogy ti a felmagasztalt pillanatban rám is gondoltatok [...] Mondám, a kételkedők közé

¹⁰¹ Szegedi-Maszák Mihály: Fejlődési szakaszok Kölcsey világszemléletében és költészet felfogásában in: uő: Világkép és stílus Bp. 1980. 135, idézi Tarjányi: A szellem örvényében. 26-27.

¹⁰² Tarjányi: A szellem örvényében, 28-29.

¹⁰³ Tarjányi: A szellem örvényében, 174., (Arany Jánosról szóló fejezet)

tartozom. Nem a tényt illetőleg: mechanikai erőnél többet hiszek a dologban, és értelmes, becsületes embereket csalással nem vádlok. Tegnap saját nőm is megkísérté, mert tavál ő is megmozgatta az asztalt. A *szellem* nem akart írni, de nem tudott, csak holmi krix-kraxokat firkált fel s alá a papíron. Meglehet, mert nem tud írni az istenadta. Azt gondolom, az egész asztalírási processus, a működő agyában képződik, öntudatlanul. Képek és eszmék állnak elé, s egészíttetnek ki, mint az álomban; így néha egy két vonás megmarad abból, mit a működő egyén tud, s kiegészíttetik olyasokkal, miket az nem tud, nem is gondol.[...] Amit legkevésbé hiszek az a testtől megvált *szellem* működési képessége: mert hogyan volna a *szellem* képes oly tökéletlen műszer által, minő egy asztal vagy butordarab, nyilatkozni, hamár a legmesterséges organumának, a testnek, rendetlen állapota, például a vérnek az agyra tolulása, megtompíthatja munkásságát. Azonban ezt eldönteni nem az én feladatom”.¹⁰⁴

Arany a későbbi leveleiben kevésbé szkeptikus, némi humor is átszövi érzéseit Petőfi jelenlétében történt megidézése után: „Sándor igen jól emlékszik rólam, furcsa is volna, ha nem tenné azt. Tréfán kívül, az egész olly bolond história, mit könnyebb kinevetni, mint megfejteni; ezért korunk tudósai az első utat választották.” Arany János kétféle magatartása a levelező társak életviteléhez igazodott, Egressy Gábort, a folyamatos kísérletektől visszatartani, Tompa Mihály elzárkózó református lelkészt engedékenyebbé tenni kívánta.¹⁰⁵ Jóval később, a divat halványulásával 1861-ben az ötvenes évek asztaltáncoltató divatját a korszak szellemi vákuumából vezette le – értelmezi Arany esetét Tarjányi Eszter. A *kép-mutogató* vers keletkezési ideje egybeesik a 70-es években megújuló, Vay Adelma Spiritisza bibliájának megjelenésével és az a körül kialakult új szellemkörrel. Tarjányi Eszter felveti, hogy „végsősoron balladáinak kísérteitei sem a szellemidézés által újra felébresztett kísértetkultuszra, hanem sokkal inkább irodalmi előpéldákra vezethetők vissza.” – amit megerősít a balladához illesztett kiegészítés, amelyben Arany János felidézi Schiller szintén kései versét az *An der Quelle* (Ifjú a pataknál) címűt, mint a történethez több szempontból is párhuzamot, előképet adó művet.

ARANY, SCHILLER, PETŐFI

Arany hivatkozása a 9. versszak végén: „Hiszen két boldog szerelmes Kis kunyhóban is megfér. Így végződik Schiller dala (*An der Quelle...*) Szemere Pál

¹⁰⁴ Tarjányi: A szellem örvényében, 175.

¹⁰⁵ Tarjányi: A szellem örvényében, 175-176.

fordításában, mely a század első felében országszerte zengett érzелgő ifjak és leányok ajkán. – A. J.”

A verset, amelyet Szemere Pál fordításában (*An der Quelle*) ismert Arany János, 1842-ben pápai tartózkodása idején Petőfi Sándor is lefordította *Ifju a pataknál* címen. Sárkány János verselemzésében A képmutogató írődeák szereplőjéről megállapítja, hogy az Arany barátját, Petőfit idézi.¹⁰⁶ Fekete Sándor Schiller Petőfire tett hatását részletesebben mutatja be.

„Schiller költészete, esztétikája, drámai művészete egy ideig vonzásában tartotta Petőfit. Ez a hatás lényegében egy esztendeig volt igazán erőteljes: 1842-ben Petőfi írt néhány schilleres ihletű verset, lefordított egy Schiller-költeményt, aktívan részt vett egy Schiller esztétikájával foglalkozó fordítás bírálatában, vándorszínészként próbálta a Haramiákat s közvetve vagy közvetlenül, de megismerkedett a Prológgal is, így hát joggal elmondhatjuk, hogy 1842 »Schiller-éve« volt Petőfi eszmei és művészi fejlődésének.”¹⁰⁷

Schiller drámáinak hatása a vándorszínészre: „A Tell Vilmost természetesen nem adhatták ki magyarul, s be sem mutatták akkoriban. Mégis, jogunk van a drámát kapcsolatba hozni Petőfi nevezetes kis versével, amelyben így vall *lázadó lelkének* alakváltozásairól: »Halhatlan a lélek, hiszem, De más világba nem megy át, Csak itt lenn a földön marad, A földön él és vándorol.« Többek közt én, emlékezem, Rómában Cassius valék, Helvéciában Tell Vilmos, Párizsban Desmoulins Kamill... Itt is leszek tán valami.”¹⁰⁸

Schiller Petőfire tett hatását az irodalomtörténet-írás kétféleképpen, jelentősnek, vagy jelentéktelennek minősítette. (Turóczi-Trostler, igenli, Pándi Pál tagadja, Horváth János a gyenge hatásról megjegyzi, hogy Petőfi nem Schiller kötetekből, hanem egy vegyes olvasókönyvből ismerte meg a lefordított verset, ezzel szemben áll a vándorszínész drámákat kereső időszaka – érvel Fekete Sándor.)

Arany és Schiller versének *kis kunyhója* a két vers kapcsolatának kulcsa, amely Aranynál a 9. versszakban jelenik meg a Schiller idézetre való utalással:

¹⁰⁶ Sárkány János: Adalékok Arany utolsó balladájához 2017 https://hu.wikibooks.org/wiki/S%C3%A1rk%C3%A1ny_J%C3%A1nos:Adal%C3%A9kok_Arany_utols%C3%B3_ballad%C3%A1j%C3%A1hoz (Letöltés: 2017.július 8)

¹⁰⁷ Fekete Sándor: Petőfi és Schiller ITK Budapest, 1969, 33-46.

¹⁰⁸ Fekete: Petőfi és Schiller. 36

Szalma-viskó s falu vége
Ifjú párnak menedéke
Ottan rejtve volna s boldog
Ha tudna, vagy bírna dolgot:
Hanem a természet kér,
S már sohajjal végzi a dal:
„Kis kunyhóban is megfér.”*

A Schiller mű utolsó versszakában, és a Petőfi által fordított változatban:

Komm herab, du schöne Holde,
und verlaß dein stolzes Schloß!
Blumen, die der Lenz geboren,
schütt ich dir in deinen Schoß.
Horch, der Hain erschallt von Liedern,
und die Quelle rieselt klar.
*Raum in der kleinsten Hütte
für ein glücklich liebend Paar.*

Jőj le, jőj, o szép leányka,
Hagyd kevély lakod falát,
Majd virágít a tavasznak
Kebeledbe hintem át.
Ime, dal zeng a berekben,
S tiszta zajjal jár az ér;
*Egy boldog szerelmű szívpár
Kis kunyhóban is megfér.*

A két vers közötti „kis kunyhó” kapcsolat valójában a tartalmi hasonlóság mellett a társadalmi kérdés hasonlóságát is mutatja: a gazdag leányka és a szegény ifjú reménytelen szerelme. Schillernél a fájdalom romantikus, idilli képe, Aranyánál a romantika rémképe, borzalma ad balladai jelleget. A szellemidézés Schillernél egy látomás, Aranyánál a drámai fordulat, a halottal történő párbeszéd, de ez is fontos kapcsolódási és eltérési pont a két költemény között.

Friedrich Schiller művészetfilozófiai írásában¹⁰⁹ foglalkozik az ártatlan boldog ember ábrázolásával, amely az *Ifjú a pataknál* c. versében megjelenik, és amely töredékesen Arany János műballadájának kis kunyhóba menekülő hőseinek is állapota, egy rövid ideig. Mivel ez az ártatlanság és boldogság összeférhetetlennek látszott a felsőbb társadalom művi viszonyaival s a műveltség kifinomultság bizonyos fokaival, a költők az idill színterét a polgári tülekedésből áttették az egyszerű pásztori állapotba, s helyét a kultúra kezdete előtt, az emberiség gyermekkorába jelölték ki.¹¹⁰ Ez is egy útja a „népi kultúra” beemelődésének az elit kultúrába.

¹⁰⁹ Friedrich Schiller: A naiv és a szentimentális költészetről In: uő Művészet – és történelemfilozófiai írások, Atlantisz 2005, 261-353, 304, 314.

¹¹⁰ Daniel Anna: Schiller világa, 1999.: A naiv és szentimentális költészetről, 314. mek.oszk.hu/08800/0859/08859.htm#b26 (Letöltés: 2017. szept. 8.)

Schiller zaklatott életének egyik kiemelkedő szakaszát az 1770-es évektől a francia, majd német szellemi körökben megjelenő mesmerizmus és annak művészeti, társasági mozgalmi jelenthetők, az 1787. és 1789. között folytatásokban megjelent regénytörredékei a Thaliában, és később 3 könyvkiadást is megért. *A szellemidéző* (Gróf O. emlékeiből) – eredeti nyelven: *Der Geisterseher* (Aus den Memoiren des Grafen von O**) – című törredékes regény kor tipikus eleme a szellemidézés, a spiritizmus, és az elátkozás; Schiller e könyvével hatalmas sikert ért el. Elbeszélésében bemutatja egy jezsuita titkos társaság intrikáját egy protestáns herceggel, azzal a céllal, hogy visszatérítsék a katolicizmushoz, ezáltal biztosítva számára birodalmában a koronát, hogy ott egyfajta hatalmat építsenek ki, biztosítsanak neki. A herceg sorsán keresztül Schiller egyértelművé teszi, hogy a herceg konfliktusa a szenvedély és az erkölcs között jött létre, hajlandóság és kötelesség között. A regényt ponyvaelemek, a szórakoztató irodalom jegyei jellemzik. (A vallási és történetfilozófiai része a műnek bemutatja Schiller ideálját a felvilágosodással kapcsolatosan, amely később, mint vallás- és társadalomkritika – Immanuel Kant nyomán – intenzíven foglalkoztatta Schillert.)

Dániel Anna Schiller munkásságának áttekintésében is csak röviden emlíkezik meg *A szellemidézőről*, mintha nem felelne meg a klasszikus „magas irodalom” elvárásainak?:

„Ugyancsak a *Thaliának* készült a szövevényes cselekményű *Geisterseher* (A szellemidéző), fondorlatos jezsuitákkal, Cagliostro-t idéző titokzatos mágussal, félrevezetett herceggel, szabadkőműves-páholyokkal s mindennek színtereként Velencével. A történetet Schiller folytatásos regénynek szánta, de az átütő közönségsiker ellenére csak ímmel-ámmal, nagy időközökben szállította a fejezeteket. »A szellemidéző rossz, ha megfeszülök, akkor is rossz lesz. Aligha akadt elfoglaltságom – a v. A. kisasszonnyal (von Arnim) folytatott levelezésem kivételével, amely közben ennyire tudatában lettem volna bűnös időpocsékolásomnak... De hát megfizetik«, írja már Weimarból Körnernek. Végül félbe-szerbe hagyta a regényt. Befejezetlenül adta közre könyv alakban; a szertelen meseszövésszerű írás így is három kiadást ért meg, ami akkoriban nagy sikernek számított”¹¹¹

Dániel Anna Schiller kutatásának egyik fontos eleme a kor stílusvilágára vonatkozik. Az új irány, a romantika esztétikája a megvalósult vízió, a lélek mélyéről felszakadó látomások jelentőségéről szól; Schiller filozofikus fogantatású lírája nagyrészt moralizáló, a szép vers szép formát öltött mély gondolat. De lírájában

¹¹¹ Dániel: Schiller világa, 38.

vannak kegyelmi állapotban leírt részletek, és van néhány kegyelmi állapotban fogant verse, amelyekben – szavait idézve – „a szép az igaz képében lép elénk”. „És most, hogy megpróbáltatott élete végső szakaszához érünk, Az eszmény és az élet, a Szép megváltó hatalmát hirdető szakrális vers zárósorait felidézve tekintsünk közelgő halála felé:

Míg levette lángban, ami földi,
Isten-lényegét felölti.
S fenn az étert issza balzsamul,
Boldogan lebeg, simul a léghez.
Úszik fölfelé, s a lét lidérces
Álma mélyre, mélyre, mélyre hull.¹¹²

Schiller szellemidéző jelenetében a kandalló feletti falon megjelenő alak képe, amelyet a regényben a börtönbe juttatott médium vall be az őt faggató rendőröknek a *laterna magica* technikájával jelenik meg, a riadalmat keltő elektromos ütést egy elrejtett Leideni palackkal hozták létre. Friedrich Kittler¹¹³ az optikai médiumok e formában történő megjelenését a romantika korának és abban a polgári társasági szórakozások fontos eszközeinek tartja, mint amelyek a mozgókép felé történő fejlődés lépcsőfokai voltak.

Petőfi, a Schiller vers fordítója, a halálról szólván jóformán mindig megidézi a halott visszatérésének vagy továbbélésének, további lehetséges funkcionálásának kísérteties eseményét – a korai, gyásszal-halállal kapcsolatos *Cipruslombokban* ugyanúgy, mint a későbbiekben (pl. a *Szüleim halálára* című versben), vagy akár regényében is. A *hóhér kötele* zárószavai pl. azt idézik fel, ahogy a főhős kimegy a temetőbe, s ellenségének sírjába belekiabál, mintegy az élőként is funkcionálható halottnak üzenvén – aki ezek szerint öngyilkos lehet, azaz még egyszer is meghalhat! – nem nélkülözvén ezek szerint az ironikus értelmezés lehetőségét sem...)”¹¹⁴

Így kapcsolódhatnak Arany, Schiller, és Petőfi „lelkei” az élet – halál metamorfózisai a romantika szellem-fuvallataival egymáshoz. Lélek a látomásban, árnyképben, az asztalban, a kastélyban, a visszajáró halott asszony és csecsemője szellemében, mindez egy piaci képmutogató pálcája nyomán. Az újság, a kép, a fotó, a mozgókép, a film másfél-száz éves történetének mozzanatai vannak jelen a bemutatott irodalmi és néprajzi jelenségekben, anyagokban.

¹¹² Dániel: Schiller világa, 126.

¹¹³ Kittler, Friedrich: Optikai médiumok, szerk. Bednarics Gábor és Kékesi Zoltán, ford. Kelemen Pál. Magyar Műhely Kiadó Bp.2005. 100-113, 107.

¹¹⁴ Fekete Sándor: Petőfi és Schiller, 33-46

Bibliográfia

- BRÜCKNER, Wolfgang: Die Sprache christlicher Bilder, Nürnberg, Germanischer Nationalmuseum (Kulturgeschichtliche Spaziergänge im Germanischen Nationalmuseum 12.), 2010.
- CSATKAI Endre: A képmutatók, *Soproni Szemle* 1956.X.4.sz.
- DÁNIEL Anna: *Schiller világa*, mek.oszk.hu/08800/0859/08859.htm#b26, (Letöltés: 2017.szept.8.)
- FEKETE Sándor: *Petőfi és Schiller*. ITK 1969. 33-46.
- HEIT Lóránd Levente: 2012 Asztaltáncoltatás Bihardíószegen http://www.karpatmedence.net/szellemi_neprajz/nephit/374 – (Letöltés: 2017.juli.15.)
- KITTLER, Friedrich: Optikai médiumok, szerk. Bednarics Gábor és Kékesi Zoltán, ford. Kelemen Pál. Magyar Műhely Kiadó, Budapest, 2005.
- MOLNÁR Ambrus: Százötven éves a Hajdúvidéki Egyházmegye, in: *Református Egyház*, 1973. 9. sz. 201. p. 8,
- NAUMANN, Hans: *Grundzüge der deutschen Volkskunde*. Leipzig, 1922.
- NEUGEBAUER-WÖLK, Monika (szerk): Aufklärung und Esoterie, Schriften zum 18. Jahrhundert 24, Tübingen, 1999. 288-304.,
- Neugebauer – Wölk, Monika: Esoterische Bünde und Bürgerliche Gesellschaft. Entwicklungslinien zur modernen Welt im Geheimbundwesen des 18. Jahrhunderts. in *Kleine Schriften zur Aufklärung*, hg. von der Lessing-Akademie Wolfenbüttel, 8. Göttingen 1995. PAP Gábor: *A népművészeti jelrendszer jelentésrétegei – Öshagyomány* 1991. https://hu.wikibooks.org/wiki/S%C3%A1rk%C3%A1ny_J%C3%A1nos:Adal%C3%A9kok_Arany_utols%C3%B3_ballad%C3%A1j%C3%A1hoz (Letöltés: 2017. július 5.)
- SÁRKÁNY János: *Adalékok Arany utolsó balladájához*, 2017 https://hu.wikibooks.org/wiki/S%C3%A1rk%C3%A1ny_J%C3%A1nos:Adal%C3%A9kok_Arany_utols%C3%B3_ballad%C3%A1j%C3%A1hoz (Letöltés 2017.július 8.)
- SCHILLER Friedrich: A naiv és a szentimentális költészetről, in *Uő Művészet- és történelemfilozófiai írások*, Atlantisz 2005, 261-353, 304,
- SZACSVAY Éva: 2013. Csók István-művek etnográfiai megközelítésben, in Gärtner Petra és Révész Emese szerk., *Csók István festészete(1865-1961), Bálványok és Démonok*, Székesfehérvár, 2013. 231-240.
- SZACSVAY Éva: Bűvös számok: Atlantiszi számmissztikus a keresztény vallás mezsgyéjén Tarjányi Eszter emlékére in Pilipkó Erzsébet – Fogl Krisztián Sándor szerk. *Vallásos kultúra és életmód a Kárpát-medencében 10*. Lackó Dezső Múzeum, Veszprém, 2017. 419-454.
- SZACSVAY Éva – TARI János 2010 *Spirits in Wood* (Fába szorult lélek) 58 min. Englisch subtitled film, in edit Mihály Hoppál *Sustainable Heritage*

- Symposium on European Intangible Cultural Heritage*, Budapest, 259-280., 278-279
- SZEGEDI–MASZÁK Mihály: Fejlődési szakaszok Kölcsey világszemléletében és költészet felfogásában in: Uő: *Világkép és stílus* Budapest 1980. 135.
- SZIGETI Jenő: Túlvilági kalandok. A magyarországi 19. századi spiritizmus története, *Egyháztörténeti Szemle*, 2014. 15.évf. 3. 103-113
- TARI János: Fába szorult lélek, film, 58 perc Néprajzi Múzeum, 2008
- TARJÁNYI Eszter: *A szellem örvényében, A magyarországi mesmerizmus, szellemidézés, teozófia története és művészeti kapcsolatai*, Budapest Universitas Könyvkiadó, Budapest, 2002.
- TARJÁNYI Eszter: Madách Aladár és a magyarországi spiritizmus. *Palócföld* 1992. 26.évf. 5. sz. 423-432.,
- TARJÁNYI Eszter: Utószó in Madách Aladár művei II. Próza. Írta Alfred Russel Wallace *A gyakorlati spiritizmus védelme*, Budapest, Madách Irodalmi Társaság, 2005. 264-275.
- TARJÁNYI Eszter: Josika Miklós és a mesmerizmus *Irodalomtörténeti Közlemények* 1992. 96.évf, 1.sz. 53-60
- TOLNAI Vilmos: Arany képmutogatóinak személyes vonatkozásai *Irodalomtörténet*, 1916. január-február, 167-179,
- TURAI Tünde: A somlyóújlaki asztal és asztaltáncoltatás hiedelemköre. Erdélyi Múzeum, 1999, 61. 3-4 sz. 249-264. epa.oszk.hu/00900/00979/00018 (Letöltés:2017. július 7.)
- VOIGT Vilmos 2017. Égi Világosság – egy magyar evangéliumi spiritiszta mozgalom és háttere: Az orvostörténész Schulteis Emil (1923-2014) emlékére in PILIPKÓ Erzsébet – FOGL Krisztián Sándor szerk. *Vallásos kultúra és életmód a Kárpát-medencében 10*. Lackó Dezső Múzeum, Veszprém, 2017. 408-418.

FROM THE TRAUMAS TO THE SELF-CULT
OF THE NATION
AN ANTHROPOLOGICAL ANALYSIS OF REBURIAL CEREMONIES
IN CONTEMPORARY HUNGARY*

ZEMPLÉNI ANDRÁS

Jánosnak Újratemetési szertartások
Magyarországon című filmjeink
készítésének emlékére

On 16 June 1989, Imre Nagy, prime minister during the anti-Stalinist Revolution of 1956, along with four members of his government, and some three hundred freedom fighters, the later symbolized by an empty coffin, were reburied. The six coffins were exposed on the Square of Heroes of Budapest before being taken to the largest cemetery of the city. I attended this moving ceremony that, without any act of violence, delegitimated János Kádár's Communist regime, responsible for all these deaths, and leading to its overthrow.

Nonetheless, this reburial was but the most important in a series of similar rites. Since 1988, Hungary has become a country of Antigones. In all of Eastern Europe, Hungary undoubtedly counts the biggest number of "political reburials", to use the Hungarian phrase for this phenomenon. After the more or less extended studies of Katherine Verdery, Susan Gal, István Rév, Karl Benziger, János Rainer and other authors, why should we back on these rites today? To the best of my knowledge, no anthropologist has yet studied successive reburials over a sufficiently long time in a single east European country in order to draw some conclusions about the role such ceremonies have played in post-Communist nation building. In this lecture I will try such a study by using data about twenty-five individual or collective reburials I've been studying since 1989 in Hungary. This data comes both from direct observation in the field and documentary sources.

First of all, let us summarize a few working hypotheses. The reburials are symptoms of a deep social process, what I describe as a gradual thaw in the traumatized memory of eastern European societies. Indeed, political reburials have two opposite properties setting them apart from any other form of commemoration. The first arouses conflict whereas the second tempers it. On the

one hand, a reburial has a very high potential for evoking traumatic experiences from the past and political conflicts latent in the present. By exhuming and exhibiting the corpses of persons who were killed or exiled and then more or less forgotten, a reburial unearths material evidence of traumatic events and social dramas still in the memory of the living. Once reactivated, these events and social dramas create divisions among those who have lived through them or who claim to be legatees of their protagonists. On the other hand, a reburial tempers political passions by subjecting them to a normative sense of reverence for the deceased whose exhumed corpses are present during the ceremony. No political reburial has ended in a bloodbath. Since reverence for the dead is a social norm much more effective than political censorship, these ceremonies facilitate the passage from the traumatic past toward the tumultuous present with its political confrontations. They thus help recover the nation's traumatized memory and create a sense of temporal unity. The reburials have a third property related to the veneration of relics. Since corpses are exhumed and either brought back to the country or moved to another place inside the country, these ceremonies can also be interpreted as a means for reconstructing the nation's spatial unity.

Before coming to these processes, let me emphasize some common traits of Hungarian reburials:

First, they are national rituals. Why? A quick glance at the tables distributed for this lecture is enough to notice that all Hungarian political trends and all religious persuasions have conducted reburials or provided political impresarios for reburials. This ceremony is performed both for famous dead persons and for ordinary people, by the faithful as well as by the agnostic. It is this political-religious autonomy which allows us to rightly qualify reburial as a national rite.

Secondly, this national rite has a religious dimension. Why? Because it supposedly modifies the post-mortem destiny of the dead. Indeed, Hungarians reserve public reburial for two categories of their nation's dead: the hidden martyr and the exiled patriot. I call hidden martyrs those who were executed, who died in battle or in prison, and whose remains had been secretly put in Hungarian soil without having any funeral in Hungary. The exiled patriots are the politicians, intellectuals or artists banned or forced to emigrate, or soldiers, who had been properly buried, though not in Hungary. In other words, Hungary reserves reburials for the dead who do not have what is called an "ultimate resting place" (végső nyughely) in its soil. In Hungarian, these dead are said to be "wandering", "worried", "uninterred", "exiled" or to "lack a homeland". They cannot rest in peace as long as, to borrow a time-honored formula, their "Motherland does not welcome them into her womb".

Thirdly, the ceremonies performed for these martyrs and exiles are not always public. Hungarians often perform private reburials. The reburials become political rituals when these are official or semi-officially attended by elected officials and representatives of the government and of political parties. Thus, the government in power faces a dilemma. If it treats the reburial as a private ceremony, it will be accused of wanting to bar the deceased from the nation's history; but if it legitimates the ceremony by attending it, it risks its own legitimacy, as illustrated with the fall of Kádár's regime. In effect, a reburial amounts to politically rehabilitating the dead. This dilemma has existed since the very origin of reburials.

Let us look more closely at the origins of this phenomenon. Reburials frequently occurred in 19th-century Europe. The political model was probably the transfer of the remains of Napoleon in 1840 to the Invalides in Paris. Hungary "reinvented" the national reburial in 1870 following the Austro-Hungarian Compromise, which attempted to dispel the deep trauma left by the defeat of the 1848 Hungarian Revolution. The first hidden martyr to be publicly reinterred was Count Lajos Batthyány, the head of the first revolutionary government executed by the Austrians. His remains had been secretly immured for 21 years in a cloister. The archetype of the exiled patriot brought back for reburial in the homeland was Prince Rákóczi II. This leader of the 18th unsuccessful War of Independence against the Hapsburgs had been declared an enemy of the homeland and banished for life. He died in Turkey, and was buried there. In 1906, his remains were repatriated in a lavish ceremony. Reburial ceremonies originated during a period of relative autonomy for Hungary under the dual monarchy. They already bore their distinctive characteristics as a political ceremony decided by officials with the intention to dispel historic traumas and mobilize the people who had been affected by them. No ceremony prior to the 19th century has the four characteristics just described.

Why recall these older ceremonies? Because major reburials since 1989 have followed the ritual scenario worked out during the 19th century. Let us look briefly at the ritual process generating these ceremonies.

First of all, the deceased are made present prior to the ceremony. This starts with the lengthy and morbid quest for the hidden martyrs' bodily remains or with drawn-out negotiations with authorities who hold back from rehabilitating well-known exiles. This reactivates the memory of the traumatic experiences with which the deceased are associated.

A second phase is the announcement of the scheduled ceremony. The reburial is always announced as an "act of family devotion" even though it is negotiated by a committee made up of kin to the deceased and of their political

impresarios. Announcing the reburial as an act of family devotion is essential. In contemporary Hungary, no one questions the right of anyone to be buried in his homeland. No reburial has been refused as a refusal would signal a return to dictatorship. Presenting the reburial as an act of family devotion draws attention to the ceremony's irreproachable legitimacy. It also taps a wellspring of emotions for the ceremony: sharing the family's apolitical grief regardless of the political conflicts rekindled by the event itself. The tearful wife or daughter of the deceased alongside of the politicians is a key figure—that of Antigone—in these rites.

During the third phase, the remains are exhumed and, if necessary, identified. The disinterment of the martyrs of 1956 provided a distressful example of what can happen during this phase. It was thus discovered that the corpses had been mistreated, the bodies drug by chains on their feet and buried in a heap with animals from the zoo. Broadcast by TV, this aroused a unanimous outcry; but the shared sense of reverence forbade any outward sign of vengeance.

Announcing an exhumation always has a major effect: it triggers an intense process bringing to mind the actions, ideas and accomplishments of the deceased. In politically explosive reburials, as for the executed or exiled officials of Horthy's pro-German Regency, political forces rekindle past conflicts. Debate takes place not only in the newspapers and on television, but in homes and on the streets. Ordinary people as well as professional guardians of memory take part in this debate. History is thus rewritten; and the nation recovers a part of its repressed memory. I would like to insist that this debate falls under a limitation, namely the restraint implied by reverence for the deceased in waiting for reburial. The effects of this social restraint can be observed in many ways. Any political talk, even if critical, about the deceased starts out by expressing sympathy with the family and affirming the right for burial in Hungarian soil. Pamphleteering is out of question. Anyone who makes sound critical judgments should be blamed for lacking reverence for the deceased who have a right to an "ultimate resting place" in Hungarian soil.

Finally, there is the ceremony itself. It takes place around an impressive catafalque erected on a square or in the cemetery. The closed coffins are on the platform, visible to all including television cameras. Around them are assembled the grieving families and political impresarios. The platform is arrayed with burning torches and national symbols, and surrounded by a crowd. All this dramatizes this exhibition, and magnifies the family's mourning into a nation's grief. In this baroque setting, speeches are made drawing lessons from the lives of the deceased for current politics. The political impresarios must skillfully act so as to take part in the family's mourning without appearing

to be profiting from the ceremony. They make speeches not in their party's name but for "the whole nation sharing the suffering felt by those being close to the deceased". These speeches carry even more weight given the presence of the remains and of the mourning families. The procession then moves slowly towards the cemetery or the grave, where the bones are reburied. Later on, a set of wooden memorials of a special kind will be erected on this "place of national reverence".

This brief outline fails to describe the special ambiance of reburials, family-like in some cases, extremely intense in others. So, it is not able to make the reader feel the fear of police provocations during the reburial of the 1956 martyrs, the deathly stillness when their names had been uttered in alphabetical order, some of them followed by the shout, "Present!". Nor to tell how all the city of Budapest came to a standstill when factory sirens started wailing, the crowd standing and weeping during the national anthem.

* * *

Now, let us examine briefly how this ritual process operates. It sets off six subprocesses:

- The quest to identify and to unearth the dead' remains for their reburial reactivate traumatic events from the past.
- These events are "updated" owing to the confrontation between the political heirs of the deceased and their opponents. This confrontation kept under control by the universal restraint out of reverence for the deceased, leads to the retrieving of repressed bits and pieces of the traumatic memory of the nation.
- The reburial ceremony replaces the formal rehabilitation of the deceased: the funerary ritual which calls for unanimity replaces a contradictory trial of the Court or of the Parliament.
- By exposing publicly the coffins and the mourning families, the rite creates a strong illusion of a real burial. This illusion is a key component of its psychosocial efficiency.
- During the ceremony, the political parties or forces who planned the reburial try to convert the unquestioned legitimacy of burial to their own strategies. This transfer of legitimacy occurs through their speeches about "sharing the family's grief" and their attempts to turn it into the "all nation's grief".
- The social properties attached to grief and reverence for the dead (in particular the norm of sympathy, the prohibition on criticizing the

deceased, the ban of controversy during funerals, as well as the latent desire for vengeance) are converted into means of political influence.

Roughly, this is the ritual process underlying the “graveside politics” (*sírszéli politika*) that all governments and political parties in post-communist Hungary practiced when they resuscitated the dead for their own strategic purposes. The more or less odd examples of this kind of policy at the edge of the grave are countless. Parties have secretly kept reburials on hold in order to have them performed at a propitious date close to elections. In 1992, the far right robbed graves without the approval of the families of the deceased and laid the remains to rest in a “national pantheon”. In 1994, the new Socialist government had formalized this pantheon to promote “national reconciliation” of the dead and the living, while pulling down memorials there. In 1998, a “Committee of National Reverence” set up by the new conservative government, drew up a list of more than a thousand corpses in “waiting for reburial”, etc.

The dead are still haunting Hungarian politics. For conservatives, the martyrs of the 1956 Uprising symbolize the original sin of the Socialist Party, many of whose members came from the former Communist Party. Confrontations occur regularly in the plot 301, where these martyrs “ultimately” rest. In 2003 the Socialist prime minister paid homage to them in secret; his party paid its respects in the privacy of a house dedicated to Imre Nagy. Four weeks earlier the ruling Socialist Party went further. Under the pretext of showing respect for those “close to the deceased”, the government did not send any important representation to the cemetery. The Prime Minister Medgyessy apparently panicked: on the night of October 22 he sent a wreath to the cemetery and early in the morning he flew to Paris to pay tribute to the 1956 dead in Père Lachaise cemetery in Paris. The liberals in coalition with the Socialists have chosen a cleverer trick to avoid the graveyard confrontation with the rightist opposition. They sent their leader to the cemetery in the company of the widow of a major Communist martyr. Their clair-sighted calculation was right. No one dared to attack this political couple, since Antigone – the widow – went to the tomb of her husband and this “mourning family” was thus entitled to benefit from the graveyard immunity.

Nevertheless, it must be emphasized that none of the major reburials since 1989 has led to a change of government policy in line with the opinions of the deceased or of their political impresarios. The conservative government that came out of the 1990 elections did not shift towards “socialism with a human face” advocated by Imre Nagy, who had been reburied a year earlier. Nor did the Socialist-Liberal government formed after the 1994 elections restore anything

having to do with the conservative Regency of Miklós Horthy (1919–1940) who had been reburied a few months earlier. In other words, the grim reapers of the graveyard have had a hard time cashing in on the harvest.

* * *

Why, then, has eastern Europe dug up so many of its dead? Why the cemetery is still now such a lively political forum in Hungary? To answer this question, we have to take a quick look at the chronological succession of some thirty political reburials that have occurred since 1989. These rituals are bundled into three groups:

- Between 1989 and 1990 several hundred victims of the 1956 revolution were reburied. During this period no one who died before the Communist takeover (1949) was reinterred. So, the most recent martyrs were dug up first.
- But by 1990 things are changing. Considering both the period of activity and the political orientation of the dead exhumed between 1990 and 1991, reburials begin to go backwards in Hungarian history and to shift from left to right: during this intermediate period, several right-wing and earlier victims of the whole Communist era (1949–1956) are reburied, especially Cardinal Joseph Mindszenty (1991), the emblematic opponent during both the Nazi period and throughout the whole Soviet era.
- The decade from 1991 to 2001 made a still bigger step backwards in Hungarian political history and the memory of the living. During this long period of left then right-wing government, a lot of people whose activities or deaths were associated with the conservative Horthy Regency (1919–1944) were reburied. In all probability this process of ritual reminiscence has gone as far back as the memory of the living was able to reach by lived experience. A process of ritual recollection which continued at the time of the writing of this text.

Thus, Hungarian reburials have another basic aspect: they are also memory rites, and these do not follow each other randomly. These rituals follow, step by step, and backwards, the course of Hungary's terrible political history. The facts globally show that these rituals follow a regressive mnemonic pattern. The Hungarians' funerary memory has its own motives and its own economy. Here is another proof of this: the three rites which had a national scope —Imre Nagy, József Mindszenty, Miklós Horthy—followed each other at an interval of exactly two years (1989, 1991, 1993). Why?

My hypothesis is simple. These reburials were not only motivated by the transitory strategies of their political impresarios. They also built up as many stages in the regressive ritualistic reconstruction of Hungarian national memory after forty years of repression. Under the cover of the diffused censorship due to piety which the exhumed dead may rightfully claim, these reburials have lifted, in reversed order, the collective amnesias that have piled up since the Second World War. Here are three simplified examples of these amnesias: the massive fall into oblivion of the ideals and the dead of the 1956 revolution at the time of Kádár's "goulash socialism" compromise. The church-related, and Christian fall into oblivion of Mindszenty, and of his line of national independence, during the period of the Concordat, when the so-called "priests of peace" were active. Or still, the deep taboo which has so long surrounded the disaster of the Trianon treaty; or Horthy's revisionism and his alliance with the Nazis. All these collective amnesias may be compared to that which covered during decades the Vichy regime in France.

To take an expression coined par the dramatist Henrik Ibsen and applied to the post-war history of Austria, these rituals have uncovered the life lies (*Lebenslügen*) accumulated in the Hungarian society since Second World War. The traumas of the 1956 uprising and those of the subsequent wave of executions, including that of Nagy, needs no comment. But how did Hungarians overcome them? Despite many publications, the history of the social memory of 1956 has not yet been written. For seven years after the events, the forces of law and order mercilessly forbid any mention of the Revolution. Over time, this strict prohibition no longer needed sanctions since the majority of Hungarians had internalized it. I recall a conversation with my sister from the late 1960s. Our memories of the Uprising deeply differed, even though we had lived through it together. Like so many Hungarians who did not leave the country, she did not have much to say and tended to share the official viewpoint. This conversation led me to understand what historians would later confirm. This taboo caused a deep collective amnesia about the Uprising, its ideals, the fate of those who had been killed, and the crimes committed by the Kádár's government. Among its first effects, the reburial of the martyrs of 1956 dispelled this amnesia and aroused feelings of shame and repentance about having forgotten the dead and the revolutionary utopia.

Where did this collective guilt feeling come from? It apparently stemmed from the « life lies » of the shameful compromises that, during the Kádár period, Hungarians accepted and came to believe and value. In the 1970s, Hungary was said to be the "the most joyful barrack of the socialist camp". After launching his well-known slogan "whoever is not against us is with us", Kádár

launched several reforms separating private from public life, promoting shadow economy, tolerating corruption and lobbies. Thanks to this so much-praised “Hungarian model”, people were free to build houses, travel (a little), in brief, to tend their own gardens, provided that they silence about the “regrettable events” of 1956, the monopoly of Communist Party and the occupation of their country by the Red Army. Today, all this is well known. What is less recognized—especially in the U.S.A.—is that the overwhelming majority of Hungarians, including the intelligentsia, indeed accepted these life compromises, the effects of which being well perceptible until today. Meanwhile, the executioner of the martyrs of 1956 became quite popular. During the “goulash socialism”, Kádár was affectionately called the “Old Man”, and people were afraid lest Moscow oust him. So, the guilt and shame aroused by viewing the remains of his victims were not due solely to the loss of memory of the Hungarians. The coffins exhibited on the wide Heroes’ Square of Budapest were also mirrors that forced them to recall the dark origin of these lies of life.

Traumas, taboos, amnesia, compromises, all these elements are present in the historical background of the reburial of Cardinal Mindszenty and, even more, of the dead associated with the Horthy Regency (1919 - 1944). I cannot go into details here. Suffice it to say that, during these ceremonies, many dead associated to the right and to the tumultuous pre-Communist past of Hungary have been drawn from oblivion. Their reburials broke the dead silence that had covered up the moral and military disasters resulting from collaboration with the Nazis. Thus, these rituals reactivated earlier traumatic events and the associated life lies all the way until the dismemberment of the country by the Treaty of Trianon of 1920.

In brief, political reburials act by regressively reconstructing bits and pieces of the society’s traumatic memory. Obviously, no Hungarian ceremony has benefitted from a consensus in the whole society. But each ceremony has led to rewriting a piece of the nation’s history. Through these rites rival political forces successively appear on the podium of national bereavement. There is no more effective means to recover the nation’s repressed memory than to exhume the bones of its dead. These funeral ceremonies do not just evoke pieces of the traumatic past. They compel people to take position. Contemporary Hungary is a funerary democracy where there is no case of a reburial being refused. The televised exhibition of the political dead on the catafalque forces people to take sides for or against their legacy, for or against their adepts who are staging the reburial. In this way, the bits and pieces of history that these ceremonies successively bring back into the memory of the living, are gradually rearranged in the “national consciousness”.

But not all reburials are *stricto sensu* political. Thence stems the question: how to explain Hungarians' widespread tendency to repatriate and to rebury the bones of their dead so as to provide them with an "ultimate resting place"? A national anthem sung at all reburials provide an answer: "It's your cradle and grave that nurses and recovers you. You have to live and die here!" Your cradle and your grave: this is the Hungarian way to express the idea that one is deeply rooted in the soil of his nation. A trope which cannot be dissociated from the patriotic imago of the Hungarian's body's belonging, be it alive or dead, to his Motherland. In Hungarian, "Motherland", "Magyar land" and "Haza" (Homeland) are synonyms, except for situations where the Haza is pictured with the help of anthropomorphic tropes such as "mother," "breast," "nurse," etc. The carnal homeland of the Hungarians, who "welcomes in her bosom" the reburied dead, is both a maternal figure and a space category, a nourishing and sepulchral land. This notion cannot be understood without a brief historical reminder.

Since the 15th century and the fall of the medieval kingdom founded by St. Stephen, Hungary has been independent only for a few decades. Despite unsuccessful uprisings and short wars of independence, the rest of its history it was under Austrian, Turkish or Soviet control. Suffice it to mention the catastrophe at Mohács in 1526, which led to the tri-partition of the nation, or the 1920 Trianon Treaty, which deprived the country of two thirds of its territory and left a third of Magyars outside its borders.

It is no wonder that under these circumstances, the "cradle-grave" of the Hungarian Haza has seldom been a place of "ultimate rest". As István Rév wrote, in Hungary the normal public ceremonies were not victory parades but burials and reburials. The patriotic leitmotifs which found the ideology of the reburial are by far anterior to the advent of this ritual. Here are the most penetrating ones. The motive of the "corruption" of the "occupied", "devastated" Hungarian Land, or even of the Motherland "infected" by the occupant. The motive of the "enslaved" land, where – as the poet Petöfi says – "our forefathers cannot rest". The motive of the foreign land, where the wandering patriot of the national anthem cannot find his bearings any longer: "He looked around and he didn't find his Home in the Homeland". And these motives are only offshoots of the century-old leitmotif of the inner exile of the Hungarians in their own homeland. The hidden martyr and the emigrate buried abroad are emblematic figures of this exile of the Magyar on his own desancestorized land. According patriotic axiom, reburials amount to turning this enslaved and corrupted Homeland into a Home endowed with ancestors.

At this point, we reach the sacrificial aspect of this ritual. A 15th-century preacher, Osvát Laskai, wrote about the funeral of Saint Ladislav, king of

Hungary: “In his mercy, God chose the Hungarians for the offering of this so precious pearl, the body of St Ladislav, because He didn’t want him to fall into dust in a foreign land.” A few years later, he added: “Although the Lord has often liberated his legacy – Hungary – through victories, now His wrath was so great against this land because of its people were losing its faith that there is no valley or mount in the entrails of Serbia, Bulgaria, and Bosnia not filled with bones of Hungarians and profusely sprinkled with their blood.” In the late Middle Ages, the burial of the national saint in the Hungarian soil is a sign of God sanctifying the land. The scattering of the bones and the blood of its inhabitants outside the homeland is a punishment for their lack of faith which breaks up the kingdom’s territorial unity. The link between the nation’s spatial unity and the sacrifice of one’s self for the terrestrial Patria given by God is already clearly established.

The 19th-century patriotism has only reworked this medieval idea of Hungarian Land as a sacrificial space. Taking up Ernst Kantorowicz’s word, the celestial Patria of Christendom “descended” then, for good, from the sky down to earth, as all 19th-century Hungarian poetry testifies. This poetry clearly associated the fertility and prosperity of the Hungarian Land with the germinal potential of the blood shed by its martyrs. The poet say that the grass is greener and taller in Mohacs than anywhere else, and the flowers have a stronger scent, corn is thicker”; “a sacred blood nurses stalks of wheat heavy with kernels; body and soul find nurture there”; “from the holy dust of your martyrs, life will germinate, a new and livelier” etc. What is this, if not a sacrificial language?

And why, until today, is the persistent quest for the relics of famous dead persons in order to repatriate them to Hungary? A glaring example is the century-long quest for Sándor Petöfi’s remains. As every schoolchild has learned, this great poet and soldier of the 1848 Revolution—a full-fledged patriot—supposedly died on a battlefield in Transylvania. There, the poet has a whole set of memorials: three assumed and looked after graves, two skulls, and mainly an old peer tree, under which he wrote his last poem. As an eyewitness told us, this peer tree used to be “watered” every year with ox blood. In short, there, Petöfi is the subject of a strange patriotic cult that started in the 19th century and is still alive.

This local worship is even more significant as far as it is meant to empty graves. In fact, nobody knows where the poet’s remains are. And as soon as 1860, another account about his death started going around. He would have been deported by the Russians to Siberia, where, supposedly, he survived. In short, he would not be a martyr hidden in Hungarian soil but an exiled patriot, whose remains should be found, certified, and brought home. This is the

meaning of the now national archeological serial story of which he is the subject since then. Here are the very last episodes. In 1956, diggings in Transylvania turned up no remains. In 1988, a Hungarian nouveau-riche financially backed the first in a series of archeological expeditions to Siberia. Others followed. The findings, all disappointing, were regularly broadcast over television. A skeleton was found, perhaps of a Jewish woman, but certainly not to the national poet one has been looking for the past 150 years. But the quest goes on. In 2001 the Municipality of Budapest has authorized the exhumation Petöfi's parents' remains for genetic testing in the United States in order to compare them with the skeleton from Siberia. To the best of our knowledge, the results are still out. In short, this endless affair has all the characteristics of a reburial project except that it doesn't succeed, since certified remains are missing.

Nothing seems further away from a sacrificial way of thinking than these postmodern episodes of the Petöfi's affair. Yet they are offshoots of an already ancient quest for the remains of the *pro patria mori* of Hungary to be repatriated in the Hungarian soil. Let's take a step farther. Ancient Greece believed that the mere presence of the corpses of heroes was a blessing for the land. Bringing the bones back home was a way to obtain a better harvest. The reburials of the dead "welcomed" by the Hungarian Motherland can also be understood like as many sacrificial rites. In the sacrificial structure prevalent in the 19th century, the nation occupies the place of the sacrificer, the Homeland—"God's legacy"—that of the recipient of the sacrifice, and those who died for their homeland the place of the sacrificial victim. Contemporary reburials would follow this age-old sacrificial pattern based on the idea of bodily sacrifice. This old way of thinking would also explain the strong tendency of Hungarians to repatriate the remains of their dead in the soil of their Homeland.

* * *

Let us conclude. This paper has focused on but a few aspects of reburials in Europe. Katherine Verdery has described the astounding diversity of these rites and of their political, religious, cultural and even economic implications. To cite a few examples, my comments do not apply to rites as varied as the expulsion of Lenin's and Stalin's mummies from their mausoleums, Bulgarian and Romanian "eviction reburials", the highly political transfer of the remains of Frederick the Great in Germany or of Tsar Nicholas II in Russia, the rites for drawing Serbia's borders by using the bones of Tsar Lazar, the ceremonies for renewing religious communities, the restitution of the remains of national artists and, not to forget, the reburials of symbolic conquest, like Theodor Herzl's. As Alex Weingrod pointed out, the triumphal transfer of his bones to Israel

took place in a completely different atmosphere from that of Imre Nagy's tense, dramatic reburial in Hungary.

I would like, in closing, to emphasize the anthropological idea running through my comments. As I have tried to show, Hungarian reburials reactivate not just past social dramas but also the age-old emotional means used for nation building. Among these means, the worship of the dead plays a major role; and contemporary reburials are but recent instances thereof. The model in common to all national worships for the dead reaches back beyond the birth of the nation. Their prototype is the *pro patria mori* worship which followed like a shadow all ancient and medieval forms of *Patria* having served as a spatial matrix to the nation. The Latin word *Patria* refers to a spatial category that, during its very long history, has encompassed all sorts of religious and political formations, ranging from the democracy of the Greek city-states, through the machinery of the Roman Empire up to the French Republic or the Third Reich, not to mention the St Augustine's celestial *Patria*, the medieval martyrs' *Patria Aeterna*, the Crusaders' Holy Land, the 12th-century national monarchies or 16th-century England's democratic nationalism...

All these forms of *Patria* have a single constant: the *pro patria mori* worship. This cult's amazing durability is that of an essential characteristic inherited by the nation from earlier forms of the *Patria*: the worship which the nation devotes to itself through the celebration of those who supposedly sacrificed themselves to it. When reading Thucydides, we notice that this form of national self-worship dates back to 4th-century Greece before our era. Athenian funerals for warriors killed in battle already bore several traits typical of national cults for the deceased: the performance of the ceremony in the name of the people (the *demos*); the substitution of the dead bodies' collective repatriation in the soil of the city to individual graves on the battlefield; the empty coffin dedicated to the vanished warrior; and above all, the invention of the funeral oration which extols the sacrifice of the deceased in order to exalt above all the civic values of the city.

In short, the national worship for the dead amounts to turning the latter into ritualistic means of the nation's self-worship. To recall the Hungarian formula, the tomb is, indeed, the cradle of this self-worship, which makes the nation so different from any other form of society studied by anthropologists.

Bibliography

- BENZIGER, Karl P.: The Funeral of Imre Nagy: Contested History and the Power of Memory Culture, *History & Memory*, XII, 2000, No 2, 142–164.
- DEPLACE, Gregory – VALENTIN, Frédérique (eds.): *Le Funéraire, Mémoire, Protocoles Monuments*, Éditions de Boccard, 2015. 267–292.
- GAL, Susan: Bartok's Funeral: Representations of Europe in Hungarian Political Rhetoric, *American Ethnologist*, 1991, Vol. 18, No. 3: 440–458.
- GYÖRGY Péter: *Néma hagyomány. Kollektív felejtés és a kései múltértelmezés 1956-1989-ben. A régmúlttól az örökségig*, Budapest, Magvető, 2000.
- HUMBERT, Jean-Marcel: *Napoléon aux Invalides. 1840, le retour des cendres*, L'Albaron-Musée de l'Armée-Fondation Napoléon, Paris-Thonon-les-Bains, 1990.
- KINCSES Katalin: „Minden különös ceremónia nélkül.” A Rákóczi-kultusz és a fejedelem hamvainak hazahozatala, Budapest, *Hadtörténelmi Közlemények*, 116, No. 1, 2003, 46–77.
- RAINER János: Nagy Imre Újratemetése – a magyar demokratikus átalakulás szimbolikus aktusa, in Király B. – Congdon, Lee W. (eds.): *A magyar forradalom eszméi. Eltérásük és győzelmük, 1956–1999*, Atlanti Kutató és Kiadó Alapítvány, 2001, 240–258.
- RÉV, István: Parallel Autopsies, *Representations*, XLVII, 1995, 15–39 and Rév István, A feltámadás archeológiája, in Közel a múlt. Tanulmányok a XIX. és XX. század történelméből, *Sic itur ad astra*, No 2–4, 1993, 3–6.
- TARI János – ZEMPLÉNI András: *Les rites de réenterrement en Hongrie (Reburial Ceremonies in Hungary)*, 1996, Budapest, Néprajzi Múzeum & Fondation Hongroise du Film Documentaire, Béta SP : Partie I: *Particularités anthropologiques d'un rite national* (55'); Partie II: *La piété de la nation et le deuil de l'individu dans les parcelles 298 et 301* (49').
- VERDERY, Katherine: *The Political Lives Of Dead Bodies: Reburial And Post-Socialist Change*. New York, Columbia University Press, 1999.
- ZEMPLÉNI, Andras: Le reliquaire de Batthyány. Du culte des reliques aux réenterrements politiques en Hongrie contemporaine, in Vargyas Gábor (ed.), *Passageways: From Hungarian Ethnography to European Ethnology and Sociocultural Anthropology*. L'Harmattan, Budapest, 2009, 23–65. Hungarian version in Átjárók : *a magyar néprajztól az európai etnológiáig és a kulturális antropológiáig*. L'Harmattan, Budapest, 2010, 23–73.
- ZEMPLÉNI, András: «Lieux de piété nationale» et «réenterrements politiques» en Hongrie contemporaine, in Marès, Antoine (ed.) : *Lieux de mémoire en Europe Médiane*, Paris, Langues'O, 1999, 65–81.

THE FILMMAKER AND THE ETHNOGRAPHER:
FOR JÁNOS TARI ON HIS 60TH BIRTHDAY

ÖSTÖR ÁKOS

We met, Tari János and I, over 30 years ago and have been friends ever since. For me, a part of that unforgettable year was when I traveled around the world with 30 odd students and faculty, studying film and anthropology all along the way. The unique opportunity came my way in 1985-86, through the International Honors Program, a visionary project of an unusual man, inventor and artist Karl Yaeger. At the time I was at the Carpenter Centre for the Visual Arts, Harvard University. Robert Gardner then Director of the Centre asked me to join him in this venture. I mapped out the program, including many of the sites that played a critical part in my life and work.

The only stipulation was to visit places of significance for film history and anthropological study and provide courses and projects of a full academic year's credit for some 30 undergraduates from around the country.

Starting in London, we went to Vienna, Budapest, and Belgrade (my fellow Harvard and IHP colleague, Vlada Petric's home town). Then on we went to India, Bali, Australia, winding up in Japan by the end of the academic year.

Traveling with students and colleagues, drawing on local expertise and experience, providing students with direct experience in other ways of life, staying with families, hearing and seeing some of the best examples of filmmaking and anthropological research at each step of our journey.

It was a magical year for me and for all who took part to which we refer back and reminisce about decades later. We invited local filmmakers and anthropologists, faculty and students for discussions, and watched archival and contemporary films.

By January 1986 we landed in Budapest, my place of birth, in my homeland until the 1956 Revolution.

Jani was our contact at the National Ethnographic Museum in its palatial home across from the Parliament, its majestic vestibule and sweeping staircase familiar to moviegoers, notably in Zoltán Szabó's *Mephisto*.

There, Jani introduced us to Hungarian ethnographic films, a great tradition going back to the earliest days of filmmaking.

A new world to me, emerging out of national aspirations of the previous century, the cinematic equivalent of the folklore tradition, with meticulous documentation of folk beliefs and practices ranging from methods of fishing in the river Tisza to sacred and non-sacred rituals, and masked dances at Easter celebrations. All in glorious black-and-white, often in 35mm, in the best condition as preserved in the National Film Archives.

Overall in charge of our Hungarian program, the ethnographer Mihály Hop-pál of the Hungarian Academy of Sciences, another life-long friend I met then, initiated our students into the close relationship between film and folklore, and the later introduction of Western style anthropology. They and others at the Archives suggested that we also see vital examples from the extraordinary flowering of the narrative cinema of the mid-1960s through the mid- 1980s.

My movie going experience in Hungary ended in 1956 when we fled the country after Soviet Army brutally suppressed the revolution.

First in the series was *The Roundup*, Miklós Jancsó's masterpiece, a life-changing experience for its many unique features, technical innovations, ethnographic precision, visual metaphors, and symbolism, balancing the past and the present, and maneuvering past the oppressive censorship of the 60s. Jancsó himself accepted our invitation to discuss his film.

I wasn't surprised when Jani told me about Jancsó's ethnographic schooling and early documentaries. Bob Gardner joined us in Budapest, and Jani also arranged a screening of his films at the Museum. Bob shared my enthusiasm, and we invited Miklós to teach filmmaking at Harvard for a year, an appointment he was able to take up a few years later. We remained close friends. Other superb films and visits from filmmakers followed, two decades' burst of creative work perhaps unparalleled in film history. At once ethnographic, historical, of the day, narrative fiction yet faithful to a country's tragic past and present, a testament to endurance and renewal.

Jancsó's *Jelenlét* (Presence) brought back childhood memories. The film is about an abandoned Synagogue he revisited over two decades beginning in 1965, reduced to bare walls over the years, a mute symbol of the Holocaust, but in the final part Miklós presides over a Seder surrounded his wife and young child, and a group of children celebrating with him. The place is a few miles from in the village where we lived in the early 1950s.

There were an abandoned Synagogue and an Eastern Orthodox Church near my school. Windows missing, doors shuttered, piles of debris inside. I used to climb through the broken windows of the higher floors and roam around ruined

altars and broken balconies, reflecting, as a 10-year-old schoolboy would, on the passage of time, extinction, and survival.

Jani had already made films and studied ethnography, but later went to film school in England. We kept in touch over the years; he made many outstanding films, notably the six-part series *From Makó to Jerusalem*, culminating in the epic, award-winning *Distant Temple*. Witness to the death and subsequent rebirth of a Hungarian-Jewish community in a new home, with renewed ties to Makó and the rebuilt synagogue.

Jani made other remarkable films that concern threatened communities and imperiled ways of life, studies in survival and change, instances of loss and regeneration.

The essay included here was written with my wife Lina Fruzzetti and delivered at a conference in Harare Zimbabwe.* Unlike anything else we wrote, it came out of distress and sorrow over contemporary developments in Africa and around the world. Today perhaps it has become even more relevant. A few years on Zimbabwe itself became the scene of further tragedies as Mugabe visited a ruthless dictatorship on his people.

I recall an encounter with Mugabe: he came to the University, didn't stay long, said a few words and was shepherded out by dignitaries and officers. A pickup truck idled at the entrance of the Auditorium all the while, full of soldiers, laughing, carelessly stroking their guns, lounging with their legs over the side of the truck with battered helmets on their knee. The scene continues to signify for me the fate of our contemporary worlds at the hands of men with guns.

* A tanulmány pdf formátumban az alábbi helyen olvasható:
btk.kre.hu/konf/mediainheritculture/doc/ostor_cikkek. (a szerk.)



III. FILMELMÉLET, FILMKÉSZÍTÉS





TÉPETT NOTESZLAPOK A KÍSÉRLETRŐL, A FILMKÍSÉRLETRŐL ÉS A KÍSÉRLETI FILMRŐL

PÉTERFFY ANDRÁS

1.

A kísérlet valami olyasmi – a hétköznapi szóhasználatban –, amit addig nem próbált meg senki, vagy ha valaki megpróbálta, arról nem tudunk.

A film területén a kísérlet olyasmi, amivel a szerzők (és talán senki más sem) addig nem próbáltak élni a film hatásának fokozására.

Sokan úgy ítélik meg, hogy a kamera „képességei” szabnak határt annak, hogy mit tudunk és mit nem tudunk megvalósítani, mások meg azt vallják, hogy alkotói igények hozzák elő a konstruktőrökből az új technikai megoldásokat, melyek hatnak az alkotókra. (Voltaképpen egymásra hatásról van szó.)

A filmezés egy nagy kísérletező bűvésze (Georges Melies) ezer egyéb olyan technikai eszközzel kísérletezett (pl. Schüfftan-effektus), melyekkel a látványvilágot gazdagabbá tette.

Ha az objektíveket nem fejlesztették volna és nem születik meg a változtatható gyújtótávolságú ún. varioglaukár (zoom), akkor a Jancsó–Kende koreográfia sem úgy fejlődött volna...

Az ilyenfajta kísérletezés célja a standard, a norma, az etalon meghaladása; az eszközrendszer tágítása. Ennek a kísérletező kedvnek az eredménye a filmnyelv „szabályainak” rendkívül gyors alakulása, változása, a filmes kánon állandó megújulása, az alkotói eszközök és módszerek rendkívüli mértékű gazdagodása, a korlátok megszűnése és rendszerbe való integrálódása, a kreativitás kiteljesedése, vagyis egy állandó nyelvújítás; ritmikai, formanyelvi, stílári innováció.

De ez nem kísérlet, csak a film organikus fejlődése (gyakorta romlása)...

2.

A fotokinetikus kép (mozgókép) születése pillanatától kezdve oly szoros ontológiai egységben élt az adott kép tárgyával, hogy egy évszázadon át az vésődött belénk, hogy aminek képe van, az létezik (létezett).

Úgy éljük meg, hogy a kép a valóság egyfajta reprezentációja, tudva persze, hogy dolgoknak több képe is van (lehet), és ezek a képek alig-alig helyettesítik a valóságot, mert interpretációk.

Vagyis ha van is egy állandó kétely bennünk, hogy a valóságnak csak „égi mása” a kép, elfogadjuk azt a játékszabályt, hogy egy tőről fakadnak.

De a kép készítője valójában (akaratlanul is) nemcsak lenyomat készítője, de értelmezője is a valóság éppen leírt szeletének, és maga a kép a szerzőjéről is (sőt gyakran csak a szerzőjéről) szól.

* * *

A valóság bizonyítása képekkel ma már egyre keservesebb, a képek kezelhetősége (értsd manipulálása) oly mérvű lett (hála a technika fejlődésének), hogy görcsös igyekezetünkben naponta készítünk szelfit, és osztjuk meg – bizonyítandó, hogy létezünk.

3.

A megmozdult kép a vásári mutatványosok, üzletszerű képkéjelgők, filmlektűr szerzők, üzletemberek markába került, de az akadémiákkal harcoló képző/művészek, a magukat avantgarde szerzőknek kikiáltó „enfant terrible” bátor, tehetséges, polgárpukkasztó, non-konform fenegyerekek hamar felismerték, hogy a film (a mozgókép) nemcsak arra való, amire akkoriban használták, de a képzőművészetet, a színházat, még a zenét is inspiráló módon köztes műfajok létrejöttét is generálhatja.

4.

A valóságnak a képpel való helyettesítése gyakori téveszménk, sokszor a tudomány is abba a csapdába zuhan, hogy a képet bizonyításra használja. (Persze ne legyünk szűkmarkúak, a kép valóban a világ külsejét akkurátusan visszaadja, viszont önnön olvasatára alig ad segítséget.) Ha nincs mellette a verbalitás, a nyelv, a matematika, a lélektan, a néző tudása a világról, a fogalmi gondolkodás, az absztrakció képessége, akkor – pláne kontextus nélkül – félreértjük a mégoly pontosnak hitt fotografikus ábrázolást.

* * *

Az emberi hajlam (predispozíció) azt diktálja, hogy az újat az ismert felől olvassuk (nézzük, értelmezzük) De ennek inverze is a megismerés alappillére: „Nincsenek régi viccek, csak öreg emberek vannak – egy újszülöttnak minden vicc új.”

Vagyis az emberiség belenőtt a filmkánon szabályaiba, és a világ (a társadalom) olyan filmeket termel (és fogyaszt), amilyeneket megérdemel.

Nos, a fentiekkel elégedetlen alkotók hamar megelégtették ezt a patentekre épülő filmet, és gyorsan kifejtették és bemutatták, hogy a film nem is arra való, amire a szórakoztatóipar a mozgóképet használja.

Vagyis a tagadás, a minden konvenció elvetése, a non-konform magatartás hívei kitermeltek egy ellenkultúrát.

5.

Először is vegyük a sztorit. A filmnéző elsőrendű vágya, hogy meséljenek neki. Ez badarság. A mozifilm gyarló és gyatra mesélő, mindig többet mutat a kelleténél, felületes és ugyanakkor túlrészletező, nincs benne az elvonatkoztatás ereje, mindig csak a konkrét valóságban dagonyázik, ráadásul a film didaktikus, szájbarágó és gyermeteg... alig hagy a nézőnek feladatot...

Bezzeg az irodalom, a költészet! Ott az olvasó valódi résztvevő a mű megteremtésében, hisz ő fejezi be a művet.

A film esetében kevés a dolga, a néző csak tudomásul veszi a dolgokat. Slusszpassz.

A formanyelv eklektikus és inkoherens. Nem, nem összművészet. Nem a színház, a festészet, az irodalom és a zene egybehangzása, hanem gyakorta hatásvadász, tautologikus és eklektikus. Punktum. Rézpor.

6.

Segít-e nekünk, ha kategóriák felől (műfajok és műnemek felől) közelítjük meg a kérdést, hogy mi a kísérleti film, tehát hogy az egészet a filmtipológia felől közelítjük meg.

Na, itt még ingoványosabb a talaj. Azon egyszerű oknál fogva, hogy a szaknyelvben is és a hétköznapi nyelvben annyiféle kategória létezik, hogy az ember beleszédül: riport, *cinema direkt*, *cinema verité*, szituációs dokumentumfilm, oknyomozó, újabban a „kreatív dokumentumfilm” szörnyszülött kifejezés, és most a játékfilm műnemeket nem is soroltam.

Pedig az a közkeletű tévhit, hogy a „kísérleti film” kategória a játékfilm halmazban talál magának részhalmazt, skatulyát. (A mai pályáztatási rendszerben azt a kategóriát találták ki valakik, hogy kísérleti és kisjátékfilm kategória, mintha csak szinonimái lennének egymásnak, de legalábbis rokonok lennének.)

Ezt a zagyva rendszert itt most tisztázni lehetetlen lenne, ezért csak arra utalok, hogy minden mozgókép elhelyezhető a mozgókép-univerzumban egy egyszerű térbeli koordináta rendszerben:

TÉMA

FUNKCIÓ

ESZKÖZRENDSZER

HATÁS

7.

Az absztrakt film természetrajza

A kép minden képessége ellenáll a fogalmiságnak. Nem jel.

A kép kijelöl, azonosításra kényszerít, rámutat, és nem vagy csak nagyon nehezen absztrahálható.

Jelentés, de elsősorban önmagára utaló jelentés, nem mutat az általános felé.

Ha a képen felhők vannak, bennünk nem születik meg a „felhőség” fogalma, hanem csak azt konstatáljuk, hogy ezek a felhők történetesen ilyenek.

A kísérleti film önmagát vizsgálja, önnön határait akarja átlépni és ezért szélsőséges attitűdöt keres. Tagad. Mindent tagad. Törvényen kívül helyezi magát. A kánonon kívül keres szerepet.

Elkezdte tagadni a sztorit, a cselekményt, ami kétségkívül a legnagyobb balaszt a film kapcsán.

A mese a film megnyomorítója (vallják a radikálisok), és elmenekülnek, a történet tagadását demonstrálják (mikrojelenségek, állapotmegfigyelések, szemlélődés – J. Ivens vagy R. Clair).

A tehertételek legnagyobbika maga a konkrét tárgyi világ, ami az objektív rabságában még inkább a valóságra utal...

Ugyanilyen súllyal nehezedik a filmre az idő.

A fizikai világ jelenségei közül még a leginkább „étheri” a fény maga, mely gyakorta a főszereplője a kísérleti filmnek.

A kísérleti film egyik definíciója szerint tehát olyan filmanyagra/képernyőre teremtett struktúra, mely önmagára reflektál, és önreflexív jellegéből adódóan közvetlenül a fogalmi, az elvont felé viszi a gondolkodást, és nem engedi az értelmezést a ráció, a formál logika, a nyelvi megfeleltetés nyomvonalán.

Vannak ennek a gondolkodásmódnak (alkotói attitűdnek) tudományos, filozófiai, ismeretelméleti, pszichológiai konklúziói, de sokszor (különösen a mai pragmatikus világban) ez a tevékenység üzleti, szórakoztatóipari terméké süllyed (vö. fénymobilok, installációk versus fényjátékok, fényfestés, cirkusz).

8.

Előzmények:

Vágási kísérlet (Ruttmann vagy Vertov)

Történetmesélési kísérlet (Dali – Bunuel: Andalúziai kutya)

Walter Ruttmann: Lichtspiel, 1921.

Viking Eggeling: Symfonie Diagonale, 1923.

Ferdinand Leger. Mechanikus Ballett, 1924.

Man Ray: The Return to Reason, 1923.

Marcel Duchamp: Anémic Cinema, 1926.

Hans Richter: Filmstudy, 1926.

Van-e tiszta (pure) absztrakt film?

Az amerikai kísérleti film (Jonas Mekas, Stan Brakhage)

Jonas Mekas: „What is beauty? I cannot explain. I want to catch present.”

Ha becsukjuk a szemünket, és finoman dörzsölni kezdjük, varázslatos látványok jönnek elénk. Na, ezeket lenne jó filmen megragadni...

De erről 30 év múlva mesélek.

A videó és CGI világáról majd Tari János „fennállásának” kilencvenedik évfordulóján szólok.



FROM THEATRE THROUGH CINEMA TO BRITISH TELEVISION SERIES

ANNIE GRIFFIN

Five of us had dinner last night, Gary, John, Marcus, Janos, and me.¹¹⁵ We are five film makers over 55 years of age. Film is so much about memory, about recording the past. I think about how much things have changed since we started.

I started as a film maker quite late, I was in my 30s, I did not have a TV, I lived – I am from the States originally – in London and I had no TV because I had no interest in TV, I worked in theatre. I met Janos at the point where I wanted to move from theatre into film, but my experience of screen – since I did not have a TV – was, maybe, every two weeks I would go to a movie, I loved movies. That was when I saw a screen. Growing up there was one TV in the house. Now we have screens all the time. Maybe we need to revalue the experience of the human being in front of you.

I want to talk about the difference between the theatre and film. Theatre is about the space and the film is about the frame, for me. When you are in theatre, everybody has a different position.

Everyone sees something different. When you are working in film, for me it was very exciting to know that everybody would see the same thing, that that frame would give every audience member the same experience.

I have the feeling when I go to theatre that it might be incredible, but it might be really, really bad. I might get bored. In 2017 we have so much fear of being bored. And yet being bored for a creative person is really the place where you find out what is interesting. If you are never bored, you never find out what interests you. And the anxiety around boredom is really masking a concern about the quality of attention that we give each other. That is what is changing. We are just at the point after this incredibly fast-paced immersion in screen technology and in film and we have images available all the time. Anything we want to see. We mention a movie, we can immediately look it up, show somebody

¹¹⁵ Gary Kildea, John Burgan, Marcus Banks, Tari János and Annie Griffin. Mind a négy külföldi vendég részt vett a Tari János 60. születésnapja alkalmából szervezett A kultúraátörökítés médiumai című nemzetközi konferencián. (a szerk.)

a clip on our phones. I think all of that is masking an underlined anxiety about the quality and the tension that we give to each other.

In the early 1990, I was working with the French actor Franck Loiret. We decided we were more excited about films than theatre productions. So we had this idea, we would make a stage production which had films shown as the fantasies of the characters onstage, and we would learn how to make films. And how do we make these films? I looked in the phone book and there was the National Film and Television School, in Beaconsfield. I called them up and I found their address and they were a train journey from London. The one word I had in my mind was cinematographer, so I went to Beaconsfield and I put up a sign that said "Cinematographer wanted. Ring this telephone number." And so, a few days later, I got a phone call – this would have been at home, before cell phones, before mobile phones and I think it was before answer phones, because answer phones made a big difference. This was when you had to be at home to answer your phone.

"Hello, This is Annie Griffin." "This is Janos Tari and I very much very much want to work with you."

This was so exciting for me and Franck. I think we were accustomed in experimental theatre that you had to ask favours from people. "Please, could we borrow a light, could we borrow your space to rehearse? Please, please, please." And here was someone saying, "Yes I am a cinematographer, I very much want to work with you" It was very professional, even though we didn't have any money. It was more like "I am a creative person, you are a creative person, so we must work together." This feeling of taking us seriously was very important to us, to Frank and me.

Janos explained to us how we would make this film and he wanted to know what the film was about. So I put scripts together, story ideas, and we made these wonderful films over the course of about a month in the United States.

The first film: I played a mother and I had two children and I put the children to bed and then we go for a walk and we drop the little doll that my daughter had. And it was sort of a dream that a single woman might have about being a mother, about having a family. And then in the second film in that way in which your fantasies become nightmares the doll comes to life as this kind of very sexualized figure. It was a figure from a painting, – my friend is a painter and she called it a "needy greedy". It was like a stuffed toy but it did not have any arms so it couldn't take.

It could only burn. It was a highly sexualized girl child and she walked around with big eyes, like a Betty Boop in a stuffed animal outfit. She would go up to men in the forest and say: "Are you my father?" Franck played a man

who was interested in her but then she became a kind of nightmare for him. And that was the second film. And in the third film I became a Gilda figure, and I go into a night club in a black dress and I slowly do a striptease and I sing a song “Skylark”.

Janos very much wanted us to show you these films and I said, because they are quite long, and because I don’t want you to watch the screen. I have some photos if people wanted to see real, actual objects. Here I have a stack of production photos from the making of the film which I can pass around.

I get worried about being bored when I go to the theatre. I don’t know about you, but when I go to the theatre I never go alone. It is a social experience; I go with someone else. If it is bad, I leave at the interval. I went to theatre this week with a friend of mine and I liked the production, he didn’t, so we left at the interval. When I go to a movie, even if it is a bad movie, there is always something interesting, I tend to go by myself and I have a relationship with the images. You can have a bad script but if there is good cinematography, good acting – there is always something of interest. And there isn’t the danger of being bored, as there is in the theatre. Also, if you walk out of a movie, nobody notices; if you walk out of a stage production there is a lot of embarrassment involved. You have to wait until the interval. I feel like we are just on the cusp of maybe reevaluating the relationship with the individual in front of you.

About 2003 I was in Madrid in the Prado Museum and there was an exhibition of modern Spanish work. And there was an artwork very much like the Russian film maker’s “I am a camera”.

Somebody had put a camera right in a central square in Madrid. And he filmed. And so on the wall it was just a film – I think it lasted an hour – of people walking by. He had put the camera in a place where so many people were walking, walking and it was so exciting just to look at people. You know how the Spanish are about the paseo. Every day there is a time when you go outside and walk and you look at people. It’s very sexy. “Oh, who is here today? What are they wearing? What’s happening? Who’s talking to who?” And this man captured all of that and you saw that people walking, looking, reacting. Sometimes they noticed the camera but most of them didn’t. But their eyes, their eyes were sparkling. Just the physical presence of people is incredible. And even then, in 2003, before there were smartphones, even then I thought you would never see that because everyone would be staring at their phones. And there is this whole lack not just of experience of people around you, but even a mental experience of presence. You are present, but you are present somewhere else. You are present with the person you are waiting for on the phone, you are present for the text message to come to you about that situation

whatever it is. But there's a feeling of our quality of attention for each other being absent.

Somebody was talking about gravity a couple of speeches ago, and there is a kind of gravity of the body, there is the gravity of being here. Everybody knows who travels into the digital space, that sense of losing your body, as your concentration goes elsewhere – that is a reason to put down our screens and return to the body. I think the world has changed and we are not going back, but what we have lost, I think we have started to evaluate. It isn't that we have less time. It has to do with attention, the fear of being asked for attention that we do not want to give. We want to hoard our attention. We think our relationship with the screen is private. But when someone is right in front of you – that person might ask for something that I don't want to give.

I have to tell you the things that I learned from Janos. I told the students yesterday¹¹⁶, the thing I never forget is when we were filming in the restaurant in Gilda scene. It was a very important French restaurant just next to Leicester Square, next to a West End theatre, and they said "You must be out by 5 p. m." And at 5 p.m. we had not finished. I was thinking "Oh, my God, we have to get out of here" and Janos very calmly just continued to shoot – the cut-aways, the images of the cakes, the shots that we hadn't got yet. And I just kept thinking "Is Janos being rude?" But I started to understand what a filmmaker is – that no matter what, you get your shots, no matter what you stay focused on your objective. Being a nice person, and making other people feel comfortable is not as important as the kind of selfishness which is the deeper service of the film.

You often have cinematographers from other countries who are known for seeing a country with fresh eyes. László Kovács and European film makers were very popular in the US because they had a way of seeing what was interesting about the American landscape. As filmmakers we have to maintain our fresh eyes. And last night Janos was talking to me about "Despacito". The irony is that "despacito" means "a little bit slow". Not slow, but a little slow. And that is the most watched music video in the world in this moment. And Janos of course is teaching it to his students.

So always with fresh eyes and always aware of what is going on in the world. So thank you so much, Janos, and thank you for teaching me to be a filmmaker. And Happy Birthday, Janos!

¹¹⁶ A hallgatónak tartott interaktív beszélgetés kivonatát közvetlenül az előadás után találja az olvasó. (a szerk.)

TALK WITH STUDENTS AT KAROLI UNIVERSITY

ANNIE GRIFFIN

JT: Today we are very lucky because very good and very nice friends are here. And one of my favorite and most talented – everybody is very talented here but she is very special because she is an actress, she is a writer, she is a director and she will speak about her experience in film making. She has just landed. Annie Griffin

AG: Hello everyone, how are you? Nice to see you! I will just talk a bit about what I have done and what I do, I am very happy to be here and very honoured to be invited to be part of Janos' birthday celebration. Janos is very important to me and I am going to talk about that tomorrow because Janos is really the person who taught me how to be a filmmaker in the 90s, when I was trying to go from theatre into film.

I am American and I moved to Britain in the 80s to go to university. Then I just ending up staying, because I joined a theatre company. And I did small-scale theatre for a while and enjoyed it very much. It was a lot of fun. Then a French actor with whom I was working, we decided in the early 90s that we were really more excited about film than we were about theatre. We tried to figure out how to break into film. And actually Janos is the person who helped me figure that out.

MTV Europe was starting up and I had a contact at MTV in America. I ended up sending some ideas to MTV Europe and the creative director came and saw my theatre work. I started making short films for MTV, which was fantastic, because at that time the network had just started and had no advertisers so they had a lot of time to fill. So my films were shown repeatedly. They were 1-minute films shown over and over again across Europe for about 2 years.

Then I started submitting ideas for short film to the short film schemes in the 90s, the British Film Institute, the Arts Council. I got a couple of those bursaries.

Then I started doing documentaries for television. I realized that it was a quicker way of getting commissions. I would just give an idea to Channel 4 and they would make a decision – yes or no. I don't know if you know about British Broadcasting. There has been the BBC since the 1930s and everybody in the UK pays for the BBC by the license fee. If you have a television you are supposed to pay, it is about 150 pounds a year. And in the 60s or 70s BBC1, BBC2 started and then in the 80s Channel 4 started.

Now Channel 4 was a broadcaster that didn't make programs. They paid people to make them, small independent production companies. So I formed a small independent production company which I still have, called Pirate Productions. When I worked with Janos I had a theatre company that was called Pirate Theatre Productions and now my TV company is called Pirate Productions. I would give ideas to Channel 4.

In the 90s, they were doing a strand called SEVEN DEADLY SINS. And they wanted somebody to make a documentary that represented Sloth, someone who represented Lust, et cetera – the seven deadly sins. They chose seven filmmakers and I was one of them. They gave me wrath, which is anger. So I was supposed to make a film about a very angry person. I got in touch with very angry people – I tried to make a film about Henry Rollins – the punk musician. But he didn't want to be in my film.

I tried to make a film about Noam Chomsky. Chomsky isn't really angry but I thought he would be an interesting person. I wrote to him and he said "Great idea, but I don't have time to do this." Then I got the idea that, like the movie SPINAL TAP, I would make a fake documentary. SPINAL TAP is a very funny comedy made about a Heavy Metal band but it's entirely fictional. Is it a well-known film here in Hungary? It was directed by Rob Reiner, son of Carl Reiner who is a great television and film comedian. Anyway, I thought I'll invent a fictional band and I'll make a documentary about them. So I made this fake documentary, and Channel 4 broadcast it. It was a comedy and it had people who are now well-known comedians. And nobody knew what to make of it but people started calling up Channel 4's Comedy department asking who made that film? Channel 4 Comedy department did not know anything about it because it was made for Documentary. So they came to me and they said we would like you to give us some comedy ideas.

So that was the beginning of me making scripted work for television.

I made one series for Channel 4 about an experimental theatre company, based on my own experience of experimental theatre. Then I made a series called THE BOOK GROUP, which was about a book group. Are you GAME OF THRONES fans? It featured the guy who plays The Hound in GAME

OF THRONES, Rory McCann. He played a guy in a wheelchair. It was set in Glasgow, about an American woman who moved to Glasgow and started a book group to make friends. So it was a great situation for having very different characters who have to see each other every episode because they were meant to be talking about a book.

I think there have always been book groups in Britain, not only in America, people who meet informally to discuss a book. And it's for a lot of people moving to a new city a way of meeting people. You join a book group and then you sit and you talk about a book every week.

I decided to move to Scotland from London in the late 90s. London had become too expensive. I realized that I didn't really want to live in London, it was starting to be very nasty, very aggressive, very overpopulated. So I moved to Scotland thinking that this would be a great place to make TV.

Since I moved to Scotland in 1997, I found it increasingly difficult to get things made in because all of the decision-makers of BBC, for example, are based in London. And rather than moving back to London I got involved in lobbying and challenging the government trying to get that changed. So my work mainly has been freelance directing for other shows.

There was a series called FRESH MEAT, a comedy from Channel 4 in the early 2010s and I worked as a freelance director. But the thing that I really want to do is to write and direct. If you are a writer-director it's a very practical job to have because if you have a scene set on a boat and the producer says to you "We can't find the boat, we can't afford the boat" because you are the writer maybe you can set the scene on the beach. So you can fix things as they go whereas the director would become obsessed with finding the boat, making sure the producer paid for the boat, it doesn't matter if we go over budget, we have to have a boat. Directors and producers are often at odds because the director wants to do this and they want to have a crane and they want to have a lot of expensive equipment and they want the best of everything. The producer says "We can't afford that" but the producer is tempted because they want their film or their TV show to be fantastic, so you have people working in opposition.

I think what means to be an artist in a very commercial industry, like television and film – it's not just trying to get your stuff made, it's trying to get the conditions for you and other people like you to make stuff.

It's wonderful what happened in Denmark. Have you studied the group of directors who got together in the 90s, the Dogma filmmakers? They generated a lot of excitement and a lot of interest around their filmmaking and their projects supported each other. Rather than being one genius filmmaker from

Denmark there was a whole group of filmmakers who became well known at the time. That happened in Australia in the 1970s. It certainly happened in New Zealand after the LORD OF THE RINGS series. So it's trying to get those kind of circumstances to happen in Scotland.

There have been periods when feature film was very successful in Scotland. But what we've realized (and this is very relevant to Hungary) is that to have a film industry you really need television drama. Because television drama is the only way that you know that there will be season 2. If you are done with season 1, there is a chance that you would have season 2 of your Hungarian television series. And you'll have many episodes rather than one. Feature filmmaking is very hit and miss. You might spend years working on a film and then the film is fantastic but all of the people who worked on that film won't have a job next year. So if you are a writer director you'll probably spend another few years trying to prepare your next film. Film takes time, whereas a TV drama really has to answer the needs of the drama. So that's what we are trying to do, get an indigenous TV drama industry.

So now let's watch the films from SKYLARK, that I shot with Janos in the 90s.

The thing I remember from that day- we were shooting in a restaurant right next to Leicester Square, a French restaurant. They needed to open at 5. We were meant to have finished at 4. But it was 5PM, and they had opened and everyone was in rush and Janos just kept shooting. For two hours they kept telling us to get out of the restaurant.. And I kept thinking "we've got to get out of here." And Janos very calmly continued to shoot. It is a real challenge for a filmmaker, trying to be both polite and kind to people who have done you a favour and that artist-mentality view "It really has to get shot". I was thinking "Janos, you're being so rude" but at the same time I knew you were doing it for the film, you were just getting your shots.

JT: Yes.

AG: Getting the shot of the cake and all these things – it was a real lesson about film-making. You have to put the film first. Anybody who ever works in film would never allow people to shoot in their house. Somebody who was at the film school was saying that everybody in Beaconsfield – where the National Film School is – gets things through their door saying "could we film in your house?" And people have this idea that it's very glamorous or exciting. But I think that if you've ever worked in film, you know that people get so selfish about what they are filming, they don't look out for your house! So that was a great lesson, Janos, Thank you very much.

JT: Yes, and the camera froze. Can you imagine, the camera froze?

AG: 16 mm. But I don't remember, what was the camera?

JT: Aton, a French camera, which froze. And we had to wait for another camera to be brought from Beaconsfield by somebody by taxi or by car and we were waiting and freezing and Annie asked Frank to barefoot "Again, again". And he was totally frozen, exhausted and dead. "Again" and the camera stopped. "Again."

AG: I don't mind asking actors to do things or asking crew to do things.

JT: Ok, questions, please, criticize the film if you understood something from it.

Was this a boring film for you or a bad film? Did you understand something?

AG: Do we have Madonna fans in the audience? There was a video at the time, "Justify my love", the last scene was very much inspired by Madonna's video.

Frank and I, the French actor, we were crazy about Madonna in those days.

JT: I can confirm, because during the rehearsals they were singing Madonna's songs dancing and after that he used to start shooting. Madonna was very popular.

AG: The French restaurant is still there

JT: It was a great example, Markus, John, and Garry were speaking about fiction and reality. To create reality in a fiction film is very very hard. This film had some reality moments. Mostly with the kids. Because the kids were great and Annie was not even directing them. And it was very hard for the children to act in front of the camera. And also the microport – this microphone on them. They also had sound belts on them.

AG: They obeyed their aunt

JT: And it was also very funny when we said to the boy "you should go to sleep." And he did. So it was a very special power and she still has it, as I heard today, but for me it was a challenge to shoot with her because she said "Janos, don't worry, just shoot and do it, do it". And we did it and with the children it is not easy because usually they just make the opposite of what Annie asked. When she let them do what they like, they did it very well. And this happened also with the outside shooting and also with the playback song at the end. I have the video show with the theatre play together, because Annie travelled with this show to United States

AG: Yes, all over the place

JT: France, Budapest, even in Budapest they showed the theatre play, in the Marilyn Theatre, which was quite good for me and for her as well because we had success and the audience understood what she wanted. That is good.

Did you understand what she wanted with you today, or not?

Student: Is it hard to be a woman in the film industry?

AG: Being based in Scotland, I have found a bigger disadvantage. I think my first series was made in 2000. And in 2000 there were no women on crew and it was unusual to be a woman director. Now you get women on crew, you get women camera people, it is much more common. And there is less sexist behaviour during a shoot. It used to be very boyish, you know, a lot of bad language, a lot of sexual jokes and stuff. And now that would be so uncool. You have lots and lots of female filmmakers coming up. So now I don't think so anymore. And I think women are getting more confident in putting themselves forward and putting their ideas forward. Certainly in Hollywood it's still, you know, it's still sticky, but it's changing I think.

JT: How was it when you got the Bafta prize? You've got the Bafta prize, or just the mention?

AG: Yes, I've got the Bafta, we have Scottish Bafta and I've been nominated for the mainstream Bafta for BOOK GROUP and I've been nominated for the feature film that I did. But I won Scottish Baftas.

JT: And for FESTIVAL?

AG: I won a BIFA – British Independent Film Award – for best director.

JT: How did you feel about that film? Because you said that it was a hard work.

AG: It was 10 years ago, I never look at old work. I never look at my old films.

JT: Thank you very much!

DIGITRENDEK

RÁK JÓZSEF

Van egy, immár 160 évnél is idősebb, a korszerű elektronika és a számítástechnika eszközparkjával is felvértezett, kiforrott ezüstalapú analóg fényképezési technológia. És van egy kiskorú testvére (más anyától vagy apától), amit digitális fotótechnikának (képalkotásnak?) nevezünk.

Természetes dolog, hogy ezeket összehasonlítsuk, és keressük, hogy miben jobb az egyik a másiknál. Ez rendjén való. A probléma inkább csak akkor merül fel, ha egyszerűen az egyiket szeretnénk kikiáltani egyértelműen (a leg)-jobbnek.

Sokan ezt bátran meg is teszik, miközben arról beszélnek, hogy a film felbontása (feloldóképessége) – ha nem is sokkal, de – még jobb, a színvisszaadása pedig határozottan gazdagabb, mint a képérzékelő lapkák ebbéli mutatói. Márpedig általában ez a fotográfia két legfontosabb műszaki paramétere. Egyértelmű, hogy a gyakorlatban a digitális technológia sok mindenben (azonnali ellenőrzés lehetősége, rugalmas képfeldolgozás, stb.) utolérhetetlen az ezüstalapú technológia számára.

LAPKA-SZÁMTAN

Vessünk néhány összehasonlító jellegű pillantást a két paraméter állapotára! Vizsgálódásunk a 35 mm-es cserélhető objektív (SLR) fényképezőgépek szolgáltatásaira, pontosabban a 24×36 mm-es filmkocka élességbeli, illetve színbeli képességeire épül.

Talán nem szorul magyarázatra, hogy a fotográfiai kép részletgazdagsága és élessége a képet rajzoló objektív és a képet felfogó (rögzítő) anyag (film, CCD/CMOS) feloldóképességétől függ. Feloldóképességen a fényérzékeny rétegnek (az objektívnek) azt a tulajdonságát értjük, hogy mennyire képes finom, vonalszerű részletek visszaadására. Mértéke az egy milliméterre eső vonalak száma, amelyek még szétválaszthatóan észlelhetők. Számszerűen ezt vonalpár

per milliméterben szokás megadni: a milliméterenként 100 vonal megkülönböztetésére képes anyag felbontása: 50 vp/mm.

Ha egy átlagos film felbontása 60 vonalpár/mm, akkor az azt jelenti, hogy milliméterenként 120 képpont (ezüstszemcse) megkülönböztetésére képes, azaz a 24×36 mm-es filmfelületen 12 441 600 elvi képpont van. Ez „digitálisba” áttéve egy 12MB-os képérzékelő lapkának felel meg. Mint tudjuk, ma az átlagos digitális fényképezőgép már ilyen CMOS lapkával készül.

Ez persze egy átlagos filmnyersanyag felbontása. Ha csak a mintegy 10 évvel ezelőtti két igen magas felbontású fekete-fehér filmnyersanyag felbontását tesszük vizsgálódásaink tárgyává, megváltozik az a benyomásunk, hogy a két – azaz az ezüst- illetve szilícium alapú – technológia máris azonos technikai paraméterekkel bír, legalábbis ami a felbontást illeti.

Nézzük hát a táblázatot:

Kobak Supra 800	fekete-fehér negatív	80 vp/mm
Kodak Supra 400	fekete-fehér negatív	100 vp/mm
Kodak Tech Pan	fekete-fehér negatív	140 vp/mm
Fuji Neopan Acros 100	fekete-fehér negatív	160 vp/mm
Kodak 100	színes negatív	160 vp/mm
Fujichrome Velvia 100F	színes diafilm	170 vp/mm
Rollei R3	fekete-fehér negatív	300 vp/mm
Gigabitfilm	fekete-fehér negatív	400 vp/mm

Ezeket az elvi felbontási értékeket látva, nyilván az az első kérdésünk: van-e ilyen felbontóképességű objektív? Természetesen egyetlen szaküzlet polcán sem találunk ilyet. Ez nem is csoda, hiszen reálsan 250 vonalpár/mm-nél magasabb felbontású anyaghoz – minthogy nem volt ilyen közhasználatban – nem terveztek objektívet. Igaz, néhány középformátumhoz tervezett objektív (mint pl. a Distagon 5,6/60) felbontása e körül az érték körül mozgott.

A Carl Zeiss által tervezett ZM-jelű objektív-család felbontása már túllépi ezt az értéket is. A Gigabitfilmmel és ezen objektívek prototípusaival végzett mérések – eddig közforgalomban soha nem látott – 400 vp/mm felbontási értéket mutattak.

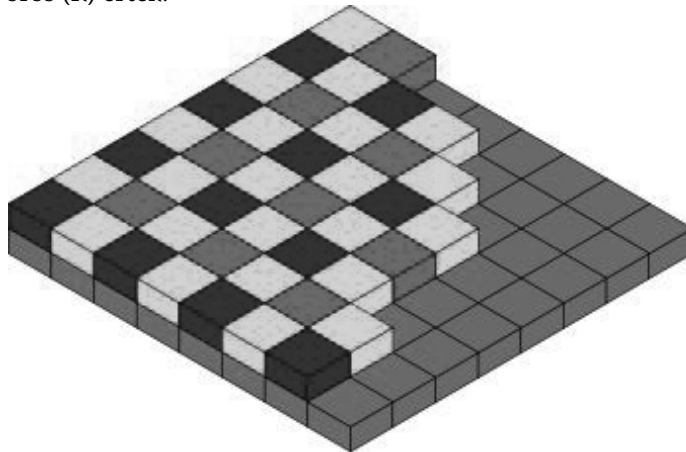
A Gigabitfilm 400 vp6mm-es felbontását nyilván úgy kell értelmeznünk, hogy pillanatnyilag nincs „jobban rajzoló” objektív a piacon, azaz a film gyártójának a laboratóriumi mérései még igazak is lehetnek (720 vp/mm), akkor is, ha ma még nem áll módunkban élni ezzel a képességgel.

Nézzük mi újság a színekkel! A táblázatból a Fujichrome Velvia legmagasabb felbontású 170 vp/mm képességével $8\,160 \times 12\,240 = 99\,878\,400$ elvi felbontású képet kaphatunk. És ezt természetesen mindhárom (RGB) színösszetevőben, azaz tulajdonképpen $3 \times 100\text{MB}$ -os felbontású értékű ez a diakép. Ez egy kicsit jobb érték, mint amit a jelenleg gyártott CCD/CMOS lapkáink ebben a méretben tudnak.

A (mostani ismereteink szerint) határértékek területén állunk, ahol a képpontokénti teljes (RGB) színinformáció a rendelkezésünkre áll, hiszen a színes filmnyersanyagok felépítésükből adódóan minden képponthoz pontos RGB adatokat őriznek a háromrétegű emulzióban. Nem így a képérzékelő lapka, amely önmagában csak egy fekete-fehér filmnek felel meg.

Az igazi megoldást a háromrétegű képérzékelő lapka jelentené. Van is ilyen, A Foveon X3-as lapkája, de gyártástechnológiája felbontásban még nem tudja megközelíteni a hagyományos lapkák ebbéli technikai paramétereit. A színnek „előállításához” marad az úgynevezett mozaik-szűrős megoldás. Lehetne a videokamkorderek mintájára három darab CMOS-t használni, de fényképezőgépekhez ez nem vált be.

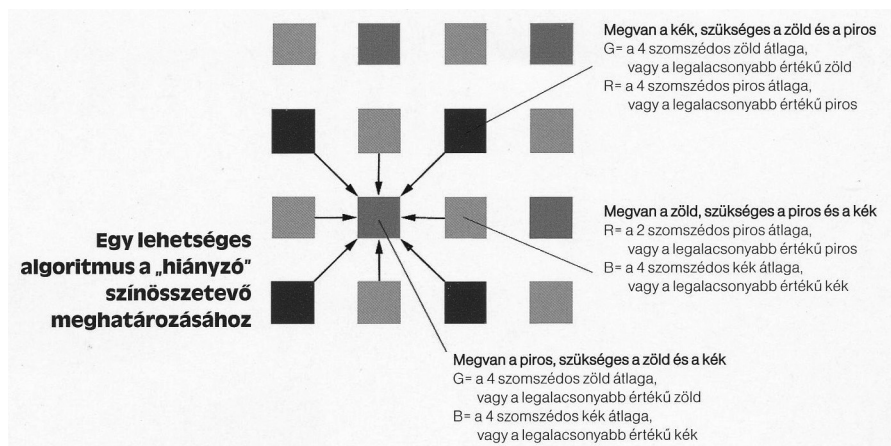
Az egylapkás kamerák „színgenerálásának” legegyszerűbb megvalósítása az ún. Bayer mozaik-szűrő-elrendezésből interpolációs (algoritmus) lépésekből szüleik (1. ábra). A CCD/CMOS sajátosságaiból következően egy képpont, pixel érzékeli az adott helyi árnyalati terjedelmét, de csak egy színre: kékre, zöldre vagy vörösre. Egy ilyen képfelületen a pontosan rögzített (kiolvasható) színek száma így alakul: 50% pontos zöld (G) érték, 25% pontos kék (B) érték; 25% pontos vörös (R) érték.*



* A színes ábrák megtekinthetők

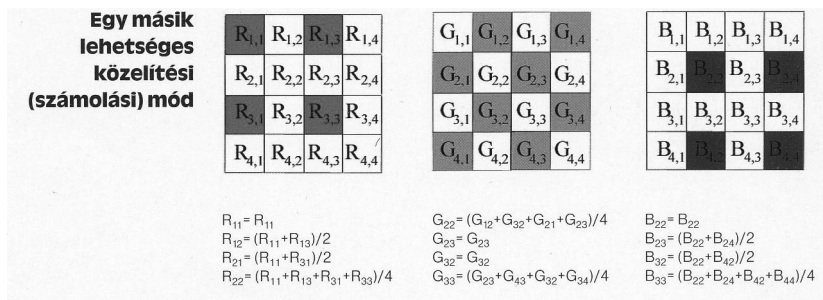
a btk.kre.hu/konf/mediainheritculture/doc/rak_abrak címen. (a szerk.)

Egy 44 pixeles lapkát négy-négy vörös (R) és kék (B) szűrőből valamint nyolc zöld (G) szűrőből álló szűrőrács fedi. Az egyes pixeleken a kívánatos három-három (RGB) képadatból mindig csak egy a pontos (kiolvasható) adat. A meglévő hiteles adat mellé a hiányzó kettőt a pixel 3×3-as (9 mezős felosztás) környezetéből a feldolgozó szoftver a 2. ábrán látható módon „számolja” ki. Ez persze csak az egyik – talán a legegyszerűbb algoritmus erre a célra – interpolációs számolási mód.



Egy algoritmusról akkor mondjuk, hogy alkalmazható valamely speciális feladat megoldására, a mi esetünkben a hiányzó színértékek kiszámolására, ha véges számú lépésben (a mi esetünkben rendkívül rövid idő alatt) elvezet a probléma legalábbis kielégítő pontosságú megoldásához.

A 3. képen egy másik lehetséges közelítési (számolási) módot szemléltetünk, ahol a valódi kék és vörös értékekhez nem a 3×3-as mező négy zöld-értékszám-tani közepét „rendeli” az algoritmus, hanem a legalacsonyabb értékűt.



Nagyon sok variáció választható, a lényeg persze az, hogy a „számolási” művelet gyorsan elvégezhető legyen, és a szemünk (agyunk) becsapása – mert hát itt igazából ez történik – ne legyen észrevehető.

Végezetül arra a kérdésre, hogy a digitális fotózás mennyit ment át a valóságból az „örökkévalóság”-ba, nem igazán válaszolható meg. Talán eleget!

A „DIGITÁLIS” OBJEKTÍVEKRŐL

Természetesen, ahogy nincsen – a szó szoros értelmében vett – digitális kép, ugyanúgy ilyen objektív sincs. Az elnevezés értelemszerűen az új technológia megkülönböztetését célozza.

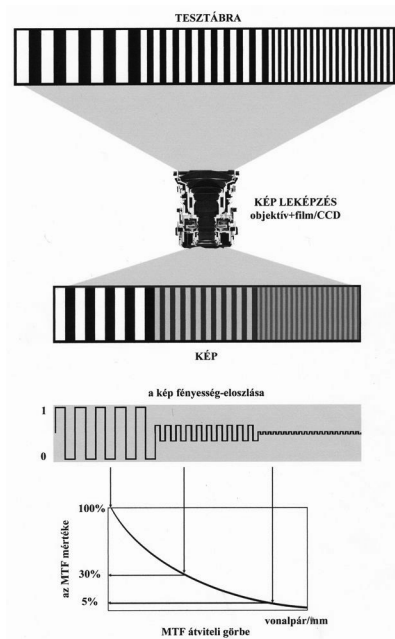
Az objektívek szerepe a hagyományos (analóg) fényképezésben általában jól ismert. A fotográfusok általában tudják, hogy hogyan kell megválasztani a megfelelő perspektívához az objektív gyújtótávolságát, a rekesz értékét, az élességet, stb. A filmet lassan – részben – felváltó CCD/CMOS/MOS képérzékelő lapkák olyan tulajdonságokkal rendelkeznek, amelyekkel kapcsolatban felmerül(het) a kérdés: alkalmasak-e a filmes objektívek ehhez az új technológiához, használhatók-e ezek a digitális képalkotásban?

Ahhoz, hogy közelebb kerüljünk a kérdés megválaszolásához, érdemes kitérni arra, hogy a kép technikai minőségét és különösen annak élességét (az apró részletek megkülönböztethetőségét) hogyan lehet általánosítva – valamely számszerű értékkel jellemezni (leírni).

A vizsgálódáshoz kiindulópont – és ez talán természetes is – az emberi szem felbontóképessége, azaz hogy egy fényképen „mekkora” egy adott kis részlet, ami még látható. Szemünk felbontóképessége egy fokperc, ami az egy fok hatvanad része. Ez a gyakorlatban azt jelenti, hogy 25 cm távolságból egy mm-en belül hat vonalpárt (12 képelemet) tudunk megkülönböztetni, vagy a tőlünk 10 méterre lévő (plakát, mozi) képen a 3 mm-nél kisebb „dolgokat” nem tudjuk megkülönböztetni, ezek egybeolvadnak. Jól ellenőrizhető ez, ha egyforma szélességű fekete és fehér csíkokat helyezünk el egymás mellé, és adott távolságon belül ezek számát növeljük/csökkentjük. Ez a modell alkalmas arra, hogy „még-mérjük” egy objektív, egy képfelvevő nyersanyag vagy akár a szemünk felbontási jellemzőit, azaz hogy ezek a váltakozó vastagságú csíkok milyen minőségben reprodukálódnak. Lesz egy határ, amikor a csíkok képét a szemünk, nyersanyagunk már nem tudja megkülönböztetni, azok egybeemosódnak.

A 4. ábrán egy ilyen tesztmintát látunk. Az objektív ezt a „képet” vetíti a filmre, ahol az előhívás után az ábrán láthatóan jelenik meg. Ahogy a tesztminta finomsága növekszik (a milliméterenkénti vonal párok száma nő), a kép egyre

„laposabb és laposabb” lesz, amikor a legfinomabb struktúra észrevétlenné válik, elértük a felbontás határát (jelen esetben ez az objektív és a felhasznált film „közös” felbontási határa).

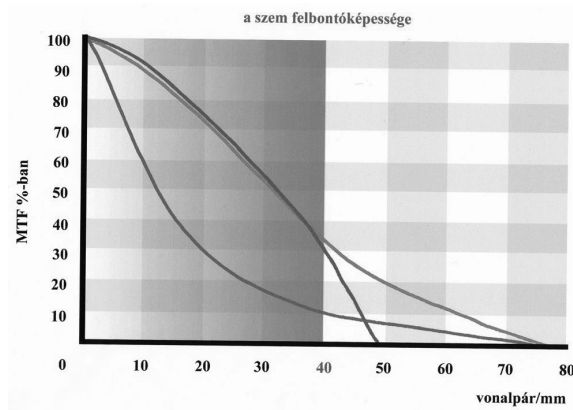


Ha ábránkon a fehér papír fényességét 1-nek vesszük és a nyomdafesték feketéjét 0-nak, akkor egy lépcsős diagramot kapunk. Ahol a vonalpárok száma növekszik, a világos és sötét sávok fényessége különbsége egyre kisebb lesz. Ábránkon a durva struktúra képe még mindig egyenlő 1-gyel, a közepes (második) struktúrájánál a fényesség-különbség még csak 0,3, míg a nagyon finom (harmadik) struktúrájánál ez már csak 0,05, azaz az átvitel 100%-os, 30%-os, illetve 5%-os.

Ezt – az ábrán legalul látható grafikont – hívjuk MTF görbének. Jelentése szó szerint: modulációs transzfer függvény (Modulation Transfer Function). Szerencsésebb lenne a lényegét jobban tükröző átviteli függvénynek vagy görbének nevezni, hiszen arról „szól”, hogy a valóság részleteit milyen mennyiségben és minőségben képes közvetíteni egy képalkotó eszköz.

Az 5. ábrán különböző – tipikus – karakterisztikájú MTF-eket látunk:

- Kék: alacsony moduláció – nagy felbontás (vp/mm)
- Piros: magas moduláció – kisebb felbontás
- Zöld: magas moduláció – magas felbontás



A moduláció az eredetileg fekete-fehér vonalpáros fényesség különbségének megváltozott mértékéről árulkodó szám.

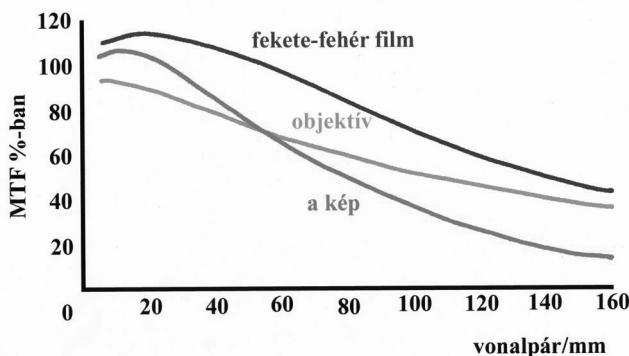
A 4. ábránk közepső teszt mezejének képén a 0 értékű feketéből kb. 0,35-os értékű szürke lett, miközben az 1-es értékű fehér fehérsége kb. 0,65-os értékre csökkent (világosszürke lett). Így a korábbi 0 – 1 kontraszt (100%) $0,65 - 0,35 = 0,3$ érték különbségre, 30%-osra csökkent. Használhatnánk a 0 – 1 közé eső tizedes tört értékeket is, de a százzal való felszorzás, azaz %-os kifejezés jobban érzékelteti a jelenség lényegét.

Szemünk a tisztánlátás távolságában (kb. 25 cm) milliméterenként kb. 6 vonalpárt tud (képes) megkülönböztetni. Ez azt jelenti, hogy egy kb. A4-es méretű kép hosszabbik oldala (30 cm) a legnagyobb érzékelhető felbontás eléréséhez legalább 3600 képpontból kell, hogy álljon. Ha a felvétel egy kisfilmes géppel készült (képmérete 24×26 mm), akkor ezt a kópiát 7 – 7,5 szerezes nagyítással tudjuk létrehozni, azaz a filmen lévő képnek legalább 40 vp/mm felbontásúnak kell lennie (ezt a helyzetet az 5. ábrán be is jelöltük). A végleges kép felbontása (részletgazdagsága, élessége) a nyersanyag MTF-jének, az objektív MTF-jének – sok egyéb technikai körülményt most nem részletezve – az eredője (szorzata).

A 6. ábrán egy jó minőségű objektív (Zeiss) és Kodak T-Max 100-as fekete-fehér film MTF görbéit látjuk, az együttesen létrejövő kép görbéjével együtt. Ha a szemünk felbontási értékével vetjük össze ezt a képet (40 vp/mm), az kb. 85%-os MTF-nek felel meg, azaz majdnem pontosan mása (élességben) a valóságnak. Élesnek látunk egy részletet 50%-os MTF értékig, de a 10% alatti képrészlet már életlennek mondható.

A film változó méretű és struktúrájú ezüst halogenid szemcséivel szemben a digitális (elektronikus) képtechnológia érzékelő felületei (CCD, CMOS, MOS

lapkák) szabályosan sorba rendezett egyforma méretű – általában négyzet alakú – pixelekből (képpontokból) állnak. Ezek nagysága és a képfelület mérete pontosan meghatározza (rögzíti) az érzékelő felület középpontjainak számát. Azaz a 12 mikron (0,012 mm) méretű pixelekből építkező 24x36 mm-es képérzékelő 2000x3000 pixeles (6 Mp), míg egy 6 mikronos (0,006 mm) pixelekből ugyanezen felület 4000x6000 = 24 Mp felbontás. Ha ezen utóbbi (talán jobb) érzékelő milliméterenkénti pixelsor párait (ez a lehetséges legmagasabb bontási – MTFK – érték) számoljuk: ez 80 vp/mm-nek adódik (a 6 Mp-es lapka esetében ez éppen 40 vp/mm!).

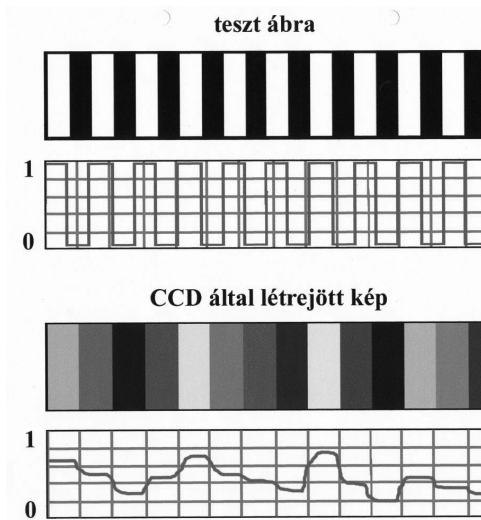


Fényképezéskor például a teszt fekete-fehér csíkoknál – a részlethatárok általában nem igazodnak (esnek) a pixelek határaihoz, mint ahogy ezt a 7. ábra szemlélteti. Megfigyelhető, hogy (itt) körülbelül 7 sötét/világos sávpár (sorpár) jut minden 10 pixelre. A tesztcsíkok szélessége tehát kisebb, mint a pixel (körülbelül 0,7 akkorák, tehát egy világos sáv mellett egy fekete sáv kisebb része is egy-egy pixelre esik. A pixel nem tud különbséget tenni a két sáv között, ezért fényerő átlagot számol (hasonlóan, mint egy beépített fénymérő). Így a pixeleken szürke tónusok jelennek meg attól függően, hogy az egyes pixeleken mekkora része van világos, illetve sötét sáv (ezt mutatja a 7. ábrán a CCD által létrejött kép). Az alatta lévő fényeloszlás görbe mutatja, hogy tíz pixel(soron) enként csak három teljes átmenet figyelhető meg a teljesen világos és teljesen sötét pixel(sorok) között, miközben hét ilyen sorpárnak kéne lennie. A kialakult sorpárok száma ahelyett, hogy növekedne, inkább csökken. A kép nem egyezik meg pontosan többé a tárggyal, hamis információkból épül fel.

Ha a maximális 5 vonalpár/10 pixel-es biztos reprodukálhatóságra gondolunk, akkor matematikai összefüggést láthatunk ebben az információvesztésben:

- maximális 50/10-es küszöböt átlépő vonalpár/pixel: 7/10

- az 5/10-et kivonjuk az ezt meghaladó vp/10 pixel számból, jelen esetben:
- $7/10 - 5/10 = 2/10$ (vonalpár/10 pixel)
- az így kapott 2/10 vonalpár/10 pixel értéket kivonjuk a maximális 5/10 vonalpár/10 pixel értékéből: $5/10 - 2/10 = 3/10$



Az eredmény azonos (egyenlő) a tulajdonképpen előállítható 3 vonalpár/10 (hamis) pixel- szerkezettel. A fizikai képérzékelő lapkák modulációs átviteli görbéje visszatükrözi a maximálisan létrehozható vonalpár számot. Ez a szám – mint az előzőekből is látható – függ a lapka felbontásától. A növekvő pixelszám tehát nem felesleges luxus, hanem a filmközelíbb kép létrehozásának feltétele.

A kép teljes modulációs továbbításának (MTF) értékét az objektív és a felvevő lap MTF-je határozza meg. Egyfelől a legmagasabb vonalpár (maximális felbontás) esetén a moduláció értéke (%-ban) – amelyet a szenzor állít elő – alacsony kell, hogy legyen (10% alatti), hogy a hamis információ ne jelenhessen meg a képen. Másfelől viszont a továbbított modulációnak olyan magasnak kell lennie (50% felettinek), amekkora csak lehet, figyelembe véve a szem felbontását és a várható nagyítás mértékét.

Ez az ellentmondás csak akkor oldható fel, ha a szenzor maximális felbontása (vonalpár további képessége) jóval magasabb, mint a szem felbontása.

Ha egy felvevő szenzor esetén maximális felbontásnál a moduláció 30–50%-os, akkor joggal és okkal kívánhatjuk, hogy a objektív ugyanennél a vonalpár felbontásnál csak 20%-os modulációjú legyen, mert így a „hamis információ” 10% alá ($0,5 \times 0,2 = 0,1$) eshet, nem lesz látható.

Ezekről a gondolatokról függetlenül azt is figyelembe kell vennünk, hogy – mint az analóg fotográfiában – itt is bezavarhatnak a nagyobb kontrasztú képelem-határoknál a színhibák. Ezek kiküszöbölhető hibák, ha méretük kisebb, mint maga a pixel. Ez csak magas színkorrekciójú (úgynevezett apochromatikus) objektív használatával érhető el.

Az objektív tervezéskor általában fontosabb szempont a magas fényerő és/vagy a gyújtótávolság változtathatósága. A hatékony színkorrekció csak ezen mutatók rovására történhet. A piac – a vásárlói elvárás – dönti végül is el, hogy egy objektív képalkotásban betöltött feladataiból mit, milyen minőségben fog (tud) teljesíteni.

A digitális fotó-, videó- és filmkamerák gyártói minden egyes félvezető lapkához ahhoz illeszkedő objektív(ek)et kellene, hogy tervezzenek az adott eszköztől elvárható legoptimálisabb képminőség érdekében.

KÉPEK A SÖTÉTBŐL

Látásunk (szemünk és agyunk összmunája) korlátozott „keretek” között működik. Azokat a dolgokat látjuk, amit a fény megvilágít, vagy ami fényt bocsát ki magából. Fénynek nevezzük az elektromágneses sugárzás (hullámok) azon részét, amelyek felfogására szemünk alkalmas. Ez a terület a kb. 380–760 nanométeres hullámhosszon sugárzó energiatartományt jelenti. Azok a dolgok, amelyek e területen kívül esnek, számunkra nem láthatók: ott sötétséget (semmit sem?) érzékelünk. Színérzékelésünk is ezen energiaspektrum hullámhosszfüggvényében értelmezhető (a 380 nm-es ibolyától a 760 nm-es vörösig). Ami ezen a területen kívül esik – az ultraibolya sugárzás és az infravörös sugárzás területe – számunkra láthatatlan, sötétben marad.

Amikor a filmnyersanyagok „megszülettek”, még nem úgy láttatták a világot, ahogy mi azt a szemünkkel látjuk. Meg kellett „tanítani” a nyersanyagainkat arra, hogy a világról hasonló (esetleg azonos) képet mutassanak (fekete-fehérben a fényességi értékekben színesben a színinformációban), mint ahogy azt látásunk mutatja. Ez természetes elvárás az új képérzékelő (CCD, CMOS) lapkáktól is.

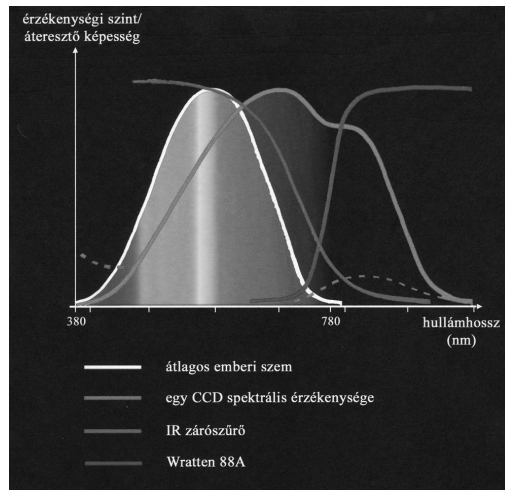
Tökéleteset nem sikerült alkotnunk: a filmnyersanyagok érzékenysége belelóg az ultraibolya tartományba, szűrőket kell alkalmaznunk, hogy a látásunk valóságához közelítsünk. Ugyanakkor rá kellett jönnünk, hogy a láthatón túli sugárzások sok olyan dolgot képesek megmutatni nekünk a világról, amire szükségünk lehet, sőt, amelyek ismerete nélkül szegényebbek lennénk. Azaz: nagyon hasznos szolgáltatást tesz nekünk az olyan fotográfia, amely a „sötétből”

mutat fel ismeretlen vizuális összefüggéseket, beszél élő és élettelen környezetünk eddig megismerhetetlennek vélt dolgairól.

Ha csak a fekete-fehér filmnyersanyagok spektrális érzékenység tartományát nézzük, a következőket látjuk:

Nyersanyag	Érzékenységi tartomány
1. Fekete-fehér pankromatikus	250nm – 680nm
2. Vörösre érzékenyített ff anyag	250nm – 730nm
3. Infravörös ff anyag	250nm – 900 nm
4. Extrém IR érzékenyítő anyag	250nm – 1200 nm

A felsorolásból azt látjuk, hogy az ún. UV (ultraibolya) terület mindenütt „beleszól”, módosítja a szemünkkel érzékelhető képet. A problémát enyhíti, hogy tudjuk: az üveglencsék (objektívek) a 320 nm alatti sugárzást elnyelik a 320 – 380 nm-es „felesleges” energiát pedig az ún. UV-szűrőkkel küszöbölhetjük ki.



Az infravörös érzékenyítés éppen azt a célt szolgálja, hogy ezen területen újfajta képi információkhoz juthassunk. Értelmszerűen a kameránkba a célnak megfelelő nyersanyagot kell befűznünk. A fizikai képérzékelő lapkák (CCD, CMOS) a filmnyersanyaggal ellentétben érzékenyek az infravörös sugárzás tartományában is (jól látható ez a mellékelt grafikonon: a zöld vonal). A színhelyes képhez ezt az érzékenységet megszüntetendő, a lapkák teljes felületére ún. IR zárósűrő kerül. Ez az ún. IIRCF Internal IR Cut Filter) szűrő, amit

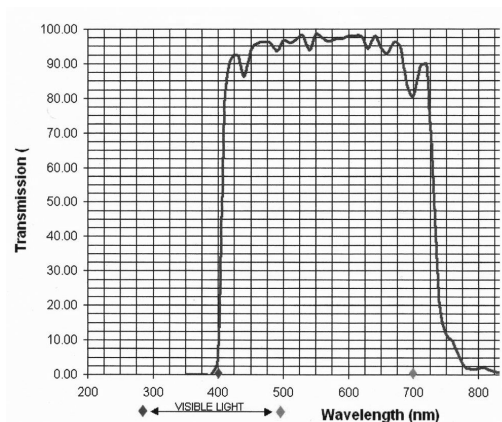
„hot-mirror”-nak is neveznek. Mint a mellékelt grafikonból (8. ábra) látható, ezek a vágó-szűrők különböző mértékben „szűrik ki” az infravörös sugarakat, ami azt jelenti, hogy a különböző digitális fényképezőgépek másként reagálnak erre a sugárzási területre.

Ez egyben azt is jelenti, hogy IR fotózáshoz a digitális fényképezőgépek használata bizonyos értelemben nehézkes. Az IR zárószűrő (a grafikon piros vonala) azt az érzékenységet erősen lecsökkenti (jó esetben teljesen). Csak emlékeztetőül: a hagyományos (ezüstalapú) fotográfiában az IR fotózáshoz külön nyersanyag áll a fotográfus rendelkezésére.

Az UV és az IR fotózás a hétköznapi ember számára egy másfajta képi világot jelent: az élő zöldek például itt fekete-fehér felvétel esetén egészen világosak, fehérek) lesznek, mert a zöld növényzet nagyon sok infravörös sugarat ver vissza. Mondhatjuk, hogy a fotográfia ezen területe az experimentális kifejezés egyik lehetséges forrása. A másik, a fontosabb terület a tudományos kíváncsiság és érdeklődés kielégítését szolgálja. Csak felsorolásszerűen (mi mindenre alkalmas): törvényszéki munkához, a bőrállapot ellenőrzésére, toxikológiai vizsgálathoz, ér-fotózáshoz, biológiai nyomérzékelés, bizonyítékok begyűjtése, bűntények helyszínén, eredetiség-vizsgálat, elégett dokumentumok feltárása, halottszemle, stb. Röviden az IR és UV fotózás alkalmazásának fő területe az orvosi és rendőrségi munka nélkülözhetetlen része.

Az otthoni videózás egy-két kamkordere már – mint különleges látványt nyújtó szolgáltatásként – élt az IR felvétel-készítés lehetőségével. A Sony egyik kis kamkorderének IR-vágó szűrőjét egy gomb elforgatásával el lehetett mozdtítani a CCD képérzékelő elől, így a látható tartományon kívül dominánsan megjelent a téma IR sugárzású tartománya is: pl. a nedves fürdőruhában lévő emberek „lemeztelenített” teste finoman kirajzolódott az öltözők alatt. A másik – ennél jóval hasznosabb – alkalmazás, az éjszakai (úgynevezett nulla-luxos) felvételek készítését tette lehetővé. Ezen a területen az egyik első ilyen a Panasonic AG-DVC 30-as videokamkordere volt. A 2004 nyarán világújdonságként debütált kamkorderhez még egy infravörös fényforrást (AG-YERL30G) is kifejlesztettek, amellyel 30 méteres távolságig készíthettünk éjszakai felvételeket (pl. erdei állatok mozgásáról), amelyek természetesen fekete-fehérek (monokrómok) voltak.

A FujiFilm három UV-IR digitális fényképezőgépe – egy év alatt három modell – nyilván azt a speciális szolgáltatást nyújtja – a digitális képkezelés kényelmével – amire a hagyományos IR fotózás bonyolultsága alkalmatlan. Nyilvánvaló, hogy ezt igazán a tudományos területek tudják kihasználni, de nem szabad megfélemlenünk arról a kísérletező fotográfiai területről, amely mindig is kereste és keresi a képi kifejezés új(szerű, esztétikai) lehetőségeit.



Természetesen a látható tartományban is tökéletesen színhelyes felvételeket készíthetünk ezekkel a kamerákkal. Sőt jó, ha tudjuk, van egy kiváló szűrő a PECA 916-os, amely gyakorlatilag – mint a 9. ábrán látható – csak a szemünkkel is érzékelt 380 – 760 nm-es tartományt, a fényt engedi be képalkotóként kameránkba.



EGYÜTTMŰKÖDÉS A KRE BÖLCSESZETTUDOMÁNYI KAR ÉS A HEREDITAS EGYESÜLET KÖZÖTT

KOVÁCS ISTVÁN LÁSZLÓ

A Hereditas Kulturális Egyesület a hagyományos kultúra, szellemi és tárgyi örökségünk világát kívánja közelebb hozni a ma emberéhez, az értékek megőrzése és átörökítése céljából. Programjaink középpontjában a népi kultúra, a képző- és iparművészet és az épített örökség áll. Tari János vezetésével a Kommunikáció- és Médiatudomány Tanszék hallgatói részt vettek az egyesület, illetve a Hereditas Galéria rendezvényein, nyári gyakorlati munkák során új ismeretekkel gazdagodtak, önálló munkákat, rövidfilmeket készítettek, programjainkhoz kapcsolódva.

Felmerül a kérdés, vajon hogyan kerülhet kölcsönhatásba egy aprócska egyesület, egy rangos felsőoktatási intézmény Bölcsészettudományi Karával, annak hallgatóival és egyik oktatójával. A történet arra az időre nyúlik vissza, amikor az említett hallgatók még meg sem születtek, oktatójuk pedig oktatás helyett „csak” filmkészítéssel, fotózással és muzeológiával foglalta el magát. Később szó lesz konkrétumokról is, de előbb szeretném néhány szóval bemutatni az egyesületet, hiszen a jelzett együttműködésben részt vevő másik fél, a Kommunikáció- és Médiatudomány Tanszék, a Stúdió és a nem utolsó sorban Tari János széles körű ismertségnek örvend.

Egy baráti társaság tagjai elhatározták, hogy egyesületi formában szeretnék folytatni beszélgetéseiket a világról, egymás alkotásairól, gondolataikat, munkáikat pedig a nagyobb közösség számára is megismerhetővé óhajtották tenni. 18 évvel ezelőtt megalapították a Hereditas Kulturális Egyesületet, egyfajta „kulturális környezetvédelem” céljával. Az egyesület életében fontos szerepet játszik a Jászság, hiszen tagjainak egy része kötődik Jászdózsához is. Néhányan együtt dolgoztunk a Szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeumban, mások, mint kézműves alkotók, a népi iparművészetben jeleskedtek. Tari Jánossal először 1982-ben találkoztunk a Fővárosi Művelődési Házban, ahol egyidejűleg rendeztek kiállítást jászsági hímzésekéből, a jászdózsai Holló Műhely bútoraiából és Tari János fotóiból, „Képek a Jászság életéből” címmel. Képei azóta kordokumentumokká is váltak, hiszen az egyes helyszínek és a fényképeken rögzített

objektumok alaposan megváltoztak az elmúlt harmincöt év alatt. Ezekhez, az immár archívúvá minősült fotókhoz, pontosabban néhány járszági község azóta erőteljes romlásnak indult köztéri szobraihoz nyúlunk vissza együttműködésünk története.

Összevetve az 1982-ben készített fényképeket a jelenkori állapotokkal, érdeklődésünk középpontjába kerültek a néprajztudományban csak köztéri szakrális kisépitményeknek nevezett objektumok. Felmerült a kérdés: vajon hamarosan végképp eltűnnek-e ezek környezetünkéből, ahogyan a hagyományos falukép is eltűnt, emlékeit mindössze néhány skanzen rezervátuma őrzi. Kiderült, hogy pl. Jászdózsa községben is csaknem 50 szobor, feszület, képoszlop áll az utak mentén, jó, rossz vagy még rosszabb állapotban. Országsszerte viszont több ezer, a BCE Tájépítészeti Kar által készített kataszter szerint. Bárki mondhatja, hogy teljesen érdektelen, ha valahol egy dülőút mentén letörlik Szent Vendel karja, vagy kidől egy kereszt az útelágazásnál, ettől az élet nem áll meg. Látnunk kell azonban, hogy ezek az emlékek nemcsak vallási szimbólumok, hanem mindnyájunk közös kulturális értékei, az ország eleink által berendezett „tájképeinek” részei, helyüket jelölik régi és mai térképeink, hiszen igazodási, tájékozódási pontok is konkrét és átvitt értelemben egyaránt.

Számtalan felmerült kérdésre próbáltunk válaszokat keresni. Leginkább az foglalkoztatott bennünket, hogy vajon hogyan maradhattak „állva” 100, 150, 250 esztendeig ezek az emlékek, amikor néhány évtized állagromlása is képes tönkretenni azokat. A szakterület kutatói és a témában megjelent publikációk segítségével meg is találtuk a válaszokat. Hajdan bizony megvolt a gondoskodás jól működő, intézményesült rendszere, míg egyszer csak nyoma veszett a fenntartás céljára létesített sok-sok pénzalapítványnak az egyházi javak államosításakor. Köztéri szakrális kömemlékeink jelentős részének megőrzése, állagának védelme ma nincs biztosítva, fennmaradásuk esetleges, véletlenszerű. Az esetek többségében az elmúlt évtizedek alatt feledésbe ment az emlékeket állító, gondozásukat felelősen vállaló egykori alapítók kiléte. Úgy gondoltuk, hogy meg kell és meg is lehet akadályozni a szobrok teljes pusztulását, hiszen vannak képzett kőrestaurátorok, vannak pályázati források és láthatunk néhány helyen mintaszerű helyreállításokat. Egykor családok, magánszemélyek, vallásos társulatok hozták létre szakrális emlékeinket, ma is csak a civil társadalom tehet értük.

Erdő Péter bíboros, prímás, az Esztergom-Budapesti főegyházmegye érseke mondotta egyik kiállításunk megnyitóján: „ez a probléma akkor fog megoldódni, amikor már *az ország lelke meggyógyult*.” Figyelemre méltó, hogy egy előző

kiállításunkon így írt egy látogató a vendégkönyvbe: „A szomorú hangulatú kiállítás tökéletesen illeszkedik a helyszínül szolgáló régi ház adta terekhez, felerősítve a mondanivalót: a műalkotások, s a régen született értékeink állapota jelzésszerűen mutatja mai életünk, társadalmunk *egészségi állapotát*.” Bizonyára mindkettőjüknek igaza van, vagyunk néhányan tele gyógyító szándékkal, de hangunk gyakran elvész a hétköznapi globális hangzavarában.

Hogyan kerülnek a képbe az egyetemi hallgatók? Kiállításokat rendeztünk, hogy figyelmet keltsünk a számunkra fontos, létező örökségvédelmi probléma iránt. Az Ybl Egyesület, az Ars Sacra Alapítvány, a Katolikus Pedagógiai Intézet is partnereink voltak ezekben a programokban, melyeket esetenként az NKA ill. a Belváros-Lipótváros Önkormányzata támogatott. Tari tanár úr rendszeresen, több csoportban hozta diákjait ún. „kihelyezett órákra” a Vitkovics Mihály utcába, ahol nemcsak a kiállítások vizuális élményében, hanem a látottak hátterét, összefüggéseit ismertető, elemző előadásokban is részük volt. Önként vállalt feladatként – a Stúdióban tanultakat a gyakorlatban is hasznosítva – több videó-riportot is készítettek a hallgatók a Hereditas Galéria rendezvényeiről, éveken keresztül néhányan nyári gyakorlaton vettek részt az egyesület soron következő programjainak előkészítésében, nemcsak a fővárosban, de egy járszági faluban, Jászdózsán is. Volt hallgató, aki a főváros belső kerületeiben is tudott elfeledett pléhkrisztusokat felkutatni. Két másik hallgató színvonalas, önálló rövidfilmben örökítette meg Jászdózsa hétköznapijait és ünnepeit, „A vidék tetején” címmel. Ehhez a filmhez az egyesület csupán a helyszínt „adta”, az alkotók saját nézőpontjuknak megfelelően mutatnak be – szó szerint – feketén-fehéren, egy korábban számukra ismeretlen, ám szerethető világot. Filmjükkel így ők is a kultúráközvetítők soraiba léptek. Rózsa Tamás és Újvárosi Márk készítette, érdemes rászánni 3,5 percet, ajánlom a tisztelt olvasónak.¹¹⁷

A szakrális köemlékek témája volt az együttműködés kezdete, a folytatásra a csapongó változatosság jellemző. Ennek magyarázatául szolgál, hogy szemben a hivatásos kultúráközvetítőkkal, egyesületünknek nincs szüksége kidolgozott, hosszú távú munkatervre. Közismert a hagyományos, klasszikus kultúráközvetítő „intézmények” – család, a falusi, kisvárosi közösségek, iskolák, akadémiák stb. – szerepének meggyengülése. Közben a világ oly gyorsan változik körülöttünk, és oly sok érték vesz el vagy süllyed a feledés homályába, hogy mindig könnyűszerrel találunk reflektorfénybe állításra érdemes szellemi vagy materiális kultúrjavakat. Azt is tudnunk kell, hogy találkozhatunk az értékek, a hagyományok, a múlt történéseinek és tanulságainak tudatos „eltűntetésére” irányuló törekvésekkel is. „Nyugaton több helyen is megszüntették

¹¹⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=cWbQlIaQ2is>

a történelem tanítását, amivel már generációkat tettek gyökértelenné és nemzetietlenné. Nemzeti identitás helyett csoportidentitásokat kínálnak fel, amivel széttördelik az összetartozás, az egy nemzethez, egy közösséghez való tartozás érzését.”¹¹⁸ „A globalizáció alapvető tehertétele pont az, hogy az integrációk messze túlnőhetnek a társadalmak – esetenként a civilizációk – határain. Az integrációk érdek- és értékrendszere minden további nélkül szembefordulhat a lokális, a partikuláris, a nemzeti és az állami érték- és érdekrendszerekkel.”¹¹⁹

Néhány projekt a közelmúltból, a teljesség igénye nélkül, főként a hagyományos kultúra világából, de rendre megjelenik a kortárs képzőművészet is. Az egyetem hallgatói tevőlegesen részt vettek ezekben.

- A művészet kertje, a kert művészete – szobrok és grafikák kölcsönhatása az artisztikus zöld környezettel,
- Sámánének, sámánképek – kiállítás Hoppál Mihály kutatásaiból, fotókkal, filmekkel és autentikus sámánénekekkel Somogyi István (dob), Sipos Mihály (hegedű) előadásában,
- Élő néphagyomány – Galga menti és vajdasági népművészek kiállítása, kézműves alkotók mesterség-bemutatói,
- Értékmentés a déli végeken – egy kápolna helyreállítása a bánáti Magyar-csernyén közösségi összefogással, kiállítás és Biacsi Karolina kőrestaurátor könyvbemutatója,
- Digital Art – Horányi Péter, a Dániából hazatelepült képzőművész első és egyben sajnos utolsó hazai tárlata,
- Üzenet az idők mélyéről – Jászdózsa-Kápolnahalom bronzkori településének bemutatása, egy példaértékű régészeti feltárás ismertetése, kiállítás, fotókkal, bronzkori tárgyak, eszközök rekonstrukcióival, filmekkel,
- Erdélyi üvegképek – kiállítás 1950-60-as évek erdélyi üvegképeiből és azok olajnyomat-előképeiből Szacsvay Éva szakszerű ismertetőjével,
- Egy Szűz Mária kép restaurálása – egy 18. századi festmény restaurálási folyamata, fázisfotókkal, Derdák Éva restaurátor előadásával,
- Virágos bútorok a Belvárosban – a 100 esztendő Holló Műhely jubileumi kiállítása.

¹¹⁸ Schmidt Mária, előadás, Századvég Alapítvány, *Merre tart Európa?*- konferencia, 2017. július 07. <http://www.xxiszazadintezet.hu/cikk/schmidt-m%C3%A1ria-a-21-sz%C3%A1zad-nem-a-huszadik-folytat%C3%A1sa-hanem-valami-%C3%BAj-kezdet> (Letöltés: 2017. november 11.)

¹¹⁹ Zsíkó János: A kultúrák közvetítés funkciói, fogalma, *Tudásmenedzsment*, 1. évf. 1. sz. 2000, 053-071 http://epa.oszk.hu/02700/02750/00001/pdf/EPA02750_tudasmenedzsment_2000_01_053-071.pdf (Letöltés: 2017. szeptember 18.)

Örömmel tölt el bennünket, hogy egyesületünk képes volt olyan új élményekhez és hasznos tapasztalatokhoz juttatni a jövő médiamunkásait és kommunikációs szakembereit, melyek a múlt és a jelen kevésbé szem előtt lévő értékei iránt tehetik nyitottabbá őket. A kultúráközvetítés interaktív szocializáció és kommunikáció, a közösségi identitás és viselkedés átvétele, átadása. Mindnyájan részesei lettünk tehát egy sajátos kultúráközvetítő folyamatnak, mely nem jöhetett volna létre egy régi barátság, azonos értékrend és jobbító szándék nélkül.



DIGITÁLIS TANANYAG – A JÖVŐ ÚTJA?
EGY TANANYAGFEJLESZTÉSI PROJEKT EREDMÉNYEI
ÉS TANULSÁGAI

BÉRES ISTVÁN – KORPICS MÁRTA

A 21. század elejét a társadalmi-kulturális környezet gyors változása, az infokommunikációs technológiák szinte megjósolhatatlan fejlődése, illetve a globális trendek helyi szinten való hatása jellemzi.¹²⁰ Ezek a folyamatok összességében meghatározó jelentőséggel bírnak nemcsak a mindennapi élet bonyolítására, hanem az oktatás minden hazai színterére. A mai oktatási környezet a felsőoktatásba kerülő Y és Z generáció miatt számos kihívással szembesült. A Z generációval kapcsolatban fontos figyelembe venni azt is, hogy az ehhez a generációhoz tartozó fiatalok már a gyerekkorukat is úgy töltötték, hogy rendelkezésükre állt az internet.¹²¹ Az egyetemek számára ezen korosztály motiválásában a tanulási környezet vonzóvá tétele is fontos tényezővé vált. Ennek a motiválási szándéknak is tulajdoníthatók azok a digitális tananyag-fejlesztési projektek, amelyek az elmúlt évtizedben megjelentek a magyar felsőoktatás különböző képzési területein. A tanulmányban ismertetett digitális tananyagfejlesztésre a Károli Gáspár Református Egyetem és a Pécsi Tudományegyetem konzorciumi együttműködésében került sor 2012-2013-ban. A tanulmányban röviden bemutatjuk a tananyagfejlesztés célkitűzését, módszertanát és eredményeit, illetve kiemelten foglalkozunk a tananyagok egyikével, Tari János tananyagával.

„A 21. század tanáráról egyre inkább úgy kell gondolkodnunk, mint a saját szakmai fejlődését fontosnak tartó, öntevékenyen működő értelmiségiről. A tanári szakmára való felkészülésnek alapvető fontosságú eleme az egész életen át tartó (ön)fejlesztés folyamatának elsajátítása. Egyre inkább szükség van arra, hogy, – a pályára készülő vagy már ott lévő oktatók maguk váljanak képessé saját fejlődési útjaik megtervezésére, – beépítsék az egész életen át tartó tanuláshoz szükséges kompetenciák elsajátíttatásához szükséges elemeket a képzési

¹²⁰ Castells, Manuel: *Az információ kora: Gazdaság, társadalom és kultúra*, Gondolat–Infonia, Budapest, 2005 (1996).

¹²¹ Pais Ella Regina: *Alapvetések a Z generáció tudománykommunikációjához*. www.zgeneracio.hu. (Letöltés: 2015. augusztus 13.)

és továbbképzési rendszerbe, és új módszertani kultúrát honosítsanak meg.”¹²² A kompetencia fogalma egyre gyakrabban kerül a figyelem fókuszába, a bemutatott projekt mind oktatói, mind hallgatói oldalról szintén a kompetenciafejlesztést célozta meg.

Ezzel a célkitűzéssel a projekt teljes mértékig beleilleszkedett az uniós oktatási törekvésekbe, hiszen a különböző uniós oktatási anyagok kiemelten foglalkoznak a kompetencia kérdéskörével. Az egyik ilyen fontos terület azon kulcskompetenciák meghatározása, amelyekre a jól működő társadalom megteremtéséhez és a sikeres élethez minden munkavállalónak szüksége van. „Az Európai Tanács lisszaboni következtetései és az azokat követő részletes munkaprogram felszólított az egész életen át tartó tanulás révén elsajátítandó alapkészségek európai referenciakeretének kidolgozására. Az alapkészségek meghatározására irányuló feladat kijelölésének időpontjában más nemzetközi fórumokon már komoly munka folyt a kompetenciák témakörében.” – olvashatjuk az egész életen át tartó tanulásról szóló uniós anyagban.¹²³ A kulcskompetenciáknak nyolc területét határozza meg az idézett referenciakeret. A nyolc kulcskompetencia egyike a digitális kompetencia, amely „az elektronikus média magabiztos és kritikus alkalmazása munkában, szabadidőben és a kommunikáció során. E kompetencia a logikus és kritikus gondolkodáshoz, a magas szintű információkezelési készségekhez és a fejlett kommunikációs készségekhez kapcsolódik. Az információs és kommunikációs technológiák alkalmazásával kapcsolatos készségek a legalapvetőbb szinten a multimédiás technológiájú információk keresését, értékelését, tárolását, létrehozását, bemutatását és átadását, valamint az internetes kommunikációt és a hálózatokban való részvétel képességét foglalják magukban.”¹²⁴ A meghatározás után a digitális kompetencia területét a tanulmány még továbbbontja ismeretek, készség és attitűdök elemekre.

A digitális kompetencia területének fejlesztése nemcsak az alap és közép-szintű oktatásban, de az egyetemi képzéseken is elvárásként jelent meg. Ez azonban az oktatókat is új kihívások elé állította. Itt nemcsak új kompetenciák elsajátítása vált szükségessé, hanem új oktatói szerepekben való megfelelés is. A tananyagfejlesztésben részt vevő oktatók nagy része napi szinten használta és használja a médiát, rendelkezik a digitális kompetencia meghatározás által leírt készségekkel és képességekkel. De ezen elvárások mellé egy újabb társult,

¹²² Ambrusné Somogyi Kornélia – Hegyesi Franciska: A felsőoktatás felnőttképzési lehetőségei, e-learning a felnőttképzésben, *Óbuda University e-Bulletin*, Vol.2, No.1. 2011.

¹²³ *Az egész életen át tartó tanuláshoz szükséges kulcskompetenciák. Európai referenciakeret.* 2009. <http://ofi.hu/tudastar/nemzetkozi-kitekintes/egesz-eleten-at-tarto>. (online tanulmány)

¹²⁴ *Az egész életen át tartó....*

amely az oktatói szereppel kapcsolatban egy újabb szerepelvárást fogalmaz meg, mégpedig a digitális környezetnek megfelelő tudás-előállításban és közvetítésben való aktív közreműködői szerepet.

Korábbi időszakokban az elektronikus tananyag lehetőség volt arra, hogy kiváltsa a tankönyveket, segédanyagokat, vagy esetleg kiegészüljön digitális tartalmakkal. A mai oktatási környezet a felsőoktatásba kerülő Y és Z generáció miatt egy olyan valós igénnyel találkozott, ahol ez már elvárásként fogalmazódik meg. Egyre fontosabbá válnak az innovatív jellegű, a tudásátadás új formáit preferáló tudományos és oktatási produktumok, amelyek alkalmazásán keresztül egy adott képzés versenyképessé válik a felsőoktatás ma már egyre inkább szűkülő piacán. Ezek a tananyagok csak abban az esetben képesek elérni a kívánatos társadalmi-gazdasági hatást, ha biztosítani lehet az ismeretekhez, a szakmai és tananyagokhoz való minél szélesebb körű hozzáférést, felhasználva ehhez a legkorszerűbb infokommunikációs technológiákat. A Bologna-folyamat következtében átalakult képzési struktúra alapszintjének egyik fontos kimeneti elvárása, hogy a hároméves képzések végén olyan hallgatók hagyják el a képző intézményeket, akik jól felkészültek, versenyképes tudással rendelkeznek, amelynek révén képesek az állandóan változó infotechnológiai környezetben való alkalmazkodásra.

Mit jelent az e-learning fogalma, és milyen hozzáadott értékkel bír a felsőoktatási környezetben? „Az e-learning, olyan számítógépes hálózaton elérhető nyitott – tér- és időkorlátoktól független – képzési forma, amely a tanítási-tanulási folyamatot megszervezve, hatékony, optimális, ismeretátadási, tanulási módszerek birtokában a tananyagot és a tanulói forrásokat, a tutor-tanuló kommunikációt, valamint a számítógépes interaktív oktatószoftvert, egységes keretrendszerbe foglalva, a tanuló számára hozzáférhetővé teszi.”¹²⁵ A tanulás felől nézve pedig így szól a meghatározás: „Az e-learning olyan lehetőség vagy módszer a tanulásra, melyet gyakorlatilag majdnem minden tanulási folyamatban és korosztálynál alkalmazni lehetne. Elterjesztésével a Life-Long Learning (LLL) elveket lehet a gyakorlatba ültetni, hiszen hazánkban is elérte a megfelelő szintet a digitalizálás, a számítástechnika, az internet hozzáférhetősége.”¹²⁶

¹²⁵ Forgó Sándor: *Távoktatás felsőfokon informatikus könyvtáros szakon – az egeri Eszterházy Károly Főiskola Médiainformatika Intézetében. Informatika a felsőoktatásban*, Debrecen, Debreceni Egyetem ATC. Agrárinformatikai és Alkalmazott Matematikai Tanszék, 2002.

¹²⁶ Bitáné Dr. Bíró Boglárka: Tapasztalati értékek e-learning kurzusok tanulási ciklusaiban, in Fodorné Tóth Krisztina (szerk.): *Tudás, társadalom, felelősség, Felsőoktatás és társadalmi felelősség: Tudástranszfer partnerségi akciókban és elkötelezettségben*, Tanulmánykötet a 11. MELLearn Nemzeti és Nemzetközi Lifelong Learning Konferencia alkalmából, Pécs. 2016, 49–56.

A fentieket szem előtt tartva zajlott a projektben a tananyagfejlesztés. Ugyanakkor a projekt célkitűzése kettős volt. Azt szerettük volna, ha a tananyagokat blended learning formában is lehetne használni. Ebben az esetben a tanár az anyagot háttéranyagként használja, és kiegészíti saját információkkal, feladatokkal, csoportmunkával.

„A blended learning, tanulás és oktatásméleti, módszertani alapokon nyugvó átfogó infopedagógiai stratégia, mely a tanulást támogató rendszer révén – az emberi lét változatos megismerési, és kommunikatív formáit integrálva – tér- és időkorlátok nélkül biztosítja a tanuló számára az optimális ismeretszerezést. Olyan oktatási technológia, mely a képzéshez változatos, tanulási környezeti elemek (módszerek és eszközök) – hagyományos és virtuális tantermi tanulási formák, személyes és távolsági konzultáció biztosításával, nyomtatott és elektronikus tananyagok segítségével magas-színvonalú (hi-tech) infokommunikációs eszközök révén a tananyagot kooperatív, változatos módszerekkel, egyénre szabott formában teszi hozzáférhetővé, biztosítja a tanulók előrehaladási ütemének ellenőrzését értékelését.”¹²⁷

A két tanulási forma – az e-learning és a blended learning – által megfogalmazott elvek voltak tehát meghatározóak a tananyagfejlesztés koncepciójának kidolgozásakor. A konzorcium tagjai ugyanis arra vállalkoztak, hogy korszerű, könnyen hozzáférhető, szakmailag elismert és elfogadott digitális tananyagokat hozzanak létre. A projekt fő szakmai vonulatát ennek megfelelően a tananyagcsomagok (7 modul) kidolgozása jelentette. A 7 modul a következő volt: Kommunikációelmélet, Tömegkommunikáció és médiaismeret, Szervezeti kommunikáció, Nemzetközi kommunikáció, Módszertan, IT-technológiák a társadalmi kommunikációban, Vizuális kommunikáció. A tananyag elkészítését nagymértékben segítette és támogatta a képzők képzője programsorozat, amely az élethelyzethez igazított tanulás akkreditált képzési anyag elsajátításán keresztül fejlesztette a résztvevők digitális írástudáskészségét, és pedagógiai kompetenciáit. Ugyanezt a képzést teljesítették a tananyagfelhasználást vállaló felsőoktatási intézmények oktatói is. Az elkészített tananyag szakmai tartalmát saját szakterületükön országosan elismert szakmai lektorok ellenőrizték, illetve még a projekt során sor kerül a tananyag egyes részeinek kipróbálására, és tesztelésére. A projekt elsősorban az IKT kompetenciák fejlesztésére irányult, de ezt úgy tette, hogy a digitális tananyagon keresztül lehetőséget biztosított arra a hallgatóknak, hogy informatikai, idegen nyelvi és szakmai kompetenciáikat

¹²⁷ Forgó Sándor – Hauser Zoltán – Kis-Tóth Lajos: Tanulás tér- és időkorlátok nélkül, *Iskolakultúra* 2004/12, 123–139.

is fejleszthessék. Az alprojekt célcsoportjaként elsősorban a kommunikáció- és médiatudomány alapszakos hallgatók szerepeltek, de a kifejlesztett tananyagok alkalmasak más képzések kommunikáció témával kapcsolatos tanulás-támogatására is. Nem volt cél az, hogy távoktatási tananyagok készüljenek. Az azonban cél volt, hogy a tananyagok alkalmasak legyenek kontakt oktatási alkalmakra, de egyéni tanulásra is. Ez a kettős cél bizonyos szempontból megnehezítette a tananyagok elkészítését. Ugyanakkor a digitális tananyag elkészítésekor segítséget is jelentett magának a szoftvernek a kiválasztásában. Ezek a tananyagok tehát nem távoktatási tananyagok, bár alkalmasak lehetnek távoktatási célokra is. Ugyanis azok az alapelvek, amelyek a távoktatási rendszerek kialakításánál szereppel bírnak, a bemutatott projektben kidolgozott tananyagoknál is fontossággal bírtak. A hangsúly a tanításról a tanulásra került át. A tanuló új helyzetbe kerül. A tanulás nem a tanár személyéhez, hanem a tanuló saját időbeosztásához, egyéni tanulási céljaihoz és motivációihoz kapcsolódik.

A tananyagokat 7 modulba szervezve készítették el a tananyagírók. Egy-egy modulon belül 10-12 tananyagrész került kidolgozásra. Az elkészült tananyagok természetüknél fogva egy adott állapotot tükröznek, ám a projektben részt vevők vállalták a tananyagok folyamatos gondozását és a jövőben elvégzendő frissítéseket is. A „médiium maga az üzenet” fogalmazta meg McLuhan már a 60-as években.¹²⁸ Erre a gondolatra építve használta a projekt a jól bevált és az oktatók számára megszokott és komfortos Power-point felületet. A tananyagok előkészítő elektronikus formában készültek el először, amelyet aztán egy szoftver segítségével szabványos elektronikus tananyaggá lettek átalakítva. A tananyagfejlesztés abban tért el a hagyományos digitális tananyagfejlesztéstől, hogy a végleges tananyag megformálásban nagyobb önállóságot engedett, sőt elvárt a tananyagszerzőktől és ezzel együtt leszűkítette az utólagos informatikai szakértelmet igénylő utómunkálatok szükségességét. A szerzők a Microsoft PowerPoint segítségével készítették el a tananyagot. A PPT ebben az esetben nem prezentációs eszközként lett használva, hanem egy olyan szerkesztőként, amely sajátosságainál fogva alkalmas arra, hogy a tananyagokat képernyőkre osztva szöveges és multimediális tartalmat lehessen vele készíteni. Az egységes arculatot és formai jegyek használatát egy előre elkészített minta (template) segítette, melynek alkalmazásán keresztül minden tananyag ugyanazt a szerkesztési elvet követte és eszköztárat használta. Ebbe a felületbe kerültek aztán beépítésre olyan linkek, amelyek az interneten frissített szakanyagokhoz, egyéb további utakhoz vezettek. Ezen felül ebbe a felületbe ágyazódtak bele a képi

¹²⁸ Marshall McLuhan: *Understanding Media: The Extension of Man*, Cambridge, MA; London, The MIT Press, 1995 [1964].

anyagok, a filmrészletek, illetve a törzsanyagon túlmutató további ismeretek elérését lehetővé tevő egyéb csatlományok is.

Egy tananyagfejlesztési projekt eredményei a kész tananyagon, az egyes témákat kibontó fejezeteken mérhetők le. Jelen konferencia apropóján ez a fejezet – mely másik is lehetne? – Tari Jánosé.

Szövege – *Valóságábrázolás: a dokumentumfilm, mint a vizuális művészeti kommunikáció egyik műfaja* – jól illeszkedik a tananyagfejlesztési koncepcióba. Kezdetől fontos volt, hogy a vizualitás különféle diszciplináris aspektusai kellő súllyal jelenjenek meg az anyagban. Ezt a *Vizuális kommunikáció* című főfejezetet – melynek szerkesztését, koncepciójának kialakítását Sepsi Enikő és Fabiny Tibor vállalta el – a különféle kép- és művészetelméleti diskurzusok bemutatására szánták a szerzők. A művészettudomány, a képzelmélet, a művészettörténet erőterében elképzelt anyag olyan széles spektrumot jelenít meg, amely – a tananyag alapjellegét adó terjedelmi korlátok között – nem kis feladat elé állította a szerkesztőket és a szerzőket. Szükségképpen ki kellett maradniuk az anyagból fontos elméleti kereteknek, irányoknak, valamint számos nagy jelentőségű tudós és alkotó esetében nem hogy az életművük – akár csak vázlatos – bemutatásának, de pusztán a nevük megemlékezésének is. Ez volt az ára annak, hogy a tananyag szerzői az általuk felvállalt perspektívát érvényesíteni tudják.

Horst Bredekamp egy szép metaforát alkalmaz az *iconic turn*-ról szóló írásában. Eszerint a *turn* nem egy konkrét érték, amely csavarként kerül egyre mélyebbre a problémák deszkájába, hanem inkább egy olyan pálca, amely segítségével a csendes vízfelületet – rajta finoman körözve – egyre kiterjedtebb mértékben vonjuk a hullámok ritmikus dinamikájába.¹²⁹ Ezen elv szépen érvényesül a Tari János által alkalmazott megközelítés során is. A partikuláris téma – a dokumentumfilm valóságmegragadó képessége és működésmódja, valamint szerepe a modern kori vizuális kultúrában – amely a centrális, szét-sugárzó elméleti magtól távolabb helyezkedik el, ugyanazoknak az elveknek a hatása alatt áll, amelyek a művészetek, a művészetfilozófia „nagy gondolatait” is áthatja. Ez a „mindenben minden” könnyen vezethetne felszínesen enigmatikus értelmezésekhez is, de ezt ki tudja védeni azáltal, hogy a téma iránti valódi érdeklődés és elköteleződés jellemzi, valamint annak hosszú évtizedekben mérhető kutatása, gyakorlata. Gyakorlaton itt elsősorban a dokumentumfilmezést kell értenünk, amely felöleli a kutatói (társadalomtudósi), forgatókönyvírói, szerkesztői, rendezői és operatőri területeket, melyek mindegyike jelen van Tari János életművében, és amely területeken szerzett szakmai ismeretei áthatják

¹²⁹ Horst Bredekamp: Fordulópontok. Az *iconic turn* ismertetőjegyei és igényei, in Nagy Edina (szerk.): *A kép a médiaművészet korában*, Budapest, L'Harmattan, 2006, 13.

a jelen tananyagban érvényesülő témamegközelítését is.¹³⁰ A dokumentumfilmezés gyakorlata iránti érzékenység oly módon van jelen, hogy a filmkészítés elméleteit folyamatosan ellenpontozza – ezzel egyúttal verifikálva is azokat – a konkrét filmekre, filmes projektekre való hivatkozásokkal. Ez az alapos „anyagismeret” segíti abban Tarit, hogy a szöveg a valóságábrázolás közvetlen tapasztalatát tudja megjeleníteni. A tapasztalat a látható-hallható filmes anyag lesz, azok, amelyek a dokumentum-műfajt tekintve egyrészt iskolateremtő jellegűek, másrészt a valósághoz való viszonyuk szempontjából különösen is jó példaként mutathatók fel. Fontos eleme illetéknéppen a tananyagnak a sok filmes példára, a szerzőkre, az alkotókra való utalás – akár linkekkel megtámogatva a szövegben ezeket az utalásokat –, ami nem csak a szemünket szoktatja hozzá ehhez a látványvilághoz, hanem a maga természetes közegébe is helyezi a vizuális információkat.

A film mint technikai környezet fontos vonatkozási pont Tarinál. Minden bizonnyal az operatőr volta is az egyik faktora annak, hogy nála mindig megjelenik a téma „hordozója” a maga tárgyi és eszköz mivoltában. Nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy a filmkészítés esetében – legyen az bármilyen film, nem csak a dokumentumfilmek esetében van ez így – mennyire nem elhanyagolható a létrehozásához szükséges eszközrendszer, technikai alap (ide tartoznak a nyersanyagok, a technikai kép hordozóanyagai is). Az eszközökkel, a technikával való alkotó és innovatív bánni tudás számos esetben vált a stílust, a mondanivalót is megújító elemmé. Elég, ha csak Jean Rouch példáját emeljük ki, aki a cinéma vérité szempontjából vált fontos előfutárrá a maga sajátos technikájával és képi látásmódjával. Ezért is fontos, hogy a tananyag a dokumentum műfaj kialakulását a technikai kép modern formái szempontjából lényeges történeti előzmények bemutatásával kezdi, ezzel megalapozva sajátos szemléletmódjának anyagi-fizikai (tudományos) keretrendszerét.

Az anyagban – érezhetően – a széles értelemben vett néprajzi filmezésről szóló rész az, amely bizonyos szempontból kiemelkedik. Ez nem csak amiatt van, hogy a néprajzi filmek mindig is a dokumentálásban találták meg elsőrendű szerepüket, de abban is, hogy az emberi kultúrák bemutatásának feladata talán ebben a műfajban érvényesült leginkább.¹³¹ Az ’emberi kultúra’ végeredményben az emberi alkotóerő örök megújító képességének és az ember világra vonatkozó reflexiójának társadalmi-kulturális horizontja a maga esz-

¹³⁰ Jól mutatja ezt az is, hogy a néprajzi filmezésről írott munkájában hasonló megközelítést alkalmaz, és konzekvensen ragaszkodik egyfajta gyakorlatorientált megközelítésmódhoz. Vö. Tari János: Néprajzi filmezés Magyarországon, Budapest, Európai Folklór Intézet, 2002.

¹³¹ Az sem utolsó szempont, hogy maga Tari János is ebben a műfajban – vizuális antropológiai szemléletmódot alkalmazó dokumentumfilmesként – teljesedett ki leginkább mint alkotó.

tétikai dimenziójával és erkölcsi elveivel. Ennek a reflexiónak a milyensége, összetettsége, eszmei és spirituális magasrendűsége az, ami az értékét adja, és egyúttal a helyét is kijelöli, továbbá ez az érték az, ami Tarit is inspirálja a megismerésében és megörökítésében. Elgondolkodtató ugyanakkor Grierson véleménye ezzel kapcsolatban, aki a dokumentumfilmet „az aktuális valóság kreatív kezelésének tartotta, mely szükségképpen más, mint az antropológiai, néprajzi film.”¹³² Ez a vélemény rávilágít arra, hogy a műfajok közötti határ nem minden alkotó szerint olyan éles és átjárhatatlan, sokszor épp ezek átlépése vezethet tartalmi és formai megújuláshoz. A dokumentumfilmek sajátos eszközrendszere több esetben megtermékenyítő hatású volt a játékfilmekben. Erre példa – mások mellett – Jean-Luc Godard munkássága is, aki az interjútechnikát alkalmazva igyekezett emelni filmje művészi hatását azzal, hogy ezt a sajátosan dokumentarista elemet felhasználta.

Fontos eleme a tananyagnak, hogy a dokumentumfilmek fontos alkotóinak munkássága mellett folyamatosan felvillantja, bemutatja a magyarországi fejleményeket is. Mikor, ki és hogyan reflektált – vagy épp miért volt lehetetlen a korszerű kortárs reflexió – a nemzetközi trendekre. Láthatjuk, hogy első-sorban nem az alkotóerő és az ismeretek hiányoztak leginkább (még a pénz se talán), a közvetlen társadalmi és politikai helyzet volt leginkább akadály bizonyos történeti korszakokban. Paradox módon a dokumentumfilmek közvetlen valóságbemutató hatása volt az, ami sokszor akadályozta a legjobb alkotók munkásságának kibontakozását, hisz épp ezt a társadalmi valóságot akarta elrejteni a politikai hatalom. A filmkészítésnek a társadalmi kontextus iránti érzékenysége olyan sajátossága, ami a társadalmi hatásának egyik fontos alap-eleme, de olykor épp a film elkészítésének akadályává is válhat.

Forgó Sándor Manuel Castellst idézi digitális tankönyvében, amikor a hálózati társadalomról ír.¹³³ Castells a hálózati társadalomra olyan társadalmi berendezésként tekint, amelynek működését a különböző információs és kommunikációs technológiák biztosítják. Ez egyben azzal is jár, hogy a társadalmi intézményrendszer átalakul. „Castells az infokommunikációs technológiák létrejöttét a társadalom átalakulása felől értelmezve leszögezi, hogy az információs és kommunikációs technológiák eszközrendszerének köszönhetően válik kezelhetővé a hálózati struktúra, a hálózatok pedig képesek gyakorlatilag mindent magukba foglalni.”¹³⁴ A tananyagfejlesztési projekt egy lépés volt ennek az eszközrendszernek a fejlesztésében, melyen keresztül két célcsoport digitá-

¹³² Idézi Tari, tananyag, 49. dia.

¹³³ Forgó Sándor: *Tudáskonstrukció és megosztás közösségi hálózatokon, Médiainformatikai kiadványok*, Eger, 2013.

¹³⁴ Forgó: *Tudáskonstrukció*, 31.

lis kompetenciái is változtak, fejlődtek. Az oktatók digitális írástudáskészsége fejlődött a tananyagírás, szerkesztés, alakítás során, míg a hallgatói oldalról a tananyagolvasás és az ebben való navigáció segítségével fejlődtek az IKT kompetenciák.

Egy széles diszciplináris terület bemutatásakor, annak számos elemében szükségképp vázaltszerűek kell, hogy legyünk. Ez annak teljessége és a megközelítés összetettsége, árnyaltsága szempontjából mindenképp akadályozó tényező lesz, de épp ez a jellege segítheti is a befogadót abban, hogy a fontos elemekre fókuszálhasson. Ezt a megközelítést kapjuk Tari János témakezelésében is. Azért is megfelelő ez a megközelítésmód, mert itt egy tananyagról van szó, amely a hallgatók hatékony felkészítését van hivatva szolgálni. Nem tud és nem is akar részproblémákat tárgyalni, hanem egy olyan egységes képet akar adni, amelyben megtalálhatók azok a részproblémák is, amelyek – hívószószzerűen – vonzóak lehetnek a hallgatók számára, amikor a saját diszciplináris érdeklődésük irányait keresik.¹³⁵ Tananyagával Tari János ilyen iránymutató táblákat igyekezett elhelyezni. A „táblákon” lévő információk akkor fognak, tudnak csak hasznosulni, ha lesznek hallgatók, akik hajlandók útra kelni, és rábízák magukat a táblák nyújtotta információkra.

Bibliográfia

- AMBRUSNÉ SOMOGYI Kornélia – HEGYESI Franciska: A felsőoktatás felnőttképzési lehetőségei, e-learning a felnőttképzésben, *Óbuda University e-Bulletin*, Vol.2, No.1. 2011.
- Az egész életen át tartó tanuláshoz szükséges kulcskompetenciák. *Európai referenciakeret*. 2009. <http://ofi.hu/tudastar/nemzetkozi-kitekintes/egesz-eleten-at-tarto>. (online tanulmány)
- BITÁNÉ DR. BÍRÓ Boglárka: Tapasztalati értékek e-learning kurzusok tanulási ciklusaiban, in FODORNÉ TÓTH Krisztina (szerk.): *Tudás, társadalom, felelősség Felsőoktatás és társadalmi felelősség: Tudástranszfer partnerségi akciókban és elkötelezettségben, Tanulmánykötet a 11. MELLearn Nemzeti és Nemzetközi Lifelong Learning Konferencia alkalmából*, Pécs, 2016, 49–56.
- BREDEKAMP, Horst: Fordulópontok. Az *iconic turn* ismertetőjegyei és igényei. in NAGY Edina (szerk.): *A kép a médiaművészet korában*, Budapest, L'Harmattan, 2006, 13.

¹³⁵ Ebben lehetnek segítségükre a fejezetek végi kérdések is, amelyek didaktikailag fontos elemei a tananyagoknak.

- CASTELLS, Manuel: *Az információ kora: Gazdaság, társadalom és kultúra, I. kötet: A hálózati társadalom kialakulása*, Budapest, Gondolat–Infonia, 2005 [1996].
- FORGÓ Sándor: *Tudáskonstrukció és megosztás közösségi hálózatokon. Médiainformatikai kiadványok*, Eger, 2013.
- FORGÓ Sándor – HAUSER Zoltán: *Távoktatás felsőfokon informatikus könyvtáros szakon – az egri Eszterházy Károly Főiskola Médiainformatika Intézetében. Informatika a felsőoktatásban*, Debrecen, Debreceni Egyetem ATC. Agrárinformatikai és Alkalmazott Matematikai Tanszék, 2002.
- FORGÓ Sándor – HAUSER Zoltán – KIS-TÓTH Lajos: Tanulás tér- és időkorlátok nélkül. *Iskolakultúra* 2004/12, 123–139.
- MCLUHAN, Marshall: *Understanding Media: The Extension of Man*, Cambridge, MA; London, The MIT Press, 1995 [1964].
- PAIS Ella Regina: *Alapvetések a Z generáció tudománykommunikációjához*. www.zgeneracio.hu. (Letöltés: 2015. augusztus 13.)
- Tari János: *Néprajzi filmezés Magyarországon*, Budapest, Európai Folklór Intézet, 2002.

Forrás

- Módszertani kézikönyv „Információ – tudás – érvényesülés” Informatikai és digitális kommunikációs kompetenciafejlesztés a komplex innováció szolgálatában.* (kézirat)
- Tari János: *Valóságábrázolás: A dokumentumfilm, mint a vizuális művészeti kommunikáció egyik műfaja*, 2013. (digitális tananyag)

E-LEARNING ÉS SOCIAL MEDIA A YOUTUBE MINT VIZUÁLIS TANÍTÁSI, TANULÁSI WEB-FELÜLET

HADZOPULOSZ DIMITRISZ

HAGYOMÁNYOS OKTATÁS ÉS E-LEARNING

Az egyre terjedő e-learning tananyagok, megoldások szükségszerűen magukkal hozzák a hagyományos oktatási, tanulási modellek szembeállítását az új, e-learning alapú modellekkel. Ennek leginkább az az oka, hogy az e-learning-paradigmák már nem csak a „klasszikus” elterjedési területeiken (pl. távoktatás, felnőttképzés stb.) jelennek meg, hanem egyre inkább részévé válnak a graduális képzéseknek is.¹³⁶ A fent említett szembeállításnak két megközelítési módja van: az egyik, sötét képet festő, a tanári szakmát összességében féltő megközelítés szerint az egyre fejlődő mesterséges intelligencia, a teljes körű felhasználói élményt nyújtó szoftverek valamint a technológiai fejlesztések miatt a tanári szakma részben, vagy teljesen feleslegessé fog válni a jövőben.¹³⁷ A másik, pozitív képet festők körében elterjedt a nézet, miszerint az e-learning sosem fogja tudni teljesen átvenni a hagyományos tanári szerepkört, hiszen az ember-ember közötti kapcsolatokat sem a gépek határozzák meg most sem, hiába a technológiai fejlettség. Ráadásul a hagyományos értelemben vett iskolának nem csak tanulási, de egyéb funkciói is vannak, így többek között ez a diákok elsődleges szocializációs tere is, melyet az e-learning sosem fog tudni pótolni, bár a social media ilyen téren is nyújt a diákság számára bizonyos fokú alternatívát. Mindent összevetve azonban kijelenthető, hogy a hagyományos oktatás és az e-learning környezetek kiválóan megférnek egymás mellett. Vannak ismeretkörök, melyek elsajátításához az e-learning megfelelőbb talajt biztosít, ilyenek például a felnőttképzések speciális szinterei, de vannak ismeretkörök, melyek elképzelhetetlenek a hagyományos oktatás keretein kívül.¹³⁸

¹³⁶ Kőfalvi 2006, 42.

¹³⁷ Uo.

¹³⁸ Kőfalvi 2006, 43.

MULTIMEDIALITÁS AZ E-LEARNING TANANYAGOKBAN

Témámhoz kapcsolódóan szükségszerű megvizsgálni, hogy a multimedialitás milyen szerepet játszik a hagyományos, és milyen az e-learning környezetekben. Elsősorban kiemelendő, hogy az e-learning-környezetek egyik legnagyobb előnye az integrált multimediális tartalom, mely nagyban megkönnyíti a befogadást, valamint emészthetővé, fogyaszthatóvá teszi a tananyagot a diákok részére. A diákok ugyanis „digitális bennszülöttek”,¹³⁹ számukra a technológia már olyan szinten jelen van a hétköznapi életben, melyet a más generációt képviselő tanárság sok esetben nem tud kezelni. Ez a felgyorsult, hálózati, integrált közeg az, amelyet az e-learning környezetekben szükségszerűen meg kell teremteni, s ez az, amelyet a hagyományos oktatásban használt „szemléltető eszközök”¹⁴⁰ nem képesek nyújtani. Ezek ugyanis nincsenek összekapcsolva egymással, így egymást nem egészítik ki használat közben, használatuk körülményessé válik. Fizikai adottságaik miatt használatuk fakultatívvá válik, és az óra keretein belülre szorul, ezáltal nem használhatók átfogó tartalmak közvetítésére, nincs lehetőség az újra- és visszajátszásra, gyakorlásra. Mindezek mellett, bár a diákok élvezik ezen technikai eszközök alkalmazását az órákon, motivációs hatásuk igen alacsony fokú, pont amiatt, mert az órára korlátozódik.¹⁴¹

„A multimédia egyik legnagyobb előnye az oktatásban éppen az, hogy a legkülönbözőbb médiumokat – a médiumot az oktatási tartalom közvetítőjeként felfogva – egységes platformon képes megjeleníteni és tárolni, igen jelentős mértékben kitágítva ezzel felhasználásuk lehetőségeit [...], különösen alkalmas kísérletek, jelenségek, illetve különböző szituációk bemutatására, ezért a természettudományok tanításában éppolyan jól alkalmazható, mint például a nyelvtanításban vagy egyéb speciális (szak)ismeretek oktatásában. [...] Egy 30-60 másodperces animáció önmagában is igen hatékony oktatási eszköz, gondoljunk csak a tanulás során közvetlenül általában nem megfigyelhető makro- és mikrokozmosz jelenségeinek bemutatására”¹⁴²

Nem kérdés tehát, hogy a filmes, animációs, mozgóképes anyagok milyen pozitívan járulnak hozzá az e-learning környezetek, tananyagok kibővítéséhez. A hagyományos technikai megoldásokkal szemben ezeket hálózatra lehet

¹³⁹ Bessenyei István, *Tanulás és tanítás az információs társadalomban – Az eLearning 2.0 és a konnektivizmus = Az információs társadalom: Az elmélettől a gyakorlatig*, szerk. Pintér Róbert, Bp., Gondolat – Új Mandátum, 2007, 203.

¹⁴⁰ Kőfalvi 2006, 66.

¹⁴¹ Kőfalvi 2006, 66–67.

¹⁴² Kőfalvi 2006, 67.

foglalni, ezáltal sokkal könnyebbé válik ezeknek a felhasználása, hiszen már nem kötött sem térhez, sem időhöz. Vissza lehet térni az adott tananyagra, egyedül a diákon múlik, mikor ismételt vagy gyakorol rajta, ezáltal könnyebben illeszthető a napirendbe, melybe az iskolai tartózkodáson kívül sokszor még különóra és sportfoglalkozás is társul, így nem egyszerű feladat mindent összegegyeztetni. Nagy előnye a vizualitás is, mely által az információk könnyebben befogadhatóak, megérthetőek. A „digitális bennszülött” generáció ugyanis ehhez van hozzászokva. Mindenhol ingerek bombázzák őket, erre alakult ki igényük, és sokkal jobban dekódolják ezeket az üzeneteket, mint a korábbi generációk.

VÁLTOZÁSOK: E-LEARNING

Mint korábban említettem, az e-learning a hagyományos oktatáshoz képest merőben új szemléletet képvisel. A konstruktivista oktatási modellbe illesztve az e-learning megoldások nem csak új tananyagok és eszközök szükségességét hozzák magukkal, hanem merőben új tanári attitűdöt, hozzáállást is. A tanulási folyamat itt projekteken keresztül megy végbe, s ehhez a diákok csapatokba, „teamekbe” szerveződnek, melyeket a tanárok szaktudásukkal és koordinációjukkal támogatnak. Az e-learning egyértelmű velejárója a technika felhasználása, így a tananyagok és tananyagcsomagok (ingyenes vagy vásárolt) elektronikus úton érkeznek.¹⁴³ Ilyen módon lehetőség nyílik nemcsak az órák keretein belül, de azon kívül is az adott tananyaggal foglalkozni. A multimédiás anyagok elkészítése is fontos készsége az e-learning megoldást választó oktatónak. A multimédiás anyagok mára szerencsére részévé váltak a hagyományos oktatásnak is, legfőképpen filmek formájában, ugyanakkor még mindig nagyon kis részét képezik a tananyagnak. De valóban helyes-e ez a hozzáállás a multimédiás tartalmakhoz? A vizuális memória sok esetben erőteljesebb a szövegesnél.¹⁴⁴ Ez azt jelenti, hogy a multimédiás tartalmaknak nem csak kiegészítő szerepet szabad szánni a tantervekben, hanem erőteljesen integrálni kell őket. A problémát az elérhetőség kérdése jelenti. Erre nyújt megoldást a közösségi, „social media” felhasználása.

Úgy gondolom, a social media oktatásba történő integrációjának is a konstruktivista modell ad kellő táptalajt. A távolról elérhető oktatási anyagok virtualizációja ugyanis megteremti azokat a tereket (pl. virtuális labor), melyeket bárki, bárhol könnyen elérhet. Ennek jó példája a 2000-es évek elején

¹⁴³ Kovács 2007, 173.

¹⁴⁴ Jankovics Marcell, *A vizuális nevelésről*, Bp., Akadémiai, 2015, 27.

indult francia kezdeményezés ún. internetes/virtuális kampuszok létrehozására (Campus Numériques Français).¹⁴⁵ A kezdeményezés nem kevés sikerrel zárult, hiszen:

- „nyitottabbá vált az oktatás a társadalom egyéb területei felé
- soha nem látott mértékben fellendült az egyetemek közötti mozgás
- oldódott az alap- és továbbképzés elhatároltsága
- hangsúlyozottabbá vált a képzések professzionalizáló jellege
- olyan rendszerek fejlesztésére került sor, amelyek a tanuló egyént helyezik a tanulási szituáció középpontjába”¹⁴⁶

Ebből is világosan látszik, hogy a virtualitásnak, későbbiekben pedig a közösségi média integrációjának mekkora szerepe lehet egy ország oktatási rendszerében. Mindehhez hozzá kell tenni azt, hogy az oktatás elérhetősége a történelem folyamán folyamatosan változott. A 20. század előtt csak keveseknek volt elérhető. A 20. század közepére az általános oktatás széles körben elérhetővé vált, ugyanakkor az emberek 14-23 éves korukra többségében lezártnak tekintették a tanulási folyamatot. Ez a tendencia a 21. századra egy új fogalommal, a „lifelong learning” fogalmával párosul. A munka – privát szféra duális rendszere hárompólusúvá vált, a munka – privát szféra – folyamatos tanulás hármassává.¹⁴⁷

Ebbe a lifelong learning struktúrában pedig elengedhetetlen a könnyen hozzáférhető tudásanyag. Mivel a fiatalok többsége, és az idősebb generáció meghatározó része is aktív közösségi média felhasználó, ezért a legkézenfekvőbb a közösségi média kiaknázása a lifelong learning keretein belül. A tananyagot pedig vizuális, videós anyagok készítésével és terjesztésével lehet a legegyszerűbben bővíteni.

AZ E-LEARNING PARADIGMÁKRÓL

„Az e-learning-paradigma infokommunikációs megvalósulási környezetét keretrendszernek nevezzük. A keretrendszer feladata, hogy technikai hátteret, platformot biztosítson az e-tananyagok fejlesztéséhez, tárolásához, használatához, illetve a tanulmányi előmenetellel, a tanulókkal és a kurzusokkal kapcsolatos szervezési feladatok ellátásához.”¹⁴⁸

¹⁴⁵ Kovács 2007, 212.

¹⁴⁶ Kovács 2007, 215.

¹⁴⁷ Komenczi 2009, 61–62.

¹⁴⁸ Kőfalvi 2006, 98.

A fent említett definíció alapján két különböző megvalósulási keretrendszert különíthetünk el:

- LMS (Learning Management System) – Tanulásszervező keretrendszer
- LCMS (Learning Content Management System) – Tananyagkezelő keretrendszer

A tanulásszervező keretrendszer – nevéből adódóan – elsősorban nem ad hozzá az e-learning anyag tartalmi részéhez, csupán adminisztratív-szervező funkciókat lát el, míg a Tananyagkezelő keretrendszer juttatja el ténylegesen a tananyagot a felhasználóhoz. Mindkét rendszer szerver-kliens hálózati felépítésen alapul, tehát a központi szerverre feltöltött anyagokat a felhasználó otthoni, kliens számítógépén érheti el. Természetesen felhasználói szempontból az LCMS keretrendszer kap kifejezetten hangsúlyt. A két keretrendszer egymástól függetlenül is alkalmazható, ugyanakkor együttes használatukkal könnyebb az e-learning struktúra magasabb szinten való megtervezése.¹⁴⁹

AZ E-LEARNING TANANYAGOK SZABVÁNYOSÍTÁSA

Az e-learning-tananyagok *de jure* szabványosítása világszinten még nem ment végbe, pedig ezzel a kérdéskörrel több nemzetközi szervezet (DCMI – Dublin Core Meta-data Initiative, IEEE – Institute of Electrical and Electronics Engineers, LTSC – Learning Technology Standards Committee, LOM – Learning Object Metadata) is foglalkozik. *De facto* azonban az e-learning anyagokat fejlesztők bizonyos szabványokat – a kompatibilitási problémák elkerülése végett – mégis alkalmaznak, melyeket különböző programokkal ellenőrizni is lehet. Azonban az e-learning piac *de jure* szabványosítása a következő előnyökkel járna:

- Az e-learning anyagok közötti átjárhatóság, együttműködési képesség (interoperabilitás).
- Az anyagokat újra fel lehetne használni, egymástól különböző környezetekben is.
- Az anyagok ezáltal jobban kezelhetővé, alakíthatóvá válnának.
- A szabványok elősegítenék az anyagok könnyebb elérhetőségét.
- A későbbi fejlesztéseket pedig könnyebben lehetne implikálni, ezáltal a korábban elkészített anyagok tartósabbak lennének.¹⁵⁰

¹⁴⁹ Kőfalvi 2006, 102.

¹⁵⁰ Kőfalvi 2006, 102–103.

A szabványosítás ugyanakkor nem csak az e-learning anyagok formai kritériumait kell, hogy hordozza, hanem a tartalmi követelményeket is. Ilyen téren lehet a multimédiás tartalmakat is szabványosított módon (formátum, felbontás, hivatkozás stb.) elérhetővé tenni. Nem mindegy ugyanis, hogy milyen videó vagy képi formátumot használunk, milyen felbontásban, milyen lejátszóval. Ehhez nyújt segítséget a YouTube saját szabványa (mely a hagyományos fájlformátumokat támogatja, megengedett hosszúságú videókat lehet csak feltölteni stb.). A YouTube nem csak a szabványosításhoz nyújt kellő háttérrel, a fentebb említett többi ponthoz is nagyban hozzájárul: az elérhetőség kérdését nem kell taglalni: ahol van egy számítógép és internetkapcsolat, ott elérhetővé válna a videó formátumú e-learning anyag. A folytatólagosságot többrészes, egymásra épülő anyagokkal lehetne biztosítani, az anyagok kezelhetőségét a YouTube beépített szerkesztője támogatná. Természetesen a YouTube cross-platform (platformfüggetlen) jellege lehetővé tenné a különböző környezetekben való felhasználtságot (okostelefon, tablet, PC stb.).

Mindezek által kijelenthető, hogy a közösségi, social media, s azon belül a YouTube nem csak egyfajta közvetítő közegként, de keretrendszerként is képes lenne (technikailag) funkcionálni az e-learning anyagok szervezésében. További előnyei pedig az előre, jól strukturált felhasználási kódexe, melynek minden feltöltött tartalomnak meg kell felelnie. A YouTube Red elindítása óta pedig nem csupán ingyenes, szelektált (jogilag tiszta) tartalom kerülhet fel, hanem fizetős (szintén jogilag tiszta, szellemi tartalom) is, ezáltal új lehetőségeket nyit meg a felsőoktatásban: nem csupán az ingyenes online kurzusok lehetőségét, de a professzionális, fizetős továbbképzéseket, kurzusokét is. Fontos kiemelni azonban, hogy ez üzleti szempontból is releváns újítás, nem csupán e-learning szempontból.

E-LEARNING 1.0 ÉS 2.0

Ha már az e-learning közösségi médiában betöltött szerepéről, lehetőségéről beszélünk, fontos tisztázni, hogy mi a különbség a hagyományos, multimediális e-learning anyagok és a Web 2.0-nak nevezett, közösségi térben létrejövő e-learning anyagok között. Bessenyei István megfogalmazása szerint a Web 1.0 elterjedésével lehetővé vált a legkülönbözőbb tanulási tartalmak terjedése: szövegek, képek, audiovizuális anyagok. S bár rengeteg anyaghoz lehetett hozzáférni, a Web 2.0-val ellentétben ez a konstrukció még nem volt interaktív. Léteztek honlapok, adatbázisok, de ezek nagyrészt csupán betekintést engedtek a tartalmakba az átlagos internetfelhasználónak, tartalomgyártóvá

még nem vált ettől. Ekkor jelentek meg az LMS rendszerek, az online tanfolyamok, időkorlátos, egységesített, automatizált kurzusok. Ezeket nevezi Bessenyei e-learning 1.0-nak. Szerinte ezek nem mások, mint a hagyományos tanítási formák technológiával való megtámogatásai. Mint mondja, a tanulás ebben az esetben is passzív, egyoldalú folyamat maradt.¹⁵¹

Az e-learning 2.0 ezzel szemben egy szabad rendszer: bárki hozzáférhet, bárki megoszthat, bárki generálhat tartalmat. Ez természetesen veszélyeket is rejt magában, ugyanakkor rengeteg pozitív dolog is származik belőle: az információátvitel sebessége megnőtt, elérése felgyorsult, az információk nem kötöttek helyhez, bárholnan lehívhatók, megjelentek a nyílt forráskódú szoftverek, melyek lehetővé teszik a gazdaságos terjesztést, ezekkel egy időben az eszközök is megújultak ennek az elősegítésére: blogok, programok, fórumok. Megjelentek az open source – nyílt forráskódú – szabadon felhasználható tartalmak, kódolások (CCL – Creative Commons Licence) stb.¹⁵² Hozzáteszi továbbá: „a Web 2.0 jelenségei a hagyományos iskolarendszer számára új versenyhelyzetet jelentenek. Az oktatásnak elkerülhetetlenül be kell emelnie eszköztárába az eLearning 2.0 elemeit, ha nem akarja, hogy a nemzedéki kultúra és az iskola közötti szakadék még drámaibb módon elmélyüljön”

Érzékenyen tapint tehát rá a problémára. A felgyorsult, hálózati közegbe született fiatalok igen eltávolodtak az általa „digitális bevándorlónak”¹⁵³ nevezett tanároktól. Más a tanulási módszer, más az időbeosztás, mások a lehetőségeik. Az egyik legnagyobb különbség köztük, hogy a tanárság sok esetben elutasítóan áll a multimediális tartalmakhoz, információkhoz, addig a diákság előszeretettel alkalmazná azt.¹⁵⁴ És mi lenne jobban használható ennek kiaknázására a világ legnagyobb videó megosztó portáljánál.

AZ E-LEARNING CSAPDÁI

Bár korábbiakban kizárólag az e-learning pozitív oldalát vetettem fel, a teljes kép kialakításához szükségesnek érzem a negatívumok megemlítését is. Az e-learning bármennyire is hasznos segítség bizonyos tudásanyagok átadásában, mégis hordoz magában bizonyos veszélyeket, melyeket szükségszerű megemlíteni. A figyelmet könnyű elterelni a témától. Így bármennyire is lehetséges különböző animációk, videók és instrukciók hozzáadása az e-learning anyag

¹⁵¹ Bessenyei, 2007, 203.

¹⁵² Bessenyei, 2007, 204.

¹⁵³ Bessenyei, 2007, 205.

¹⁵⁴ Bessenyei, 2007, 205.

minden másodpercéhez, a kevesebb néha több elvét alkalmazva sokszor jobb a felhasználóra bízni a feladat megoldását, egyéni kognitív képességeit felhasználva. Ezzel ellentétben a másik rossz megoldás, amikor a fent említett eszközöket teljesen kihagyjuk eszköztárunkból, és egy tulajdonképpen textuális anyagok kapunk, melyet számítógépen kell megoldani. Ez pont a sokat taglalt multimedialitás hasznos részeitől fosztja meg a felhasználót, így ez is elkerülendő. Harmadikként pedig meg kell említeni az internetet is, mint veszélyforrást. Mivel a késő-modern médiakörnyezet lehetővé teszi bármilyen felhasználónak az azonnali utánajárást, keresést, szerkesztést, törlést, hozzászólást,¹⁵⁵ ezért a felhasználó könnyedén megkerülheti az e-learning anyagokban a tanulási folyamatot, kikeresve a helyes választ és a tanulási folyamat lezárása nélkül beillesztve azt a feladatsorba. Ugyanígy, az internet adta lehetőségek okán könnyedén juthat téves következtetésekre, félinformációk és hamis információk miatt.¹⁵⁶

A MEGOLDÁS: BLENDED LEARNING

A blended learning fogalmának megértéséhez annak három összetevőjét kell elsődlegesen tisztázni: a blended learning a hagyományos, jelenléti oktatás, a korábban mind technológiai háttérrel rendelkező és azt nélkülöző távoktatás, valamint a modern, e-learning környezetek összekapcsolását, konvergenciáját jelenti.¹⁵⁷ E szerint a nézet szerint szükségszerű a diákok, illetve a felnőttképzésben részt vevők jelenléte is a tananyag elsajátításának sikeréhez, ugyanakkor maga az oktatási folyamat ötvözné a fent említett három módszert, s mind a három módszernek meghatározott helye van a tanulási folyamatban. Eszerint a klasszikus távoktatás és a jelenléti képzés bizonyos elemei társulnak, s mindezeket elektronikus oktatási képzési rendszereken keresztül közvetítik.¹⁵⁸ A sikeres „blended learninghez” azonban szükségszerű néhány összetevő, mind tanári, mind felhasználói „diák” oldalról. Szükséges figyelembe venni, hogy az e-learning hagyományos felhasználási területe többek között a felnőttképzés, melyben résztvevők nem feltétlenül rendelkeznek azokkal a felhasználói képességekkel, melyeket az e-learning tananyagok megkövetelnek. Ilyen téren pedig szükségszerű számukra nemcsak az adott tananyag, de az adott keretrendszer

¹⁵⁵ Myat Kornél, *Médiaelméletek és a késő-modern médiakörnyezet: Miért nem jók a modernista megközelítések a késő-modern médiakörnyezet vizsgálatához?*, Médiautató, 2010 nyár, 2.2.

¹⁵⁶ Clark, Ruth C., Mayer, Richard E., *E-learning and the Science of Instruction: Proven Guidelines for Consumers and Designers of Multimedia Learning*, John Wiley & Sons, 2016, 18.

¹⁵⁷ Kovács, 2007, 124.

¹⁵⁸ Uo.

(LCMS) használatának megtanítása is. Tanári, tutor oldalról fontos az a magatartás, melyben a tanár folyamatosan megfelelő mennyiségű és minőségű e-learning anyagot állít elő, amelyeket közvetít is a felhasználók, diákok, felnőttképzésben részt vevők felé. Fontos továbbá, hogy irányítsa a tanulás menetét, folyamatos instrukciókkal, tanácsokkal lássa el az oktatásban résztvevőket. Szükségszerűen ki kell alakítania egy egymást támogató kapcsolatrendszert, melybe minden résztvevőt bevon, s melyhez – a korábban említett módon – partnerként, projektvezetőként viszonyul. Az értékelés tekintetében pedig fontos egy jól megkonstruált, rendszerszintű értékelési folyamat kialakítása, mely jól átlátható és befogadható minden résztvevő számára.¹⁵⁹ Mindezeket összevetve kijelenthető, hogy a blended learning néhány nagyon fontos tényezőt von maga után:

- Általa csökkenthetők a képzésre fordítandó költségek
- A tanuló kerül a középpontba, felhasználói minőségben
- Az egyéni kompetenciafejlesztés hangsúlyosabbá válik
- Munkaadói szempontból a vállalatok érdekévé vált saját dolgozóik további képzése (hajlandóság, támogatás)¹⁶⁰

A blended learning így megoldja többek között a fent említett problémákat, valamint a hazai oktatásügyre nehezedő pénzügyi kérdések egy részét, melyek évtizedek óta sújtják a magyar oktatást. Amennyiben sikeresen bevonódnak a vállalatok is az oktatás színvonalának akaratlagos növelésébe, úgy válik könnyebbé a forrásteremtés a fejlesztések véghezviteléhez. A blended learning idomul a felhasználói és a piaci, gazdasági igényekhez is. Így egyszerűvé válik integrációja a hazai oktatáspolitikába. Kiegészítve mindezt a social media korábban taglalt előnyeivel már egy kézzel fogható és hatékony oktatási modellt kapunk.

A YOUTUBE MINT TANULÁSI WEB-FELÜLET

A kutatásom konkrét elemzése előtt szükségeszerű megvizsgálni a YouTube felépítését is. A YouTube-on kulcsszavakkal kereshetünk videókra, de kereshetünk nézettség és tematika szerint is. Szabad felhasználású webfelület, ezáltal bárki által könnyen hozzáférhető és használható, a videók megtekintéséhez még regisztráció sem szükséges. Könnyedén beilleszthető és beágyazható bármilyen oldalra, ezért vált annyira népszerűvé.

¹⁵⁹ Kovács, 2007, 126–128.

¹⁶⁰ Kovács, 2007., 129.

Egy videóra kattintva megkapjuk egy lejátszóban a minket érdeklő tartalmat, információt kapunk annak tartalmáról a leírásban, láthatjuk hányan nézték már meg, hányan kedvelik/nem kedvelik, milyen kommentet hagytak a videóhoz. A YouTube olyan tekintetben nyújt hatalmas lehetőségeket, hogy a videókhoz sok esetben elérhető többnyelvű felirat, melynek átíratát is megtaláljuk az oldalon, így bárki könnyedén hozzáférhet az adott tananyaghoz, úgymond „akadálymentesített” a tartalom. Könnyű belátni, hogy ez milyen lehetőségeket rejt magában: a fent elemzett két hagyományos tanulmányi segédlethez képest itt egy alapvetően audiovizuális alapokon nyugvó oktatási segédanyagot kapunk, melynek textuális leirata is elérhető. Ez sokkal közelebb áll a hagyományos oktatás alapértékeihez, melyben a kommunikáció a tanár és diák között érzékelhető, látható, hallható.

Az elérhető textusokon kívül beágyazhatók a videókba különböző feliratok, melyek hiperlinkeként mutatnak egyéb weboldalakra, videókra. Ez ugyanazokat az előnyöket hozza magával, mint a fentebb említett oktatási segédanyagok esetében, hiszen itt is könnyedén visszakereshető és elmenthető egy-egy ilyen oldal, továbbá a YouTube algoritmust felhasználva könnyen jutunk tovább olyan tartalmakhoz, melyek relevánsak a tanulás szempontjából. A felsorolt javasolt videók közül a kulcsszavak döntik el, hogy mi mit láthatunk. A korábbi kattintásaink nyomán felgyűlt adatokat felhasználva a YouTube kizárólag minket érdeklő videókat közöl, tehát a YouTube tudatos felhasználásával az egyéb zavaró tartalmak – melyek a figyelem romlásához, elvesztéséhez vezetnének, melyről a bevezetőben írtam – teljesen kizárhatóak. Így elkerülhetjük a minket nem érdeklő tartalmakat, valamint a feliratkozási rendszerrel kizárólag olyan friss tartalmak megjelenéséről kapunk értesítést, melyek az adott tanulási folyamathoz szükségesek.

Természetesen a videók önmagukban is kiváló táptalajt nyújtanak a tanuláshoz, mivel a feliratok segítségével folyamatosan nyomon követhetjük a kimondott szavakat saját nyelvünkön, így nem korlátozódik az ismereti kör a csupán magyar tartalomgyártókra. Mindemellett a YouTube lehetőséget ad egy fajta „üzenőfal” létrehozására is, mely moderálható, ezáltal biztosítva a szakmaiságot. A diákok feltehetnek kérdést, hozzászólhatnak, az oda nem illő megnyilvánulásokat pedig egyszerűen lehet moderálni. Ki-ki igényei szerint állíthatja a videók sebességét, megoszthatja a tartalmat különböző egyéb social media felületeken, állíthat a gyorsaságon, tekerhet a videóban. Egy szóval minden eszköz adott, hogy minden diák igényét kiszolgálja a tananyag elsajátításában.

A fentieken kívül a YouTube lehetőséget nyújt élő videók közvetítésére is, így a megfelelő technikai háttérrel könnyedén nyomon lehet követni olyan előadásokat, kurzusokat, melyek helyileg távol vannak. Minden adott ahhoz,

hogy akár élő online kurzusokat is lehessen tartani, melyekhez a videó időbeni meghatározottságához fontos módon élőben lehet hozzászólni, kérdezni. Azonban nem csupán élő videókat indíthatunk, hanem a YouTube Red indulása óta fizetős tartalmakat is közzétehetünk a YouTube-on, így kihasználva a YouTube népszerűségét és felhasználói bázisát. A fizetős tartalmak közzététele pedig lehetővé tenné olyan professzionális online e-learning kurzusok létrehozását, melyeknek lehet nagy költségbeli háttérük, neves szakembereket lehet meghívni ezeknek a tartalmaknak a legyártására, komoly anyagi vonzattal. Az árat kizárólag a tartalmat közzétevő felhasználó szabja meg, így a tartalom minőségétől függően változhat. Az ilyen tartalmakat ugyanolyan könnyedén meg lehet osztani, viszont nem sérül a szellemi tulajdon védelme sem, hiszen kizárólag az tudja megtekinteni, aki előzetesen kifizette a feltüntetett árat.

Ez megnyitná az egyetemek kapuit is azok számára, akik részt kívánnak venni, de különböző okok miatt nem tudnak, valamint a már létező nyílt kurzusok kiegészítéseként is jól használható. Akár az egyetemi kurzusok közvetítéséről, akár külön legyártott tartalmakról van szó. Természetesen a hagyományos e-learning környezetekhez hasonlóan egyfajta keretrendszerbe kell foglalni ezeket az oktatási segédanyagokat is.

ÖSSZEGZÉS

A YouTube-videók tartalmi elemzése során megállapítottam, hogy hipotézisem – miszerint a YouTube erősebb hangsúlyt fektet az audiovizuális e-learning megoldásokra és kevésbé függ a textuális megoldásoktól – beigazolódott. Ennek oka egyrészt a YouTube technikai adottságaiban rejlik, melynek alapköve, hogy a videók szerkesztése, feliratozása, effektelése, javítása mind-mind technikai adottsága a YouTube-nak, tehát azon hipotézisem, mely szerint a YouTube rendelkezik azokkal a technikai adottságokkal, melyek elvárhatók egy e-learning környezettől – is igazolódott. Az utolsó és legfontosabb hipotézisemet pedig – a YouTube kiválóan alkalmas az e-learning helyettesítésére – az igazolja, hogy a gyakorlat szerint már léteznek olyan tudományos-ismeretterjesztő csatornák, melyek megoldásait átültetve a kifejezetten e-learning tananyagokra egy merőben hatékony, érdekes és színes e-learning környezetet kaphatunk. Hozzá kell tenni, hogy a korábban említett YouTube Red elindulásával ez a folyamat nem csupán a nyílt hozzáférésű kurzusok tekintetében nyújt már megoldást, hanem a komoly szakmai és technikai, nagy anyagi vonzatú kurzusok esetében is megoldást jelenthet.

A YouTube-videók elemzése során megállapítottam, hogy fennállnak különféle relációk, melyek technikai paramétereit az elemzésemben kifejtettem.

Ilyen tekintetben bármilyen e-learning anyag elkészítésekor figyelembe kell venni a YouTube adta lehetőségeket, a jól bevált megoldásokat. A megfelelő elemeket kell felhasználni, hogy az így előállított e-learning anyag érdekes, színes és szakmai legyen. Ilyen tekintetben hatalmas hangsúlyt kell fektetni az audiovizuális elemek beépítésére, a narrációra, mely átiratának elkészítésével is hozzá lehet járulni a diákok felkészülésének megkönnyítéséhez.

A YouTube egy kiválóan használható közösségi média platform, mely nem csak technikai adottságai miatt, de a szabad hozzáférhetősége miatt is kiváló alapot nyújthat az e-learning adaptálására. A kutatásom során arra az eredményre jutottam, hogy a YouTube megfelelő közege az e-learning anyagok továbbításának, hiszen azokat az építőelemeket tartalmazza – természetesen más eloszlásban, s ezt figyelembe kell venni –, mint a hagyományos e-learning anyagok.

Az adaptálás mikéntje egy későbbi kutatás témája lehetne, de dolgozatomban csupán arra a kérdésre kerestem a választ, hogy lehetséges-e a YouTube felhasználását az e-learningre is kiterjeszteni.

Bibliográfia

- BESSENYEI István, *Tanulás és tanítás az információs társadalomban – Az eLearning 2.0 és a konnektivizmus = Az információs társadalom: Az elmélettől a gyakorlatig*, szerk. PINTÉR Róbert, Bp., Gondolat – Új Mandátum, 2007.
- CATHERALL, Paul, *Delivering E-learning for Information Services in Higher Education*, Oxford, 2005.
- CLARK, Ruth C., MAYER, Richard E., *E-learning and the Science of Instruction: Proven Guidelines for Consumers and Designers of Multimedia Learning*, John Wiley & Sons, 2016.
- Dr. MAJOROS Pál, *A kutatómódszertan alapjai*, Bp., 2004.
- GARRISON, D. Randy, *E-learning in the 21st Century: A framework for Research and Practice*, New York, Routledge, 2011.
- GÁSZPOR Réka, *Tömeg/Kommunikáció: A mediatisztikus szövegek néhány szemiotikai aspektusa*, Bp., Pontfix, 2009.
- JANKOVICS Marcell, *A vizuális nevelésről*, Bp., Akadémiai, 2015.
- KOMENCZI Bertalan, *Elektronikus tanulási környezetek*, Bp., Gondolat, 2009 (*Kognitív szeminárium*)
- KOVÁCS Ilma, *Az elektronikus tanulásról*, Bp., Holnap, 2007
- KŐFALVI Tamás, *e-tanítás: Információs és kommunikációs technológiák felhasználása az oktatásban. Alapismeretek a tanári mesterségre készülők számára*, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 2006 (*Tanári tudástár*)

- KRIPPENDORF, Klaus, *A tartalomelemzés módszertanának alapjai*, Bp., Balassi, 1995
- Mobil információs társadalom: tanulmányok*, szerk. NYÍRI Kristóf, Bp., 2001
(A 21. század kommunikációja)
- Mobile communication and society: A global perspective*, ed. Manuel CASTELLS, Mireia FERNÁNDEZ-ARDÉVOL, Jack LINCHUAN QUI, Araba SEY, Cambridge, Massachusetts, London, England, The MIT Press, 2007
- MYAT Kornél, *Médiaelméletek és a késő-modern médiakörnyezet: Miért nem jók a modernista megközelítések a késő-modern médiakörnyezet vizsgálatához?*, Médiakutató, 2010 nyár
- PRICE, Stuart, *The complete A-Z media & communication handbook*, London, Hodder & Stoughton, 1997
- Vizuális kommunikáció: Szöveggyűjtemény*, szerk. BLASKÓ Ágnes, MARGITHÁZI Beja, Bp., Typotex, 2010.



MIVÉ LETTEK AZ ANGYALOK?

KUTAI GERGELY

Egészen korán, már gyermekkoromban feltűnt, hogy valamiért azok a filmek, amelyek Magyarországon készültek, másképp néznek ki, mint az amerikai filmek. Akkor ezt a különbséget még nem tudtam igazán megfogalmazni. Volt valami a képekben, amitől különböztek, még akkor is, ha hasonló volt a történetük.

Jó pár év, pár vágott, és rengeteg megnézett film után ezek a különbségek sokkal világosabbá, megfoghatóbbá váltak. Tanulmányom során céloim az, hogy kifejtsem ezeket a különbségeket, mégpedig két film összehasonlító elemzése során. Ez a két film Wim Wenders „Berlin felett az ég” című műve, a másik pedig Brad Silberling filmje, az „Angyalok Városa”, ami az előbbi remake-je. Látni fogjuk, hogy bár a történet nagy vonalakban ugyanaz, a képi ábrázolás, a vágás, és az egész filmnyelv nagyon különböző. Sőt, állítom, hogy az amerikai filmnyelv kevesebb szimbolikával él, mint az európai.

Bár az elemzésem elsősorban a képekről fog szólni, ki fogok térni a két film közötti időben beálló filmtechnikai változásokra is, valamint nem fogom teljesen figyelmen kívül hagyni a történetbeli változtatásokat sem.

A címben fellelhető *angyalok* számomra a filmeket szimbolizálják, mint közvetítőket, egy üzenet hírvivőit, angeológiai szempontokat ezért nem vettem figyelembe.

Mivel e tanulmány kereteibe nem fér bele a két film teljes elemzése, ezért csak a leglátványosabb példákat mutatom be.

BERLIN FELETT AZ ÉG: EGY FESTŐ FILMJE

Túlzás nélkül állíthatom, hogy a „Berlin felett az ég” szinte minden képkockája pontosan, precízen szerkesztett, tudatosan készített műremek. Ez egyszerre érdeme Wim Wendersnek és az operatőrnek, Henri Alekannak. A film nem tartozik a könnyen emészthető művek közé, mivel a képeknek rengeteg dimenziója, tartalma, értelmezése lehet. A tudatos szerkesztés olyan komplex finomságokban

nyilvánul meg, amik első megnézésre fel sem tűnnek, másodikra is csak a gyakorlott szem veszi észre, de már első megnézéskor eltöltik a nézőt a kívánt sejtéssel, megpendítik a megfelelő érzelmi húrokat, s kifejtik a kívánt hatást.

A film igazi szimbolikáját konkrét példák elemzésével tudom bemutatni a legjobban, ezért rá is térnék ezekre a példákra.

Angyalok helyzete, emberek helyzete

Vannak olyan képek, melyek igazi hatásukat, egymás után lejátszva, láncként tudják kiváltani. Ilyen szimbolikus képsorozat a 00:10:36-nál kezdődő, 00:11:57-nél végződő, hat snittből álló részlet. Ebben a részletben emberek mennek a járműveikben, halljuk a gondolataikat és problémáikat, majd helyszínt váltunk, és az angyalokat figyelhetjük meg, amint egy autószalonban üldögélnek, és elkezdenek beszélgetni. Ez a történet szempontjából nem annyira izgalmas, ám a képek sokkal többet mutatnak, mint azt gondolnánk.

Az első három képen három halandókhöz kapcsolódó szituációt láthatunk. Fedett autók száguldanak úti céljuk felé, mindegyikben más élethelyzetben lévő, más problémával rendelkező emberek ülnek. A negyedik snitt viszont merőben eltér ezektől. Mindjárt láthatjuk, hogy az autó nem halad, tehát a benne ülő alak egy álló autóban üldögél. Nagy különbség, hogy az autó kabrió, tehát nem zárt. Az eddigi járműveknél mindig láttuk a tetőt, itt a kép teteje zárja le csupán az autót, de a kameramozgással ez is megszűnik. További lényeges különbség ezen kívül, hogy amíg az első három képen az utazók, ha nem is sötétben, de félhomályban ülnek, míg a negyedik képen lévő alak előtt gyakorlatilag fényből álló függöny van, ami alól a kameramozgás hatására bújik elő. Szintén nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy az első három snitt alakjai elsősorban profilból látszanak, mereven figyelnek a haladási irányuk felé, míg a negyedik alak egész más irányba tekint, az arca kicsit elfordítva, de majdnem szemből látható. Ezek a képbéli ábrázolások a következő dolgokat jelentik: A három halandó autója folyamatosan halad, mint ahogy a halandók is rohannak, töltik életüket. Mindezt teszik úgy, hogy a helyzetükben nincs nyitottság, nincs választás, be vannak zárva a saját létükbe. Nem állhatnak meg, menniük kell tovább az úton, ami számukra maga az élet. Ezt támasztja alá az is ahogy a céljuk felé koncentrálnak, arra fordítják tekintetüket. Ehhez képest a negyedik figura egészen más helyzetben van. Nem halad sehová, egyhelyben áll, még csak úton sincs, hiszen a snitten jól láthatóan autószalonban, azaz még el sem adott, életét még meg sem kezdett autóban ül. Ráadásul a jármű nyitott, tehát bármikor kiszállhat belőle, az ő döntésén áll. Tekintetével elréved, nem koncentrálnak, nem figyel sehová. Továbbá az első három snitt sötétben jól látható alakjaihoz képest, őt fény rejti el a szemünk elől. Az angyal itt ugyan behelyezkedik az

autóba, ami a létet szimbolizálja, ám nincs hozzá kötve, és nem is halad benne, hiszen az angyal nem rendelkezik élettel.

Mielőtt áttérnék a maradék két snittre, egy kicsit ki kell térnem arra, hogy miből gondolom, hogy a fenti négy kép egybetartozik. Az első három kép teljesen egyértelmű, hiszen szinte teljesen ugyanazt a három beállítást láthatjuk, csak a személyek mások. A negyedik kép képbeállításban egész más, ám egyértelműen összeköti az előzőekkel a képkivágás és a kameramozgás. A négy képben ugyanaz a jobbról balra svenkelés látható, illetve a képkivágás hasonló szekond mind a négyben. A hang is aládolgozik az összekötésnek, mivel a harmadik snittnek a hangja egy picit átlóg a negyedik snittre. Más a negyedik snitt viszont abban, hogy míg az első három snittben a kamera azonos magasságban van a szereplőkkel, az angyalt a negyedik snittben kicsit feljebből mutatja. A felső kameraállás egyértelműen a szimpátia kameraállása, ezzel a film egyrészt közelebb hozza a főszereplőt a nézőkhöz, másrészt kiegyensúlyozottabb, stabilabb képet ad az első három képhez képest. Ez a beállításbeli különbség azonban nem vesz el a négy kép összekapcsolhatóságából, hiszen a legerősebb összekötő kapocs itt az autószimbólum.

Az ötödik snitt az utolsó, ami ehhez a szimbolikus képsorozathoz szervesen hozzákapcsolódik. A kép nagyban hasonlít az előző snittre, ugyanaz a kameraszög, a fény is ugyan úgy takarja az alakot, ugyanaz a környezet, ugyanaz a jármű és ugyanaz a statikusság jellemzi a képet, ami ellentétben áll a halandók rohanásával. Viszont az előző képekhez képest, itt a kameramozgás ellentétes, és a képbeállítás tükrözi az előzőt.

Itt ki kell térnem a kameramozgásokra. A halandók a képeken nem csak jobbról balra haladnak, hanem a kamera is jobbról balra haladva éri őket utol. A kamera követi az alakokat, de mégsem íves, inkább egyenes mozgással, csatlakozva az ő mozgásukhoz. Az angyalokat ábrázoló kép ettől eltérően íves mozgással mutatja be őket. Ők vannak a középpontban, álló alakjukat a kamera nem utoléri és lehagyja, hanem körbejárja.

A jobbról balra haladás egyfajta időben való visszafelé mozdulás, negatívba való mozdulást jelent. Ez szimbólumként több jelentéssel is élhet, de semmiképpen sem jelenthet pozitív irányt. Jelen esetben egyfajta időből való kifogyást jelent a jobbról balra haladás, mintsem időben való visszatekintést, vagy visszalépést. A halandók ezzel a mozgásiránnyal, az eddigi jelentéseket hozzáadva, folyamatosan futnak ki az idejükből, miközben rohannak céljaik felé, keresztül az életükön, ami az út, a létükbe zárva, ami az autó.

Az első angyal kameramozgása bár íves, balról jobbra mozog, míg a másik angyal jobbról balra tart. A körbejáró kameramozgás centralizálja őket, tehát középen maradnak, s ők sem mozognak a térben semerre. Azt, hogy az első

angyal, akinek a kamera mozgásiránya megegyezett a halandókéval, halandóvá válik a film végére, míg a másik angyal, akinek ellentétes irányban mozgott, megmarad angyalnak, lehet, hogy már túlzás volna igazi összefüggésnek titulálni, de mindenképpen érdekes.

A halál jelenete

A „Berlin felett az ég” egyik, számomra, legszebb jelenete 00:36:02-től kezdődik és 00:38:29-ig tart.

A jelenetben egy motorbaleset után a motoros haldoklásának lehetünk szemtanúi. A haldoklót még mindig a földhöz kötik a fizikai gondjai, fél, és aggódik a szerettei miatt. Az angyal odamegy hozzá, megnyugtatja, és más gondolatokat, kedves emlékeket és képeket idéz fel elméjében. Egy férfi próbál segíteni, közben az angyal távozik.

A jelenetben a legérdekesebb rész egy igen rövid darab, 00:38:05-től 00:38:29-ig, amikor az angyal már távozik a helyről.

Miközben átsétál a vasúti hídon a kamera irányába, elnéz a távolodó vonatra. A kamera az elhárításból jobbra svenkel, így követi az angyal tekintetét. Hagyja az angyalt kísértelni a képből, kicsit még jobbra mozdul, s látjuk a távolodó vonatot. A távolodó vonat után nézünk. Ez után vált a snitt. A vonat szemszögéből nézzük a képet, amint közeledünk egy alagút felé.

A jelenet végéből tudhatjuk, hogy a haldokló mikor távozik el az élők sorából. A távolodó vonat és az alagút felé haladás egyértelmű szimbólumai annak, hogy az élet véget ért. Ráadásul az, hogy az angyaltól egészen különböző síkon mozdul a vonat (nem csak mélyebben, de ráadásul öt keresztezve) még erőteljesebben alátámasztják a halál szimbólumot, ráadásul megmutatja azt is, hogy az angyal fölötté áll a halandó életnek.

ANGYALOK VÁROSA: MINDEN LEGYEN ÉRTHETŐ

A film egyszerűsége ellenére sem mentes többletjelentéssel rendelkező képsoroktól, bár látni fogjuk, hogy sokkal direkter eszközökről van szó.

Keretes szerkezet, Angyalok, emberek

06:50-nél történik meg először a filmben, hogy az angyalok összegyűlnek a tengerparton, és figyelik a napfelkeltét, miközben mennybéli zene szól.

A hegy mögüli felemelkedés, a zene, az alakok alsó elhelyezkedése, mind egyfajta istendicsőítésként hatnak. Az angyalok összegyűlnek, hogy tanúi lehessenek a nap felemelkedésének, ami maga az éltető erő, maga az Isten.

Ez a kép még kétszer előjön a film során, kontrasztba állítva egy másik szimbólummal, a tenger és a hullámok szimbólumával.

Amíg a filmben az angyalok hallják a napfelkelte hangját, addig viszont a halandók érzik a tengert. Ezeken a képeken az emberek fürdőznek a hullámozó tengerben, ami hol összecsap felettük, hol felemeli őket. A halandók hanykolódnak a tengerben, ami maga az élet, a létezés, ami árjaival, hullámaival, sodrásával hol a mélységekbe taszítja, hol kiemeli őket. Emellett az angyalok statikusan állnak, figyelik Isten munkáját és dicsőítik az Urat.

A szimbólumok 00:06:00-nál, 00:55:38-nál és 01:46:08-nál jelennek meg, szinte mértani pontossággal a film elején, közepén és végén. Az első alkalommal csak az angyalok és a napfelkelte látható, a jelenet 52 másodperc hosszú. Másodszerre az angyalok, a főszereplő angyal és az emberré lett angyal mellékszereplő van jelen. A halandó feltűnésével jelenik meg a tengerszimbólum először. A naplemente rész 40 másodperc hosszú, a tengerben fürdőzés szinte tökéletesen egy perc. Harmadszorra az angyalok és a halandóvá lett főszereplő látható. Itt a tengerszimbólum nagyobb kiemelést kap, hiszen míg a naplemente csak 10 másodperc hosszú, addig a fürdőzés és a tengerhez kapcsolódó részek 68 másodperc hosszúak.

Ez a film legnagyobb metaforája, ez a szimbólum adja meg a vázát. A főszereplő először csak az angyalok szemével lát, ekkor csak a naplemente a lényeg, csak ezt láthatjuk képileg. Aztán másodszerre, a film közepén, amikor „mentora” lesz az emberi világban, bepillanthat az emberi életbe, még ha meg nem is tapasztalhatja. Ekkor ott van a naplemente, de ugyanakkora súlyt kap a fürdőzés is. Harmadszorra bár a naplemente ott van, de éppen csak emlékeztetőnek, míg a fürdőzés sokkal hosszabban látható. Itt a főszereplő már teljesen ember, érzésekkel, léttel, s bár az angyali világot nem feledte el, éli az életét. Ezek a képek a főszereplő teljes átalakulását ábrázolják, a kulcsfontosságú pontokon. Ez a három jelenet szinte helyettesítheti a film egy teljes síkját, az angyalból emberré válás síkját.

Az angyal bemutatása egy kislány halálával

A film nyitójelenete egy kislány halálával kezdődik, amint anyja kórházba viszi. Ez a jelenet több klasszikus eszközzel is operál, ami a halál érzékeltetésére szolgál. Ilyen például az extrém kameraszög az angyal-gyermek párbeszédben, ami egyben a párbeszéd két szereplőjének látószöge, 00:02:16-tól 00:02:49-ig. Itt a halandó lélek teljes kiszolgáltatottsága látszik az angyalhoz képest.

Ilyen az a tény, hogy az orvosok próbálkozásait a lány megmentésére 00:02:12-től 00:02:50-ig a kórterem üvegén keresztül nézi végig a lány és az angyal. Ez az üveg az elválasztófalat jelképezi ebben az esetben a fizikai és a szellemi sík

között, amin a kislány már átlépett. És ilyen természetesen a folyosó végén a 00:02:50-től 00:03:22-ig a teljes fehérségig kivilágosodó kijárat, a klasszikus „fény az alagút végén” közhelyre alapozva, amibe a két karakter besétál. Ez annyira egyértelmű, hogy ezt már nem is tekinthetem szimbolikusnak, sokkal inkább egy egyszerű történésnek a filmben.

Az a probléma ezekkel az elemekkel, hogy szinte szájbarágósan erősek. Így elvesztik azt a finomságot, amire az igazi szimbólumok képesek.

PÁRHUZAMOS ÖSSZEHASONLÍTÁS

Az átalakulás

Mind a két filmben kiemelkedően fontos pont az, amikor a főhős angyal átalakul emberré, ám a képi megvalósításban szinte semmi hasonlóságot sem találunk.

Átváltozás a „Berlin felett az ég”-ben:

A jelenet 01:29:30-nél kezdődik, és 01:32:11-ig tart. Összesen 2 perc 41 másodperc hosszú. Az átalakulás, az emberré válás több módon is érzékeltetve van a képnyelvben is.

Már a helyszínválasztás is ezt jelzi, ugyanis az angyalok pontosan a fal mellett kezdenek beszélgetni, és a jelenet végére az angyal átviszi átalakuló barátját a fal túloldalára.

A jelenet 12 snittből áll, ennek zöme a jelenet végére csoportosul össze az elején lévő hosszabb snittek után, mikor az angyal felismeri a főszereplő átalakulását, hogy valóban elkezdett emberré válni. A gyorsabb váltás a képben felerősíti ezt a drámai pillanatot, és gyakorlatilag a jelenet végére lassul csak le, mikor már a változás a végéhez közeledik. Ugyanerre a hatásra játszik rá a sok totál és szekond után a közeli plánok használata a szereplők arcáról, kiemelve és közel hozva a mimikákban megjelenő érzéseket, és kihangsúlyozva a pillanat jelentőségét. Ahogy a képkivágásnál is, a kép nyugodtabbá válik a jelenet végére, ugyanis a közeli kből totálra váltunk át, jelezve ezzel azt is, hogy hamarosan új jelenet kezdődik.

A kameramozgások is átalakulnak, a légies utazáshoz használt mozgásokat és az egyszerű követéseket forgás-szerű svenkelések váltják fel, az első szekondból közeli beközelítés után, ami 01:31:19-nél kezdődik. A forgás iránya ellentétes a két szereplő esetében. Ennek az oka, hogy így az az érzésünk, mintha mind a két arcra az előző két alakos snittből közelítettünk volna rá. Ez

az eddiginél gyorsabb, forgás-szerű mozgás szintén felhívja a figyelmünket arra, hogy itt most valami fontos dolog történik.

Az átalakulásra hívja fel a figyelmet a kameraszög és a nézőpont változása is. A jelenet elejére jellemző egyenrangú, objektív kameraállás a beközelítéskor megváltozik. Az angyalt alsó kameraállásból, a halandó szemszögéből mutatja a kamera, míg az átalakuló főhős lábnyomait felülről, az angyal szemszögéből láthatjuk. Ez a film teljes egészét jellemző kontraszt most először jelenik meg olyan jelenetben, amikor a két angyal együtt van jelen, most, az átváltozáskor. A nézőpont ezután visszaáll az objektív kameraszögre, hiszen a főhős bár halandóvá válik, az átalakulás még nem ment végbe. 01:31:23 után a képe elkezd kiszínesedni, de csak mikor az átalakulóban lévő angyalt látjuk. Ez egyértelműsíti azt, hogy mi történik a képen, hiszen eddig a főhőst csak fekete-fehérben láttuk.

Érdekes, hogy a jelenet végén a kamera pár másodpercre odébb svenkel a fal körül állomásozó két rendőrré, el a főszereplőktől, elrejtve őket a szemünk elől. Mikor a kamera elkezd elmozdulni, még látjuk, ahogy a két főszereplő egymás mellett áll, de mire visszatér a kamera, az angyal karjaiban tartja átalakuló társát. Ez titokzatosabbá teszi az átalakulást, hiszen történt valami, amit mi nem láttunk.

Átváltozás az „Angyalok városában”:

A jelenet 01:19:02-nél kezdődik, és 01:21:18-nál végződik. Összesen 2 perc 16 másodperc hosszú. Az átalakulást elég sok képanyelvi elemmel teszi nyilvánvalóvá a film. A helyszínválasztás esszenciális ebben az esetben, hiszen magához az átalakuláshoz szükséges. Az angyal ebben a filmben leugrik egy épülő felhőkarcoló tetejéről, így lesz emberré, gyakorlatilag lezuhan az égből a földre.

A jelenet 38 snittből áll. Ennek legnagyobb része az 01:20:09-nél történő ugrás utánra csoportosul, ahol 3 másodpercen keresztül a zuhanó angyalt látjuk színesben, és két másodpercen keresztül az angyal emlékeibe nyerünk bepillantást, fekete-fehérben. Ez az egyetlen része a filmnek, amely fekete-fehér képkockákat használ.

A kameramozgások lassúak és követő jellegűek a jelenet elején, az ugrástól pedig két kivétellel (mikor oldalról és szereplő szemszögéből követjük a zuhanást) csak fix képek láthatóak.

A jelenetre jellemzőek az extrém kameraszögek, amik felülről illetve alulról mutatják meg nekünk a jelenetet, ezzel is érzékeltetve a különbséget mélység és magasság, ember és angyal lét között. Ez kifejezetten felfokozódik az ugrás előtti pillanatban, mikor a főhős a szegélyen áll.

A zuhanást négy szemszögéből nézhetjük végig, eleinte felülről, ahogy tőlünk távolodik, aztán a zuhanás közepén nagytotálban oldalról egyszer, majd az

angyal szemszögéből a zuhanást egyszer, végül alulról, ahogy a főhős gyakorlatilag ránk zuhan, elsötétítve ezzel a képet.

Ezek a snittek sok kisebb snitté darabolódnak föl, ahogy közékük ékelődnek az átalakulóban lévő angyal emlékképei. 14 ilyen emlékkép van. Ezek a képek mind angyali szemszögéből, sokszor nagyon magasról, extrém kameraszögéből vannak ábrázolva. Ebből 6 emlék a lányról szól, és olyan képkocka, amit a film-ben már korábban láttunk. A többi kép a következőket ábrázolja:

- Ugró alakot ábrázoló snitt
- Gyermekeket mutató képsor
- Egy terhes nő hasa közeliben
- A film nyitójelenetében látható jelenetből egy részlet, mikor az orvosok megpróbálják megmenteni a kislány életét, de nem sikerül nekik
- Egy vonatállomás mozgó vonattal
- Kép az angyalról abból a jelenetből, mikor a már emberré lett mentorával alámerül a tengerben

Ezek az emlékképek három csoportba oszthatók üzenetük szerint: A halandó élet képei: a terhesség, a gyermekkor, a halál (egy gyermek halála) mind a halandó élet körforgására utal, amibe az angyal éppen belép. Tulajdonképpen összefoglalja az angyal halandó életről való tapasztalatát. Ezeken a képeken csak gyermekek vannak (talán arra utal, hogy az angyal mind az Úr gyermekének lát minket.)

A tett képei: az ugrás, a vonat, az alámerülés, ezek mind arra a folyamatra utalnak, amelynek az angyal éppen aláveti magát. Míg a jelenet az ugrás képeivel kezdődik, a mozgó vonat képe nagyjából középen, az alámerülés az utolsó előtti kép a sorozatban. Ezek a képek az angyal gondolatai, ahogy elméjében végigvezeti magát az átalakuláson.

A motiváció képei: A szeretett nő arca, aki miatt az angyal halandóvá válik.

Összehasonlítás:

Ahogy azt láthatjuk, az „Angyalok Városa” vizsgált jelenete háromszor annyi snittel rendelkezik, mint a „Berlin felett az ég” vizsgált jelenete, holott az utóbbi 25 másodperccel hosszabb. A vágások nagyobbik része itt is a konkrét átalakulás bemutatására csoportosul, de itt sokkal több snitt van, ami állandó rövid benyomásokkal bombázza a nézőt. Viszont a rövid vágások miatt a kamerának nincs lehetősége igazán mozogni. Egyetlen egyszer van jelentősége a kameramozgásnak 01:20:11-nél, mikor a kamera a főszereplővel együtt teszi meg az utolsó lépést a mélység felé.

Elmondható, hogy Brad Silberling feláldozott egyes eszközöket más eszközök felfokozásáért cserébe. Meglátásom szerint a következő eredményekkel járt:

- Feláldozta a kameramozgás eszközét a gyors vágás kedvéért, amit viszont a végletekig kiaknázott.
- Ugyan így felfokozta a kameraszögeket a kontraszt érzékeltetéséhez, mivel az eredeti film kiszínesedését nem tudta produkálni, mivel nem mert részlegesen fekete-fehér filmet csinálni. Így a fekete-fehér képek használata Brad Silberlingnél inkább visszautalás, tiszteletadás az eredeti film felé, mint jelentést hordozó elem. A film először és utoljára használja ezt az effektet, 28 másodpercig, 14 részre darabolva. Mivel láttam az előző filmet, nekem ez az utalás hatott, és nem tudom megvizsgálni, hogy milyen benyomást keltett volna a Wim Wenders által felépített jelentés nélkül.

Brad Silberlingnél ez a jelenet igen erős drámai hatást kelt, viszont nem rendelkezik azzal a finomsággal, ami Wim Wenders jelenetében érzékelhető, holott az átalakulás nála sem lesz kisebb jelentőségű, mint az „Angyalok városában”. Ennek oka szerintem az, hogy Wim Wenders több elemmel, sok összeadódó, óvatosabb benyomással éri el ugyan azt a hatást, míg Brad Silberling kevesebb elemmel, de nagyobb erőfelfejtással dolgozik. Ez a hangokban is megfigyelhető. Míg Wim Wenders filmjében az angyalok beszélgetnek, és a beszélgetésben érzékelhetjük az átváltozáshoz kapcsolódó érzelmeket, addig Brad Silberling átalakulását katartikus hangulatú zene kíséri (amit egyébként nagyon jól használ, csak ismét egy erőteljes hatásvadász elemről van szó, a több dimenzióval rendelkező szöveggel szemben).

Hasonló probléma van az „Angyalok városa” helyszínével is. Szimbolikusan nem nevezném, mert gyakorlati szükség volt rá az átalakuláshoz, ami itt egy szabályos rituális tett, amihez kell egy magas hely. Itt sincs meg az a finom utalás, amit a berlini fal jelent Wim Wendersnél.

ÖSSZEGZÉS

A hipotézis gyakorlatilag beigazolódott. Bár a szimbolika mind a két filmnyelvben jelen van, a különbség a komplexitásban, a mélységben teljes mértékben kimutatható. A dimenzió, a réteg, ameddig le lehet ásni, lényegesen kevesebb lett. Míg Wim Wenders filmjén el lehet, sőt, el kell gondolkodni és meg kell emésztetni, addig Brad Silberling filmje semmiféle szellemi kihívás elé nem állítja a nézőt. Mikor átalakította a filmet, gyakorlatilag lefaragott belőle, hozzáadás nélkül, és ez igaz a film minden szintjére. A karakterekből és történetshálakból

gyakorlatilag csak a romantikus szál és a hozzá kapcsolódó karakterek maradtak meg, a sokszor monológszerű, időnként versnek ható, máskor szó szerint versszövegből átlagos, emberi párbeszéddek lettek, és a többértelmű, mély, helyenként igen nehezen értelmezhető festményekből egyszerű és könnyen érthető képek váltak. Bármennyire kis részt emelek ki összehasonlításra a két filmből, gyakorlatilag ugyanazt a leegyszerűsödést fogom tapasztalni kicsiben, mint ami a nagy egésznek jellemzi. Ebben a tekintetben Brad Silberling csodálatos munkát végzett, hiszen sikerült egy arányos leegyszerűsítést végeznie gyakorlatilag a film teljes felületén, ami így nem torz, viszont könnyen emészthető, egyszerűen értelmezhető, popcorn-t rágcsgálva is befogadható. Nem csinált rossz filmet, és a filmnyelvi elemeket sem rontja el, amiket használ, mégis kevesebb és egyszerűbb, mint az eredeti.

Tehát mivé lettek a filmek, az angyalok? A válaszom igen egyszerű: emberré lettek. Már nem azok az égi közvetítők, megfoghatatlan hírnökök, misztikus üzenethordozók, akik valaha voltak. Most már emberként odalépnek hozzánk, elmondják, amit el kell, majd leülnek mellénk, elbeszélgetnek velünk, és a patogatott kukoricából is vesznek, ha megkínáljuk őket.

IV. ZENE, TÁNC





A ZABHEGYEZÉS FORGATÓKÖNYVE

ÁGOSTON BÉLA

1.

Azt hiszem, a közlési vágy a legfontosabb az alkotói ösztön megnyilvánulásában legyen az bármilyen művészeti ág. A tanulás megosztása másokkal a legnagyobb ajándék, ennek felismerése hoz össze alkotói csoportokat. Az együttgondolkodás öröme tette lehetővé, hogy most én is köszönhetem a 60 éves Tari Jánost, akivel csak párszor volt alkalmam együtt dolgozni (remélem még lesz rá lehetőség), de ezek a munkák mindig kreativitásra sarkallóak voltak és éppen ezért emlékeztetnek. A mi egyik közös nyelvünk a népművészet világából ered, a másik pedig a feldolgozásban megjeleníthető absztrakció hasonló súlyozása. Zenészként egy olyan ajándékot kerestem, amiben ott van a FILM-ben rejlő csoda: az idővel és térrel való bánásmód sajátos módja. Miközben a ZENE „van” (magáért beszél), megpróbálom a darab üzenetét szavakkal is kifejezni, amit a „zabhegyezés forgatókönyve”-ként aposztrofálok.

2.

Első olvasatban megismerünk egy történetet, amely egy vicces felütéssel a zabaratással megbízott fiúról szól, aki nem végezte el a munkáját: KÁNTOR (pár hangon, zsoltárszerűen énekel): Elküldték Jakabot, hogy arassa le a zabot, de Jakab nem aratta le a zabot, és Jakab nem ment haza (a végét a GYÜLEKEZET éneкли: Jakab nem ment haza). Utána küldetnek, de mindenki eltűnik, mintha a Bermuda háromszög nyelte volna el, mígnem megjelenik a MÉSZÁROS (zsidó változatban a Halál Angyala), és halálos döfésével móresre tanítja a bikát és onnantól kezdve, „visszafelé haladva az időben” mindenkit dolgának elvégzésére sarkall, így végül a főszereplő – JAKAB – is hazakerül. De a Bika, az áldozat, ott marad a jövőben vagy a múltban? Vagy örökre? (Az ember legyőzte a Természetet?)

A közösség megnyugodhat – egyrészt, másrészt mi is megnyugodhatunk, mert a dal fennmaradt. Akárhonnan jött is, pár fontos dolog egyértelműen

látszik. Első a paradoxon a történet visszafordíthatatlanságáról, második a létrejött „happy enddel” humoros jellege, harmadik pedig annak az embertípusnak a LÉT-e, akinek a sorsa ismeretlenségbe fordul, eltűnik a közösség látóteréből, ha úgy tetszik: elment zabot hegyezni.

3.

Tulajdonképpen a cselekmény visszaforgatása is jelzi, hogy ez egy „forgató” könyv. A láncmesék családjába tartozó történet zenés változata. Nyilván egy mai filmben már megtudnánk mi történt a főhőssel, de itt fontosabb megjelelni az eszközöket, amelyek végül visszavezetik a szemlélőt, hogy mint egy Őrangyal nyugodtan konstatálja a TETT megszületését, hogy aztán egy újabb Jakab induljon – egy újabb áldozatért – egy újabb bikáért. Mint például Berger a Hair című filmben, akiért úgy eljött a mészáros, hogy már nem lehet elképzelni a történet visszajátszását – sem. De a népmesék happy enddel végződnek: Boldogan éltek, amíg meg nem haltak. Gondolhatunk arra, amire a közösség: – végezd el a dolgod és legyél a család tagja. A normáktól való eltérés kiválthatja a számonkérést és az ítélet kialakulását, de a happy end sejteti a megbánást és a bűnös feloldozását, visszafogadását is, igaz valakinek áldozatot kell hozni.

4.

Vala-Mi. Ennek a tömör kinyilatkoztatásnak kell eleget tenni. Talán ezért ez a szertartásos építkezés, a sorok végét meghagyva a gyülekezetnek. Persze Jakab ezt a dalt már nem ismeri meg, ő megy a saját feje után. Aki itt maradt, joggal érezheti azt, hogy valamit (vala-mi-t) elszalasztott. A közösségek felbomlásával együtt jár a tradíciók megváltozása. Ilyen szempontból a feldolgozásoknak is helye van a kulturális áramlatokban. Ennek a dalnak a feldolgozásával hasonló folyamatban veszünk részt, mint egy remake film elkészítésével. Talán így eljut azokhoz is az üzenet, akik már egyáltalán nem akarnak „aratni” (dolgozni), csak zabot hegyezni. Talán ma így hangozna a dal, ha mindezt az elmagányosodott ember magával beszélne meg (zárójelben az eredeti szöveg):

- Elmegyek a fenébe innen! (Elküldték Jakabot, hogy arassa le a zabot, de Jakab nem aratta le a zabot, és Jakab nem ment haza.)
- Minek jössz utánam, ne pofázz! (Elküldték a szolgát, hogy hívja haza Jakabot, de a szolgát nem hívta haza Jakabot, Jakab nem aratta le a zabot, és Jakab nem ment haza.)

- Már megint beleugatsz az életembe?! (Elküldték a kutyát, hogy harapja meg a szolgálót, de a kutya nem harapta meg a szolgálót, a szolgáló nem hívta haza Jakabot, Jakab nem aratta le a zabot, és Jakab nem ment haza.)
- Isten nem ver bottal! Bottal üthetik a nyomomat! (Elküldték a botot, hogy verje meg a kutyát, de a bot nem verte meg a kutyát, a kutya nem harapta meg a szolgálót, a szolgáló nem hívta haza Jakabot, Jakab nem aratta le a zabot, és Jakab nem ment haza.)
- Ég bennem a vágy, nem látod? (Elküldték a tüzet, hogy égesse meg a botot, de a tűz nem égette meg a botot, a bot nem verte meg a kutyát, a kutya nem harapta meg a szolgálót, a szolgáló nem hívta haza Jakabot, Jakab nem aratta le a zabot, és Jakab nem ment haza.)
- Hűtsd le magad, te léhűtő! (Elküldték a vizet, hogy oltsa el a tüzet, de a víz nem oltotta el a tüzet, a tűz nem égette meg a botot, a bot nem verte meg a kutyát, a kutya nem harapta meg a szolgálót, a szolgáló nem hívta haza Jakabot, Jakab nem aratta le a zabot, és Jakab nem ment haza.)
- Kanos vagyok, mint egy állat! (Elküldték a bikát, hogy igya meg a vizet, de a bika nem itta meg a vizet, a víz nem oltotta el a tüzet, a tűz nem égette meg a botot, a bot nem verte meg a kutyát, a kutya nem harapta meg a szolgálót, a szolgáló nem hívta haza Jakabot, Jakab nem aratta le a zabot, és Jakab nem ment haza.)
- Dolgozzon a halál! (Elküldték a mészárost, hogy vágja le a bikát...)
- Bárcsak újra kezdhetném, mekkora barom voltam! (de a mészáros levágta a bikát, a bika megitta a vizet, a víz eloltotta a tüzet, a tűz megégette a botot, a bot megverte a kutyát, a kutya megharapta a szolgálót, a szolgáló hazahívta Jakabot, Jakab learatta a zabot, és Jakab elment haza.) – Vissza a jövőbe?

5.

Az eredeti nyitri gyűjtésből származó ének, kürtjelhez hasonlító, s, l, d, r tetraton hangsor hangjaiból álló zsoltszerű egyházzenei paródiaként is felfogható dallam, amely alsó szó-ról ugrik a dó-ra, majd a „Jakab” és „Zab” szavaknál hangot vált, hol ré-re, hol lá-szó-ra, hogy a végén mindig szó-dó-val fejezze be a sort. Ez az egyszerűség és tömörség motivált arra, hogy egy blueshoz hasonlító változatban gondolkodjak, hangszerekkel kiegészítve az eredetileg csak énekelt dallamot. A hangszeres variáció az egyházi zenében is ismert, elég, ha csak a korálelőjátékokra gondolunk. Ezen indítatásból felbátorodva zenekaraimmal rendszeresen, különféle hangszerelésekkel, többféle módon sikerült bemutatnom a feldolgozást, mely stílusában a New Orleans-i dixieland

bandek játékához hasonlít a legjobban. Az alapötlet onnan származik, hogyha a feketék spirituáléja, liturgikus zenéi magukon viselik az afrikai gyökerekből táplálkozó gazdag ritmusvilágot és a hitben megjelenő extatikus előadást, akkor ennek egy parafrázisaként előadható ez a népdal is. Ennek alapja, hogy a blues-körhöz hasonlóan az első gondolatot, a dal felütését alaphangnemben szólaltatjuk meg, majd a második jelenet egy kvarttal feljebb lesz elénekelve, míg a tagadó felsorolás visszatér az alaphangnembe. A képzelt blues harmadik sora a dominánson bemutatott rögtönzés a periódusnak megfelelően, melyben a zenekar szólistái felváltva játszhatnak. Ez így megy, amíg a mészáros meg nem érkezik, akkor ugyanis megakad a „könnyű” zene és minden egyes jó cselekedet karakteres zenei nyomatékkal, zenekari leütésekkel jelzi a dominánson a visszatérés közeledtét, míg végül a „Jakab elment ha” sor kikiáltása után a „za” szótagra megtörténik a feloldódás a tonikán.

6.

Ennek a dalnak hasonló üzenete van, mint a film világában megjelenő történeteknek. Ezért gondoltam, hogy ezen gondolataimat közrebocsátom egy filmes alkotó életművének méltatása kapcsán. Remélem felkeltettem az olvasó érdeklődését, és ha eljutnának egy koncertemre, kérjék bátran, eljátszom.

A HANG MINT SZAKRÁLIS JEL¹⁶¹
GONDOLATOK AZ ÉRZÉKSZERVEK NÉPRAJZÁHOZ, AZ AUDIÁLIS
ANTROPOLÓGIÁHOZ, A SZAKRÁLIS KOMMUNIKÁCIÓHOZ

BIRINYI JÓZSEF

Mottó: A látvány művészete fényben él,
a zene sötétségben is utat mutat.

Azt mondhatnánk, hogy a vallások története – a legkezdetlegesebbektől a magasan fejlettekig – nagyszámú hierophániából, vagyis szent valóságok megnyilatkozásából áll. Olyan jelenségekben, tárgyakban nyilvánul meg a szent, az „egészen más”, amelyek a természetes, „profán” világnak szerves alkotórészei. Azok számára, akiknek a profán tárgy mint szent nyilatkozik meg, közvetlen valósága természetfeletti valósággá alakul át.

A homo religiosus egy megszentelt kozmoszban él. Saját világában rendet teremt, számára a tér nem homogén (szakadások, törések). Valójában nincs teljesen profán létezés. A legnagyobb mértékben deszakralizált létezésben is megmutatkoznak a világ vallási értékelésének nyomai. Vannak például helyek, tárgyak, dallamok, amelyek minőségileg különböznek a többitől (otthon, fiatalkori élmények, első szerelemhez kötődő dalaink...), amelyek egyedülálló jelentőségűek minden ember számára. A jelenség a modern ember „kriptovallásos” viselkedése.¹⁶²

Jelekre, megnyilatkozásokra van szükség, amelyek lehetővé teszik a tájékozódást a homogén térben. „Jelre vágyunk, amely véget vet a feszültségnek és az iránytalanságból született félelemnek, vagyis abszolút támpontot jelent.” A vallásos ember kívánsága, hogy szent térben éljen. Ez az igény készíti, hogy tájékozódási technikákat alakítson ki, amelyek voltaképp a szent tér létrehozására szolgálnak.¹⁶³

A SZAKRÁLIS KOMMUNIKÁCIÓ JELLEMZŐI

Szakerális kommunikáció: az, amelyben a három kozmikus szféra (föld, ég, alvilág) kapcsolatba lép egymással, illetve az emberek egymás közti kommunikációja

¹⁶¹ A tanulmány Birinyi József 1990-es kéziratának rövidített változata.

¹⁶² Mircea Eliade: *A szent és a profán*, Budapest, 1987, 7-18.

¹⁶³ Uo., 22-23.

abban az esetben, ha a földön kívüli két másik szféra bevonásával, közvetítésével jön létre.

A szakrális kommunikáció célja: a „káosz” helyett a „rend” kiépítése és fenn-tartása a „kozmoszban”, a szakrális térben.

Jellemzői:

- a szakrális kommunikáció iránya szerint lehet a három kozmikus szféra (sík) közötti, tehát vertikális, és lehet az egyes síkokon belüli, horizontális jellegű;
- kilátástalan, egyoldalú kommunikáció – a visszajelzés időben elhúzódik, esetleg el is maradhat, ha a földi szféra embere kommunikál a túlvilágiakkal.
- a vallási kommunikáció kölcsönös és folyamatos, ha a túlvilágiak a földi szférából kiválasztott, vagy kiválasztatott személy által nyilvánulnak meg (szent ember, táltos, papság, jós, jövendőmondó, halottlátó, boszorkány, sámán, vándordudás stb.). De ebben az esetben is feltételekhez kötött a kommunikáció.

Az egyes szférák közötti kapcsolatteremtésben, ceremóniákban komplex hatásra való törekvés érvényesül. Ennek megfelelően a kommunikációs eszköztár is gazdag. Az egyik legszélesebb körben alkalmazott jelentéshordozó – a vizualitás után – a hang. Emberi nyelvként gondolatcsere, egy egyértelmű megfeleltetés jellemző, zenei megközelítésben „alkotó megformálása a hangzó anyagnak, amely természet és indulathangként a világot és lelket, a hallás tartományában, értelmetlen konkrétsággal jelenti”.¹⁶⁴ Tehát nem egyértelmű a megfeleltetés, de az adott hang, hanghalmaz bizonyos hangulati, érzelmi jelentéstartományt behatárol. Még le nem festett túlvilági alakok megszemélyesítésére is alkalmas, de megjelenít már vizuálisan konkretizált alakokat is (zúgófa hangja = ősszellem, csengő = Mikulás).

A hang, mint gyakori hierophánia, összefügg a szabad asszociáció lehetőségével. Egy adott hang vagy hangsor hatásmechanizmusának különbözősége objektív és szubjektív feltételektől is függ. Eszerint befolyásoló tényező a fizikai hang minősége (frekvencia, dinamika, hangszín, ritmus, tempó). A hang a) nem irányfüggő; b) elméletileg végtelen messzire eljut, tehát alkalmas földöntúli lényekkel való kapcsolatteremtésre; c) paramétereivel tulajdonságok, hangulatok teljes skáláját képes érzékeltetni; d) konkrét akusztikai környezetben való megjelenése is többféle hatású lehet (például visszhang, hangszóródás, Doppler effektus, felerősödés, torzulás, romboló erejű rezonancia...).

¹⁶⁴ Birinyi József: 1986, 9-10.

Az objektív módon megjelenő hangok hatását a szubjektív szűrő (zenei, művészeti, lelki, szakrális elő élmények, így egy-egy dallam, hangszer, hangkeltő eszköz, egy-egy kiemelkedő jelenés, előadás stb.) is befolyásolja. A hang, a zene tehát nem feltétlen ugyanazt az asszociációt, érzést, hangulatot váltja ki az egyes emberekből, még hangulatilag sem. Például a fizikailag azonos frekvenciájú, felhangtartományú és tulajdonságú harangszó a homo religiosus számára szomorúan, ünnepélyesen, harciasan is szólhat (temetés, misekezdet, győzelem, vészjelzés).¹⁶⁵ Egy-egy zene hatásában hasonlóképpen eltéréseket tapasztalhatunk, amelyekben a fentiekén túl szerepet játszik a hagyomány, a közös kulturális talaj, szűrő. Saját gyűjtői tapasztalatom, hogy Kínában, Koreában az ünnepi, uralkodói, császári, isteni hang a szárnyaló szoprán. A tradicionális kínai operákban a császárt, férfit, hadvezért mutálás előtti gyerekek, vagy férfinék öltözött nők játsszák, míg az európai kultúrkörben az ünnepi, uralkodói hang a mély, dörgedelmes basszus. Állítom, a zene nem világnyelv! – mint sokszor hangsúlyozzák. A zene kultúrafüggő értelmezése egyértelmű. Elképzelhetjük, hogy egészen másképp hat egy távol-keleti emberre Beethoven V. szimfóniája, mint egy európaira.

„...egy vallási ceremónia során nemcsak szöveget mondanak, hanem legtöbbször énekelnek is, és ehhez járulnak még bizonyos gesztusok (meghajlás, ruházat, zászlók, jelvények), szertartás alatti rituális étkezés vagy ivás formáiról nem is beszélve. A vallási rítusoknak ez a bonyolultabb sokrétűsége nemcsak a primitív népekre jellemző, hanem az úgynevezett magas kultúrák vallásai is megőrizték, sőt ha lehet, még tovább bonyolították. A vallási ceremóniákban archaikus, vallás előtti állapotok elemei is megőrződtek.”¹⁶⁶

A hang, mint szakrális ómen, jel vizsgálata sok tanulságot nyújthat. A zenét – szekularizálódása után – hatásmechanizmusát tekintve értékelhetjük a mai ember kriptó-vallásosságaként is, melynek tanulmányozásával fontos adalékokat kaphatunk a zene művészetté válásához, átfogóbban világíthatjuk meg a hivatásos egyházi zene szakrális, kultúraterjesztő, meghatározó szerepét más műfajokra.

Történeti, népi hangszereink kialakulásához, terjedéséhez, fejlődéséhez fontos segédfonalat nyújthat a hangok, hangkeltők, hangszerek szakrális jellegű vizsgálata, mert ezen a területen – a szinkretizmus időszakában is – régtől

¹⁶⁵ Szilvási János: 1985, 236-260.

¹⁶⁶ Hoppál Mihály: 1975, 95-96.

fogva fő szerepet játszottak az instrumentumok, a musica mundana és a musica humana.

A szakrális vonatkozású hangok és hanghordozók osztályozására több szempont adódik. Csoportosíthatók a hangforrások, a hierophániák, a szakralitásban betöltött szerepük szerint, az élettelen – élő, emberi – nem emberi hang szerint.

Jelen tanulmányomban rendező elvként a hangkeltő eszközök, hangadók emberi kultúrával való kapcsolatát tekintem. Eszerint a hanghierophániákat és hanghordozókat két nagy csoportban tárgyalom: a natura és a kultúra hangjaiban.

- I. A natura hangjain értem: mindazon élő és élettelen által gerjesztett hangokat, amelyek születésében, kialakításában az ember, az emberi kultúra nem játszott szerepet. (Természetesen a natura hangjait is csak vallási vonatkozásban, tehát a kultúrában kialakult szerepük szerint dolgozom fel.)
- II. A kultúra hangjain értem: mindazokat, amelyeket maga az ember, vagy az emberi kultúra által létrehozott tárgyak, dolgok gerjesztenek.

Hangkeltő eszközök, hangszerek esetében (csak céltudatos emberi tevékenység hozhatja létre, fő funkciójuk a hangadás) a legáltalánosabb Mahillon-besorolásra épülő Sachs-Hornbostel-féle osztályozást követem (idiofon, membrafon, kordofon, aerofon, elektrofon).¹⁶⁷

A hit, a hiedelem kategóriájába eső megnyilatkozások két nagy csoportra oszthatók, amelyek a hangkeltőket és a zenét is magukban foglalják.

A. Nonverbális hit, hiedelembeli jelenségek:

- A/1. Tabuk, amulettek (tárgyak, eszközök, hangkeltők stb.)
- A/2. Cselekvéssel párosuló megnyilatkozások (mozgás, füstölés, natura hangjai, és a kultúra hangjaiból a nem tematikus instrumentális, szöveg nélküli vokális zene – dúdolás, fütty, hangszeres muzsika).

B. Verbális hit, hiedelem jelenségek:

- B/1. Szövegmondás
- B/2. Énekelt szöveg
- B/3. Tematikus „zenei nyelv” (instrumentális és vokális)
- B/4. A csönd, mint negatív hang, ha nem halljuk, de magunkban mondjuk, gondolunk rá (szándékos „hallgatás”). Már a görögök megfogalmazták: A hang és a csend édestestvérek, mint a fény és az árnyék. A ki nem mondott, magunkban folytatott „beszélgetést” nevezhetnénk

¹⁶⁷ Sárosi Bálint: *Zenei anyanyelvünk*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1973, 7-8.

„virtuális verbalitásnak”, amelynek előfeltétele a tényleges verbalitás, a dolgok nevén nevezése, a fogalomalkotás képességének kialakulása.

I. A natura hangjai

Ebbe a kategóriába tartozik a „fizikai zeneiség”¹⁶⁸ abban az esetben, ha a hang létrehozásában nem játszik szerepet a kultúra – sem a rezonáló tárgy, sem a közvetítő közeg, sem a rezgést indító erő esetében – (és a „biológiai zene”),¹⁶⁹ amely nem emberi értelemben vett zeneművészet.

Akár a fizikai zeneiség, akár a biológiai zene keretében találhatunk zörejeket (határozatlan rezgést adó hangforrás) és dallamjátszókat egyaránt (azonos rezgésszámú hangok egymásutániságát szolgáltató hangforrás). Természetesen jóval több a zajt adó tárgy, vagy nem zenei hangot kiadó állat, mert a hangképzésben nem kell speciális feltételeknek eleget tenniük.

Az ember a környezetében előforduló jelenségeket, így a hanghatásokat is próbálta megfejteti, megérteni, de legalábbis megmagyarázni, tapasztalatai közé beépíteni, felhasználni. Természeti törvényszerűségek ismerete hiányában először szakrális jellegű magyarázatokat „kreált”, amelyekkel igyekezett „birtokába venni” a számára félelmetes megnyilatkozásokat a hang erejével. „A hang kimondja az elem nevét, ezzel az elem szolgájává válik a hangnak. Ez az ígélet törvénye.” A kozmológiai zeneeredet értelmezés is erre utal, amely a hangokat, a hangrendszert azonosítja az égitestekkel, a kozmosz rendszerével. A mindenség titkaitól való félelem, a kiszolgáltatottság érzése ösztönzi az embert arra, hogy a környezetében létező ellenséges hatalmak elemeit (nap, hold, csillagok, természeti erők, jelenségek stb.) azonosítsa a zene hangjaival, hogy úrrá lehessen azokon.¹⁷⁰

A kezdetben szakrális tartalmú megközelítések ismereteik gyarapodásával, a természet fokozatos „legyőzésével”, egyre inkább tapasztalativá válnak, deszakralizálódnak.

I/1. Élettelen természeti zajok:

Az égi istenek kezdetben az égitestekről neveztetnek el (Napisten, Holdisten, Jupiter stb.), később viharistenekké válnak, az időjárási jelenségekben,

¹⁶⁸ Szőke Péter: *A zene eredete és három világa*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1982, 23-33.

¹⁶⁹ Uo., 33-38., 162-168.

¹⁷⁰ Szabolcsi Bence: *A zene története*, Budapest, 1984, 12.

égzengésben, villámban, viharban, meteorokban nyilatkoznak meg. (Mysterium tremendum – a rémítő titok; Mysterium fascinosum – felcsigázó titok.)¹⁷¹

A ma még gyűjthető natura hangjaira vonatkozó fctekben is megfigyelhetjük a magyarázatok deszakralizálódását. A vihar példánál maradva:

- az égzengés maga isteni hierophánia,
- az égzengés indoklása „Az öregember jár, utazik”; a finn folklórban „Nikko” mennydörgés-apó köves úton kocsiával nyargal,¹⁷²

már a rómaiak is ismerték a tüzes szekérről szóló mondát, amely Szent Illés prófétát az égbe ragadta (Göncöl szekér eredet monda)¹⁷³,

- „Dörög az ég, Szent Péter mérges.”
- „Zeng az ég, Szent Péter veri a feleségét.”
- „Zeng az ég, Szent Péter görgeti a söröshordókat.”
- „Dörög az ég, Szent Péter kuglizik.”
- „Zeng az ég, eső lesz.”
- „Ha villámlik, a hal is megrendül a vízben. Ő is fél.”¹⁷⁴

A természeti zajok széles skálája valószínű hasonló magyarázat sorokat szülhetett. Szükséges ezek átfogó gyűjtése, kutatása, etnológiai párhuzamok keresése, amelyek jó példákat nyújthatnak a kezdeti állapotokra.

Hanghatást létrehozó természeti energiák, erők:

Szolarizáció („sivatag zenéje”, lavina, rianás, szél, orkán, tengerzúgás stb.).

Például rianás, „jégrekkenés időgyengülést hoz.”¹⁷⁵

Helyzeti energia (vízesés, folyózúgás, kőomlás, lavina, esőcseppek, jégzemek kopogása, levelek hullása stb.).

Elektromos kisülés (villám, elektrosztatikus kisülés)

Magnetikus (vulkáni kitörés, gejzír, gőzrobbanás, földrengés, apály-dagály, szökőár).

I/2. Élő, állati zajok, „zene”:

Az állatokban alakul ki először a hangok érzékelési mechanizmusa (hallás) és a hangkeltés képessége. (Rovarok, gerincesek.) Az állati hangadás keletkezésének feltételei a szervek mozgása, a súrlódás, a légzés, szívzöreje, ritmus stb., tehát dinamikus lét a szervezeten belül és a külső mozgás. Az állati hangok,

¹⁷¹ Eliade: *A szent és a profán*, 111.

¹⁷² Lauri Honko: Finn mitológia, in Hoppál Mihály (szerk.): *A tejút fiai*, Budapest, 1980, 188-214.

¹⁷³ *Néprajzi lexikon II.*, Budapest, 1979, 312.

¹⁷⁴ Birinyi József: *Néprajzi Gyűjtés Táborfalván*, 1987. szept. 6., 5-6.

¹⁷⁵ Uo., 10.

zörejek (csúszkáló hangok), és zeneiek lehetnek. Esetükben már a hangok „társadalmiasodásáról” beszélhetünk, mert „kommunikációra”, jelzésre használják, amely a létfenntartást (pszichikai elijesztés, megfélemlítés, üvöltés = diszharmónia), fajfenntartást (garantált „névjegy”, amely alapján megkülönböztethetik a fajt, az egyedet is = harmónia) segítik. Az utóbbi diszharmónia, harmónia elkülönítés különösen az énekes madaraknál figyelhető meg, de más állatfajoknál is kimutatható.

Az ember számára az állatok megismerése, tartózkodási helyének megítélése, közelre csalogatása, elriasztása szintén létérdek volt. A legkönnyebb beazonosítást az adott faj hangjának felismerése jelenthette, mert ebben az esetben nem volt szükség a nagyon közeli szemrevételezésre (ami nem kevés veszélyt jelentett egy-egy faj esetében), illetve nem függött a hangot adó állat felfedezése láthatóságától, méretétől. Az állatok táplálékul, majd szállító, igavonóként jöttek számításba. (Csalisípok, állathang-utánzó a becserkészéshez.) Megfigyelt tulajdonságaikat a kultúrában azonban emberi példának is állították, azzal egyes közösségeket, összellemet, isteneket szimbolizáltak, azonosítottak, tehát a vallási gyakorlatban is fontos helyet kaptak. (Totemizmus – tulajdonság absztrakciók, pl. hangfelidézéssel, szimbolikával.)

A közelmúlt hiedelemvilágában is találkozhatunk az állati alak, és állati hangadás szerepével. Például a bagoly halálmadárkénti értelmezését olvashatjuk Róheim Géza értekezésében.¹⁷⁶ Eszerint a bagoly sok népnél halálisten, alvilági démon. A magyarok is már a török érintkezés idején ismerték a bagoly halálmadár szerepét. (Éjjeli madár, elrabolja a haldokló lelkét, és azt a másvilágra viszi, jól ismeri a sötétben vezető utat). A bagoly nevének kimondásától való félelem miatt körülírással „halálmadárnak” nevezik.

A finn folklórban a kakukk ismert varázserejű, halált hozó madárként.¹⁷⁷

Az 1985-87-es hiedelem és zenei gyűjtéseimkor is találkoztam a bagoly halálmadár szerepével:

- „Ha közelre jön a bagoly huhogni (főleg, ha régen nem hallották), halált hoz. Apósom életének utolsó estéjén is egy ronda nagy bagoly ideszállt az udvarunkba a fenyőfa tetejére. Próbáltuk elijeszteni, de mindig visszajött.”
- mondja az adatközlő. A kisgyerekeknek tiltották a bagolyhangutánzást, huhogást, ha beteg volt a háznál.¹⁷⁸
- Új stílusú, az Alföldön ismert (de valószínű általános) népdalunkban is megéneklük a fentieket:

¹⁷⁶ Róheim Géza: *A Bűvös tüdő*, Verebélyi Kincső (szerk.), Budapest, 1984, 85.

¹⁷⁷ Johan Turi: A lappok életéről szóló visszaemlékezés, in Hoppál Mihály (szerk.): *A tejút fiai*, Budapest, 1980, 217.

¹⁷⁸ Birinyi: *Néprajzi gyűjtés Táborfalván*, 6.

„Halálmadár, de halálmadár, szállott a ház falára.

Meghal innen, de meghal innen valaki nemsokára.

Én halok meg, sírba tesz a szerelem, mert én ezt a barna kislányt, jaj de nagyon szeretem.”¹⁷⁹

- Hasonló haláljelző szerepet tulajdonítanak a kutyának is. „Ha vonyít, tutul a kutya (énekel), akkor halál jön a házhoz. Ha sokat kapar, akkor is.”¹⁸⁰ (Ezt a hiedelem fictet lehet, hogy már a kultúra hangjai közé kellene sorolnom, nemcsak a kutya korai domesztikáltsága miatt, hanem mert az előjelzése főleg a gazda betegségek, halálakor igaz, és a halál beállta után is néhány napig folytatódik.)

Saját tapasztalatom – de az adatközlő is elmondta –, hogy leintették a zenészt a házban, ha a muzsika hallatára a kutya „rázendített” a teliholdnak kijáró, szűnni nem akaró nyüsztítésre. (Főleg, ha beteg vagy idős ember volt a házban.)

Megfigyeléseim alapján állítom, legtöbb kutya érzékeny az elcsukló hangszere, vokális hangokra. (Például hegedűnél vonáskezdet vagy befejezés; furulya, szájharmonika, duda, nádsíp, töröksíp, fuvola hangkezdetekor; az énekhangok közül különösen a magas, szoprán női hangokra.) Kevésbé vagy egyáltalán nem érzékeny például a gitárra, zongorára, citera mélyebb hangjaira, dobra, tehát általában a mélyebb tónusú, kordofon és membrafon hangszerekre. A jelenség magyarázatát abban látom, hogy az elcsukló hangoknál keletkező – az emberi hallástartomány felső határa feletti – 20-50.000 Hz körüli rezgések, ultrahangok ingerelhetik „extázisra” az állatot. Későbbiekben ez többszöri pontos műszeres méréssel eldönthető.

Rontáselhárító, féregküldő, pozitív jelző szerepük is van az állati hangoknak. Például: békák először kuruttyolnak az évben, be kell szólni az ablakon, bentről így felelni:

- „Édesanyám, szól a béka!
- Édes lányom, nincsen balha!” (Sámod, Baranya megye)¹⁸¹

Sok az időjárás előjelzésre vonatkozó megfigyelés is, amely az állatok viselkedésére, hangjelzéseire alapul:

- „Ha a kis pacsirta tavaszban magasan sokáig énekel, akkor jön a jó idő.”
- „Ha a bibicek megjelennek tavasszal és azt kiabálják: bújik, bújik..., akkor jó lesz az idő.”
- „Ha a rigó énekel: filijó, filijó..., jön a május.”

¹⁷⁹ Birinyi József: 1985, 4.

¹⁸⁰ Birinyi: *Néprajzi gyűjtés Táborfalván*, 8.

¹⁸¹ Pócs Éva: *Szem meglátott, szív megvert. Magyar ráolvasások*, Budapest, 1986, 89.

- „Ha farkasüvöltés hallatszik, zord tél lesz.”
- „Ha a szamárnyerítés messzire hallatszik, eső lesz.”
- „Gólyakelepelés, esőt jelent.”
- „Ha a vízi bölény kiabál: búúú-hukk, búúú-hukk..., eső lesz.”

Található szép számmal veszélyt jelző megállapítás, illetve praktikus megfigyelés is, amelyek közül néhány nem nélkülözi a babonás elemeket sem.

- „Ha a fecske így kiabál: kitix, kitix..., ott macska jár.”
- „Ha a harkály kopogtatja a fát, az biztosan beteg, kukac van benne.”
- „Ha a pulykák körbe állnak és prittyegnek, ott kígyó van.”
- „Ha a kotlós rikácsol, jön a sas vagy a héja.”
- „Ha a tyúkok vartyognak, róka jár az ólban.”
- „Ha a kotlós rikácsol, vészt jelez.”
- „Ha a tehén bög, siratja a borját.” (elválasztás)
- „Ha a csíkok sikítanak, alacsony a vízszint.”
- „Ha nyarvognak a macskák, akkor párzási idő van.”
- „Ha szarvasböngés hallatszik, akkor párzási idő van.”
- „Ha a gyöngytyúk kopácsol: pupák, pupák...,akkor tojik.”
- „Ha így kiabál: tyürr, tyürr..., ott már fészekalja tojás van.”
- „Amelyik házon kelepel a gólya, ott gyerekáldás lesz.”¹⁸²

A fctek gazdag sora, amely az állati hangjelzéseket használja a következtetés alapjául, jól érzékelteti a paraszti, pásztori megfigyelések alaposságát, a kialakított tájékozási technikákat, és nyomokban utal a hiedelemvilágra, a szakrális térben való tájékozódásra, amely körvonalazásához jóval több adatra lesz szükség a natúra hangjai köréből is.

II. A kultúra hangjai

A natúra hangjaival szemben ebben a kategóriában, már nemcsak a véletlen-szerű környezeti hangokat kell kiismerni az embernek, hanem maga is céltudatosan készít – a természeti zajok, hangok hatásmechanizmusához hasonló – hangkeltőket, hangszereket, használ hangszerpótlókat. Mivel céltudatos tevékenységgel készített hangkeltésre alkalmas eszközökről van szó, szükségesnek tartom elkülöníteni, definiálni az alábbi kategóriákat:

¹⁸² Birinyi: *Néprajzi gyűjtés Táborfalván*, 9.

Hangkeltők: mindazon emberi készítésű eszközök, amelyeket kifejezetten hangkeltési funkcióra hoznak létre.

Alcsoportjai:

- a) zajkeltők: (nem zenei hangok előállítására alkalmas, de hangkeltésre készített eszközök) például: kereplő, láncos bot, köcsögduda, zúgófa, csörgők stb.
- b) zenei hangkeltők: zenei hangok kibocsátására alkalmas eszközök összessége
 - b./1. zenei jelzőszerszámok: amelyek csak egyetlen, állandó zenei hang kibocsátására képesek, például: csengő, kolomp, egyetlen zártvégű cső, furulyatest nélküli toll-, nád-, fűzfa síp.
 - b./2. hangszerek: azok az instrumentumok, amelyek dallamjátszására (zenélésre) alkalmasak. (Zenei hangok egymásutániságát lehet előállítani rajtuk.) Például: kürtök, furulyák, fuvolák, húros hangszerek, vonósok, ütősök stb.

Fizikailag az ember és az énekesmadarak hangképző mechanizmusa is hangszer, hús-vér hangszer. (Ének, fütty, szájbőgő, fogcimbalom, koponyaxilofon stb.)

Hangkeltő pótlók: mindazok a természetből kiemelt tárgyak és emberi készítésű eszközök (emberi testrészek is – testidiofónia, testhangszerek), amelyek eredetileg nem zenélésre készültek, amelyek feladata hangszerek imitálása, utánzása, helyettesítése, pótlása.

Alkalmazásukra általában valamilyen kényszerhelyzet miatt van szükség (rossz anyagi körülmények, hangszerek hiánya, meghibásodása stb.), illetve rítusokban, szokásokban bajelhárító, rossz űző, spontán mulatozásokor, egyéni leleményből a tánc kíséretéhez, énekhez jelent alkalomszerű támaszt.

Alcsoportok:

- a) zajkeltő pótlók: olyan használati és természeti tárgyak, amelyeknek elsődleges funkciója nem a hangkeltés, például: a natúra köréből mákgubó, lopótök csörgő, kagylósíp stb., a kultúra tárgyai köréből kanál, ivókanna, teknő ritmusjátzó eszközként stb.
- b) hangszerpótlók: olyan tárgyak, amelyek segítségével dallam játszható (szájbőgő, fogcimbalom stb.), és olyan egyszerűnek tekinthető hangkeltő eszközök, amelyek eleve valamely dallamjátzó hangszer utánzására, pótlására és gyerekek tanítására, szórakoztatására készülnek. Például: bédó, levélsíp vagy mirlitonok, trombitahelyettesítő nádmirliton, fésűpapírral, napraforgószárból, bürökszárból készült „zümmögő”, „zúzó” klarinéthelyettesítésre stb.¹⁸³

¹⁸³ Birinyi: 1985, 22.

Bizonyos hangszerek imitálása (duda, furulya) nagyon gyakori nemcsak hangszerpótlókon, hanem hangszereken is. (Nem véletlen, mert a magyar népzene alapigénye a dudaszerű burdonhangzás, a funkcionális harmóniakat nélkülöző, „egyszemélyes” zenekar, amelyben egy játékos egyszerre játszik dallamot, kontrát, bőgőt hangszerén. A kíséretben csak orgonapont szerű, állandó hangok szólnak.) Duda esetében a dallamsíp egy oktáv hangterjedelmű, a kontra az alaphangot, lefogott lyukkal az alsó kvartot, a bőgő, burdonszár az alaphangnál két oktávval mélyebb állandó tonalitás-érzetet adó hangot ad. Egyfajta kétdimenziós zenei világban mozognak hangszereink, zenekaraink a funkcionális harmóniakat nélkülöző népzeneben. Például hegedű utánozza üveghangokkal a dünnögős erdélyi furulya hangját¹⁸⁴; dudautáNZás énekel, furulyán, nádsípon, tárogatón, citerán, hegedűn.¹⁸⁵

A terminológiák tisztázását szükségesnek tartottam, mert a szakirodalomban értelmezetlenül, vagy nem egységesen körülhatárolva fordulnak elő ezek a kategóriák. Például a Zenei lexikonban a hangszer meghatározása: „... a zenében többnyire kézművességgel előállított eszköz, amely zenei hang keltésére alkalmas”¹⁸⁶.

Sárosi Bálint a Magyar Népi Hangszerek c. művében a Következőket írja: „...a seregélyeket elriasztó kereplő is hangszer – mert hangkeltés a rendeltetése.”¹⁸⁷

A kultúra hangkeltő eszközeinek „átfésülése” után nézzük a kultúráteremtő, kultúrahordozó emberi test hangkeltési lehetőségeit, amelyeknek szintén szerepe volt, van a kultúra, a vallás, a kommunikáció létrehozásában, fejlődésében.

Testhangszerek, testidiofónia: fogalmát arra a hangkeltésre vezetem be, amelyben a hangforrás maga az emberi test, vagy az egyes testrészek. A kutatás legtöbbször figyelmen kívül hagyta ezt – módozatot – kivéve a ritmus vizsgálatát, ahol a pulzusra gyakran hivatkoznak – pedig az ember, fiziológiai, lélektani egyensúlyát, állapotát ezek az effektek szinte egyértelműen mutatják. (Musica humana = a középkor emberének szemléletén a test és a lélek belső harmóniája.) Az embernek nemcsak környezete hangjait kellett megértenie, magyaráznia, hanem saját testének zajait is. (Főleg, amelyeket más nem hallhatott, csak ő, saját tényleges belső hallásával és belső virtuális hallásával.) A szakralitásban, hiedelemben ezek a felismerések is szerepet játszhattak, megfelelő fiziológiai ismeretek híján.

¹⁸⁴ Birinyi József: *Népzenei gyűjtés Mérán (Kalotaszeg)*, 1984. ápr. 10., 12.

¹⁸⁵ Sárosi Bálint: *Hungarian Instrumental Folk Music LPX 18045-47*, Budapest, 1980, 11/2.

¹⁸⁶ Brockhaus-Riemann: *Zenei lexikon*, Budapest, 1984, 2/118.

¹⁸⁷ Sárosi Bálint: 1973. 11.

Megkülönböztethetünk belső (testen belüli) és külső hangokat (testen kívüliek, a test felszínén keletkezők), amelyek vegetatív vagy szomatikus folyamatok következtében – melléktermékként – (tehát a folyamatnak nem a hangkeltés a fő célja), vagy akaratlagosan (a hangadás a cél) jönnek létre.

A vegetatív, valamint szomatikus folyamatok α , β csoportjai esetén a hang, mint a jelenség, a mozgás kísérőjeként jelenik meg, amely nem kommunikációs célzatú, de jelzi a belső folyamat, mozgás lefolyását, és magyarázatokat is szülnek a hangokhoz.

Szükséges lenne a népi gyógyításban, néphitben mutatkozó értelmezések összehasonlítása, összesítése. Néhány szólást, témakört vázlatosan leírok a fenti két csoportra vonatkozóan, de biztosan jóval gazdagabb az értelmezések száma.

Szívhangok = a nyugalmi helyzetből való kimozdulás mutatója pozitív és negatív értelemben egyaránt (fizikai, érzelmi fokmérő is). Például „Meghasad a szívem...”, „...érted dobog...”, „...szívszorító...” stb.

Légzés = szintén állapotmutató, de kifejezi szimbolikusan a szabadságvágyat „nem kapok levegőt”, a lélek kilehelését stb.

Tüsszentés, köhögés, hányás = megtisztulás a fölösleges idegen anyagoktól. („Egészségedre”).

Emésztés = erőgyűjtés; a „rossz”, a rossz szellemek távozása a testből, ha ez akadályokba ütközik, akkor a középkori szemlélet szerint nyílásokkal kell segíteni a szabad utat (koponyalékelés, érvágás, pungálás).

Csuklás = „Csuklom, biztosan emlegetnek.”

Fülszengés = többnyire vérnyomásra vezethető vissza. (Nem tényleges rezgés következménye, virtuális belső hang.) Például „Melyik fülem cseng? Ha eltalálok...” (fogadás), a bal fül csengése rossz hírt, a jobb fül csengése jó hírt jelent.

Fülszűgés = az eszméletlenség körüli állapotban jellemző, tehát összefüggésbe hozható a transzcendentálisán, a földön kívüli szférákkal, látomásokkal.

Ízületi csontropogás = „Ropognak a csontjaim, öregszem.”

A vegetatív, külső megnyilatkozású jelenségek („degeneráltság”, az átlagostól való eltérés) szerepe a táltosi, sámáni, ceremóniavezetői szerepre alkalmas személy kiválasztásában, vagy az egyén „másság”, „kiválasztottság” tudatának kialakulásában jelentős. (A táltos beavatásának folyamata összekapcsolódik a hangszerével, dobjával való kapcsolatba kerüléssel, tanulással.)

A testidiofónia csoportjában a szomatikus (belső, külső) hangkeltési módok már kifejezetten az emberi civilizáció tudatos kommunikációjának alapja. Tehát a szándékos hangkeltésnek hírvivő, jeladó szerepe van.

1. Tagolatlan „beszéd” (kiáltás, üvöltés, morgás stb.). Előállításában a tüdő, hangszalag, szájüreg, garat és testi rezonátoroknak van szerepe. Funk-

ciója veszély jelzése, figyelmeztetés, indulatok kifejezése, fájdalom, öröm; híradás; állatok hangjának utánzása (csalogatási és riasztó céllal); munkakiáltások stb. Példát nemcsak a tagolt beszéd kialakulása előtről hozhatunk: farkasüvöltés a hajdú katonák jelszava volt. A „hüdintésről” is tudunk, amely az erdélyi Kárpátokban pásztorkodó nép szöveg nélküli jeladásai, kommunikációja (az alpesi jódli megfelelői).¹⁸⁸ A munkarigmusok, koordináló kiáltások, indulatszavak egy részét is ebbe a csoportba sorolhatjuk. Például: „Hórukk, hórukk...”, az emelő rigmus legismertebb hétköznapi változata¹⁸⁹, vagy „ajjjjuj, ajvé, ajvé...”

2. Tagolt beszéd. A beszéd esetében döntő jelentősége van a hangszínek a hírtartalom szempontjából. A felhangok intenzitás eloszlásának abszolút helye meghatározó.¹⁹⁰ A kisgyermeknél az ösztönvilág előbbre helyezi a hangszín felismerést, a hangmagasságnál, a dallamnál (anya hangjának felismerése). Sokszor a gyerekek előbb énekelnek, mint beszélnek, de agyi felismerés a beszédnél előbb jön létre.¹⁹¹

A beszéd kialakulása a fajfenntartás, létfenntartás és a társadalmi kommunikáció – a fogalomalkotás képessége mellett – fontos a vallási képzetek kialakulásában, művelésében.

A vallási tézisek megfogalmazása, a tapasztalatok, hagyományok átadása lehetővé válik. (A hatalom megnyilvánul a szó erejében is. A Néprajzi Múzeumban 1989. október 5-n gyűjtöttem a külsőrekecsini (Moldva), 19 éves Szarka Máriától népdalokat. A párosító dal végén nem volt hajlandó beénekelni a dalba falujából egy fiú- és egy leánynevet, mert hitt a kimondott szó erejében.) A verbális kapcsolatteremtés a szakrális szférák között több műfaj keretében történhet: ráolvasás, áldás, átok, ima, fohász..

Ahol a hierophánia áttörte a síkokat, ott egyszerre jött létre „nyílás” felfelé (az isteni világba) vagy lefelé. (az alsó régiókba, a holtak világába). A három kozmikus sík – föld, ég és az alvilág – kapcsolatba lép egymással.¹⁹² Az áttörés irányultságától függően vizsgálhatjuk az egyes szöveges szakrális műfajokat. A szakrális kommunikációnak megfelelően beszélhetünk vertikális és horizontális irányultságról. A vertikálison belül lehet felfelé és lefelé irányuló.

¹⁸⁸ Rajeczky Benjámin: Hungarian Folkmusic 3. LPX 18050-53, Budapest, 1987, IV/A:1.

¹⁸⁹ Békeffy Antal: *A kőfejtők dallamos munkarigmusai és jelzőkiáltásai Ethn.*, 1978, 895.

¹⁹⁰ Tarnóczy Tamás: *Zenei akusztika*, Budapest, 1982, 247.

¹⁹¹ Uo., 198.

¹⁹² Eliade: *A szent és a profán*, 30-31.

Vertikális irány

Felfelé	Lefelé
ima	sírató
fohász	átok
fogadalom	rontás
eskü	

Horizontális irány

Ráolvasás, áldás, átok, igézés, szakrális szokásszövegek, mondókák.

Az irányultság vízszintes, a földi síkon élőhöz szól fenti vagy lenti hivatkozással, vagy a középső síkon létezőt a szélsők valamelyikébe kívánja. Végző soron ez is függőleges irányú, csak személyhez szóló, tehát áttételen keresztül érvényesülő, mégpedig pozitív kívánságok esetén felfelé, negatív kívánságok esetén lefelé irányuló.

Szakrális szövegekben gyakori bizonyos szavak („haj” indulatszó stb.) és sorok ismétlése.¹⁹³

Az ember ősidőktől egészen napjainkig hitt a szavak varázserejében, a szó-mágiában. Bizonyos esetekben ma is igaz, például: szilveszterkor kinek a nevét mondjuk fogadalmainkban először, szerelmi fogadkozások; ragadványnevek, becenevek: márkanevek, reklámszövegek, amelyeknek egyik legrégebbi, általunk is ismert eszköze a ráolvasás, a szövegamulett. Ezek célja a mindennapi élet, a munka segítése, a baj elhárítása, betegségek gyógyítása, szerelem beteljesülése. A ráolvasás a népköltészet legarchaikusabb műfaja, amely máig őrzi a pogány hitvilág elemeit, leginkább egyházi fordulatokkal keverve.¹⁹⁴

A szómágia megjelenési formái:

1. A szó, a név ki nem mondása; körülírás.

Domináns jegyekkel (cselekedet, tulajdonság, társadalmi szerep...) való „lefestése” az adott személynek, állatnak, eszköznek. Történeti, etnológiai példák sokasága áll rendelkezésünkre. Például Frazer írja: a primitív ember nem képes világosan különbséget tenni szavak és dolgok között. Kötelék, név és személy között nem önkényes kapcsolat, lényeges viszony emberek nevén keresztül is éppoly könnyen lehet mágiát gyakorolni, mint haján, körmén stb. keresztül.

¹⁹³ Diószegi Vilmos: *A pogány magyarok hitvilága*, Budapest, 1978, 124.

¹⁹⁴ Pócs: *Szem meglátott, szív megvert. Magyar ráolvasások*, 235.

Az ember lényének fontos része a neve, ezért titkolják igazi nevüket (kettős névadás).

- a) közhasználatú személynév
- b) titkos, szent név (születés után az öregek adják, melyről a csoport beavatott tagjain kívül senki sem tud, kiejteni tilos).

A személynévtabu jelensége nemcsak primitív társadalmakból ismert, hanem például az ókori Egyiptom és görögök esetében is.¹⁹⁵ A ragadványnevek, csúfnevek, becenevek, művésznevek, álnevek mai használata is részben a névtabuk jelenléte. (Pl. a gazda nem mondta ki idegen előtt állata nevét, – Bodri helyett „büdös kutyaként” szólította – hogy az idegen ne ronthassa meg.)

Varázsszavak, varázsigék kimondása

- a) az adott szó egyszeri kimondása
- b) az adott szó, szavak monoton ismétlése
- c) szófogyasztó előadásmód, például
AbracadabraX, AbracadabrX, AbracadabX, AbracadaX, AbracadX,
AbracaX. .¹⁹⁶
- d) halmozott, növekvő előadás, például
A CE, ABCE, ABCDE...

2. Egyenes formájú kívánságok, parancsok, kijelentő formák, kérések, áldás, átok, epikus ráolvasás.¹⁹⁷

3. Szavak, szövegek visszafelé olvasása, mondása.

Egyfajta titkos, mások – a beavatatlanok – számára ismeretlen „nyelv”. Pl. Kun Miatyánk¹⁹⁸; visszafelé számlálás¹⁹⁹. Gyűjtéseim során talákoztam idős asszonnyal, aki fiataalkori játékai közül elmondta, hogy szövegeket visszafelé mondtak (fordított szótag-sorrendben) és a jelentését kellett kitalálni a többieknek. A gyakorlottabbak már beszélgetésre is használták ezt a „tekert” nyelvet, amit más nem értett.²⁰⁰

Hatását tekintve hasonlóan értékelhetjük a középkori hivatalos keresztény vallási nyelvet, a latint, amely az egyszerű ember számára hókuszpókusz, titokzatos, elérhetetlen, a kiváltságosok nyelve, amelynek birtoklása hatalom.

¹⁹⁵ J. G. Frazer: *Az aranyág*, Budapest, 1965, 121-136.

¹⁹⁶ Pócs: *Szem meglátott, szív megvert. Magyar ráolvasások*, 192-198.

¹⁹⁷ Uo., 99-192.

¹⁹⁸ Tálasi István: *Kiskunság*, Budapest, 1977, 50-31.

¹⁹⁹ Pócs: *Szem meglátott, szív megvert. Magyar ráolvasások*, 76.

²⁰⁰ Birinyi József: *Néprajzi gyűjtés Tatárszentgyörgyön (Pest m.)*, 1984. dec. 20., 6.

Ismert a pünkösdi példa a nyelvek „bábeli” zavarára. A Szentlélek kiáradt Jézus tanítványaira, az apostolokra: „Amikor pedig eljött a pünkösöd napja, és mindnyájan együtt voltak ugyanazon a helyen, hirtelen hatalmas szélrohamhoz hasonló zúgás támadt az égből, amely betöltötte az egész házat, ahol ültek. Majd valami lángnyelvek jelentek meg előttük, amelyek szétoszlottak, és szálltak mindegyikükre. Mindnyájan megteltek Szentlélekkel, és különféle nyelveken kezdtek beszélni; úgy, ahogyan a Lélek adta nekik, hogy szóljanak.” (Apostolok cselekedetei 2:1 – 2:4)

A népi vallásosságban is van rá példa, hogy egyéni nyelvet kapnak a hívők, beavatottak, amely segítségével kizárólagosan kommunikálhatnak az istennel. (Saját 1987-es gyűjtésből: Kóczé József, hajdúnánási vallási szektaalapító cigány próféta vallásában is egyéni nyelvet kaptak a hívők, amellyel csak ők tudnak beszélni az istennel.)

A hiedelem szövegek között gyakoriak a számunkra értelmetlen, halandzaszerű szövegek, amelyek eredetileg lehettek tényleges „tartalom nélküli” varázsigék, vagy a szómágia keretébe tartozó létező, tényleges megnevezések, amelyek a hiedelem ceremónia, szertartás keretén belül hangtanilag változatlanul maradtak fenn, de tartalmukat elvesztették. Az egykori ráolvasókból, perifériára kerülve, gyermekmondókáinkban, dalainkban is fennmaradtak töredékek. Például Arany János gyűjtéséből a következő gyermekvers:

„Gólya, gólya gilice,
Ki lányát vetted el?
A tengeri bokrosét.
Mivel vitted haza?
Síppal, dobbal, nádihegedűvel.”²⁰¹

Ismert gyermekdalunkat is idézhetem:

„Egyedem, begyedem tengertánc...”.

Romlás is tetten érhető. Pl. az „Ispiláng, ispiláng, ispilángi cérna...” tolnai gyermekdal német gyerekektől hallott, magyar előadásban torzult. Eredetileg: „Ich spiele lange...”

Jelen tanulmányom témája szerint különösen érdekesek a hangszerkészítő versek, mondókák, amelyekkel később, a hangszerkészítés hiedelmeiről szóló fejezetben foglalkozom.

²⁰¹ Diószegi: *A pogány magyarok hitvilága*, 6.

4. Ima: Az ima a vallási élet központi jelenségei közé tartozik, amely cselekvés és gondolati tevékenység (beszéd), ezért egyszerre kultusz és hit is. A vallás előrehaladásának jó jele, mert a fejlődés folyamán az imádság és a vallás egyre szorosabban összefügg. (Csaknem minden más szertartás folyamatosan visszaszaporul, például táplálkozási tilalmak; áldozatok...) Az ima átszellemülést feltételez. (Lelki, testi magatartás). Fejlődése sem töretlen, találhatók visszafejlődési szakaszok is, például imamalom, rózsafüzér, talizmánok, amelyekben az ima materializálódása, fétissé válása következik be. Az imádság tartalma és formája szerint is társadalmi jelenség. (Formái kizárólag társadalmi eredetűek, nem léteznek szertartás rendszeren kívül). A hívők tömege kizárólag jóváhagyott imádságos könyveket használ, érvényesül a zártság, a tradicionális, tárgyiasult megjelenés (könyv). A körülmények, a hely, idő, a magatartás szigorúan rögzített. Több vallásban nem tiltják az egyéni imát, de lényegük ilyen esetben is kollektív. Az ima, bár az egyén elméjében realizálódik, mindennek előtt társadalmi léttel bír, – egyéneken kívül – szertartások, vallási konvenciók szférájában hatékony cselekedet, amely vallási erőkhöz fordul, a szakrális lényeg befolyásolásának eszköze. Tehát orális vallási szertartás, amely közvetlenül a szakrális dolgokra irányul.²⁰²

5. Ének (Vox humana): A vokális artikuláltság vágya a szinkretizmus idejére nyúlik vissza (szöveg, dallam párosítása), amely nálunk a XVI. szd-ig szinte egyeduralkodó és mély nyomokat hagyott a népköltészetben, népzeneben is. Jól megfigyelhetők a beszélt nyelv és a jellegzetes dallamok stílári egyezései (dinamika, hangsúly, ritmus, hanglejtés, dallamvonal...). Például a magyar nyelvben mindig a szó, a mondat eleje hangsúlyos, ezt a szabályt követi a vokális népzene előadása is. (Főleg a parlandokban, de a giustokban is érvényre jut). „... a zenének annyi saját melege, állati, istállómelege van... Az emberi hang istállómelegéhez nem is mérhető semmiféle szervetlen hangszer hangzása.” „Az emberi hang, ember-absztrakció, már majdnem szeméremsértő” – írja Thomas Mann.²⁰³

A beszéd lényege a gondolatcsere, az éneké az érzelmek kifejezése. A beszéd és az ének két különböző agyi tevékenység. Más a hangkeltés idegi mechanizmusa és más a felfogása is. A beszéd a baloldali homloklebenszhez kötött, alapja a hangszínfelismerés; a zene a jobb homloklebenszhez, és a zenei hangmagasság a meghatározó.²⁰⁴ A zenében az időtartam és a harmónia is jelentéstartalom-

²⁰² Marcel Mauss: Az imádság, in Ferge Zsuzsa (szerk.): *A francia szociológia*, Budapest, 19. 132-161.

²⁰³ Thomas Mann: *Doktor Faustus*, Budapest, 1977, 85.

²⁰⁴ Tarnóczy: *Zenei akusztika*, 185.

mal bír. A hangszín variációk még a kifejezési lehetőségeket is növelik (más jelentése van ugyanakkor a dalnak szoprán női hangon, férfikar előadásában vagy valamilyen hangszereken). A beszédben, énekben egyaránt döntő lehet szakrális szempontból az előadó (szónok), énekes hangorgánuma, karaktere. A tudatban ugyanúgy kialakult egyfajta elvárás az „isteni”, „angyali”, „pokoli”, „boszorkányos”... hangkarakterekkel kapcsolatban, mint ugyanezek vizuális „lefestésében”, megjelenítésében. Például isteni, királyi hang (Isten a vallások megszemélyesített természetfölöttisége) = mély, telt, magabiztos, kimért, patetikus, férfias hang, erős mellkasi rezonátorral. Angyali hang: lágy, könnyed, szárnyaló, ünnepélyes, tiszta, magas, nőies. A karakteres hangok megjelenítésében a beszélő, éneklő személyeken túl nagy szerepe van az akusztikai környezetnek, a szakrális ceremónia kijelölt helyének (például templomok). A kupolák, csúcsok nemcsak az Axis Mundit jelképezik a halandónak, hanem biztosítják azt az akusztikai feltételt, amely az énekhangot kierősíti, visszhangosítja, visszaveri; amitől a hallgatónak az érzése az, hogy a fenti dőféspontból – földöntúli hangon – az angyalok kara szól hozzá.

A hang normál körülmények között minden irányban egyformán terjed, a binaurális hallás lehetővé teszi az iránymeghatározást. A visszavert hangoknak alárendelt szerepük van, csak speciális akusztikai környezetben erősödnek ki (kupola).²⁰⁵ A fennkölt, „angyali” hangzás érzését erősíti többszólamú műveknél az agy akkordfelbontási képessége (az egyidejűleg megszólaló különböző frekvenciájú zenei hangokat, de akár zörejeket is képes külön-külön felfogni).²⁰⁶ Tehát az összecsengő harmóniák, a hangolt rendezettség egyfajta mennyei világot sugallnak, míg ennek ellentéte a zenei rendezetlenség (zörejek, zajok, vagy diszharmónia) kellemetlen, „pokoli” hatást váltanak ki. A harmonikus, diszharmonikus hangzásokról – igaz csak az ember számára, a külső hallgató esztétizálásával közelítve – az állatok hangkeltésénél már szóltam.

Harmónia

„névjegy”

fiziológiai állapot kifejezése

Diszharmónia

„üvöltés”

félelem, pszichikai megfélemlítés

Motiváció:

fajfenntartás

létfenntartás

²⁰⁵ Kardos Lajos: *Általános pszichológia*, Budapest, 1978, 70.

²⁰⁶ Uo., 71.

Durva közelítéssel az emberi énekben, zenében előforduló harmonikus, diszharmonikus hangzások hatásait is visszavezethetjük a fenti motivációkra, azzal a megkülönböztetéssel, hogy az ember tudatában, érzemvilágában intenzív individualitással, társadalmiasodással kell számolnunk az ösztönvilág felett.

A zenei, énekes rögtönzés a vallási szertartásos formák miatt fokozatosan háttérbe szorult, kialakultak a szertartási, vallási műfajok, amelyek a vallás fejlettségével egyenes arányban egyre inkább merevedtek. (Zsoltárok, himnuszok, dicséretes, antifónák, respensoriumok, passiók...) A hivatalos egyházi zenével a himnológia (zenei műfajok), ritológia (a szertartásban elfoglalt hely) foglalkozik, míg a hivatalos formákon kívüliekkel (sirató, szakrális népelemek) a népzene kutatás.

A halottsirató – népzene egyik legrégebbi műfaja – szertartásos ének, de csak a kerete állandó, tartalmát mindig újra kell rögtönözni; ahol a sírás énekelte hangba megy át, ott a hang szerves törzsévé válik a dallamnak, s az egyéni, a személyes felindulás mögött egyszerre kirajzolódik a közösségi formula.²⁰⁷

A pogány szokást a kereszténység tiltotta. Az első írott emlék 1098-ban kelt zsinati határozat előírja, a halottak templom mellé temetését, hogy szem előtt tudja tartani az egyház a gyászoló híveket, akik pogány szokás szerint – rokonok és barátok – bizonyos napon a sírnál ülik meg a halott emlékét lakomával és estig tartó énekléssel.²⁰⁸ (Virrasztó ezen szokás maradványa.) A tiltás ellenére, még „Beatrix királynőről is feljegyezték, hogy a hagyománynak megfelelően siratta el Mátyás királyt: nemcsak siratott, hanem, – mint hajdan pogány őseink – a gyász kifejezésül haját összezilálta, arcát körmeivel megsebezte”.²⁰⁹ Archaikusabb területeken még ma is gyűjthető sirató. 1989-s luizicalagori, moldvai virrasztó, temetés VHS-re rögzített gyűjtésemkor az özvegy férj megszaggatta ruháját, haját tépte siratás közben.)

Az egyházi népeleket is hasonlóképpen tiltották, de a hívők szélesebb körében elterjedt vallásos tartalmú lírai dalok – többnyire alkalmi jellegűek, de egyházi szertartáshoz rendszerint nem kapcsolódnak (főleg római katolikusoknál) – párhuzamosan éltek a hivatalos egyházi énekekkel és leginkább mise előtt, után, nagyobb ünnepeken, búcsúkon, csata előtt stb. énekeltek. (Halott búcsúztatás, virrasztóének, karácsonyi ének, betlehemes ének, koldusének...) A népzenevel szoros kölcsönhatásban fejlődtek, vándoroltak ezek a dallamok. Fontos az egyházi népelemek tanulmányozása, mert közel 400 éves írásos hagyománnyal rendelkeznek – szemben a népdalokkal, amelyek az elmúlt évszázadig főleg csak

²⁰⁷ Szabolcsi Bence: *A zene története*, Budapest, 1984, 12-13.

²⁰⁸ *Magyar Népzene Tára*, Budapest, 19. V/16.

²⁰⁹ Sárosi Bálint: 1973, 201.

orális hagyományozódásban maradtak fenn. Az egyházi népénekeken keresztül valósult meg leginkább az egyházi zene hatása a népzeneire.

A világiasodás funkcióváltással jelentkezett, nagyon sok az egyházi népének dallamára született paródia. Említésre méltó a népi terminológiában az egyházi ének megkülönböztetése (ének) a népdaltól és más műfajoktól (dal, nóta stb.).²¹⁰

Az egyházi énekek, népénekek előadási stílusa is jellegzetes. (Népies torokhang, ájtatos magatartás.) Sokkal inkább alkalmas tömeges éneklésre, mint a régi stílusú népdal (egyszerű dallam, ritmus, kevés díszítőhang, gyakori az előéneklés, magasztosabb, sokszor naivabb). Zenei előadásban nem mindig követi az énekeskönyvekben leírtakat (például minden szótagra negyedeket énekelnek a feltüntetett ritmustól függetlenül).²¹¹

A szakrális népénekek kordivatokról is tanúskodnak, attól függetlenül, hogy a divatok újításával sokszor szembeszegült a hivatalos vallás – mégis sokat magába vont. (Pogány elemek, világi históriás énekek, rockmise...) A hangzásbeli divatváltozásokról, ízlésalakulatokról – orális műfaj lévén – a lejegyzésekből keveset tudunk, csak a mai hivatalos, egyházi és népi énekek előadásából és a népzenei stílusokból, és a klasszikus zenei stílusokból (melynek alapja főként egyházi) következtethetünk vissza.

Hivatalos egyházi zenénkre az európai hatás, alapjellemező (gregorián), de szerepük volt a világi énekeknek is. (Históriás ének, történeti ének...) Kezdetben uralkodó volt a vokális zenei anyag (az első kórusművek egyházi céllal születnek).

Az egyháznak köszönhető az államalapítás korától a zenei oktatás kialakítása (kolostorkultúra) a „szellemi honfoglalás” részeként,²¹² amely fokozatosan élénkülő műzenei életünket indítja útjára.

A direkt szakrális témájú dalokon kívül népdalainkban – főleg a szokásdalokban, gyermekdalokban, mondókákban – maradtak fenn ráolvasásokra, varázslatokra használt szövegek, dallamok. (Például regösének; „Gólya, gólya gilice...”; „Szállj elő zöld ág, zöld levelecske Jöjj el, jöjj el, bokrostul Bokrod maradjon” tavaszhívogató dal²¹³.)

²¹⁰ *Néprajzi lexikon III.*, Budapest, 1980, 714-716.

²¹¹ Birinyi: 1985, 19.

²¹² Györffy György: *István király és műve*, Budapest, 1983, 298.

²¹³ Békeffy Antal: 19.

6. Dallamjátszó hangkeltés az emberi testtel:

A vokális dal, szövegétől megfosztva, csak dallamként dúdolható, füttyülhető, megszólaltatható szájbögzéssel – fogcimbalmozással.²¹⁴ A szakralitásban ezen hangkeltési módok közül a magyar népzeneben, a dúdolásnak van szerepe. Az eredetileg szöveggel előadott dal dúdolt dallama a szöveget ismerőben ugyanazt a gyakorlati és fokozottabb érzelmi hatást váltja ki, mint a szöveggel énekelt előadás. (A vallási zene meghittsége, áhítatossága, meditatív jellege erősödik.) A dal indirekt felvezetése (dúdolás) árnyaltabb úton vezet a mű katarziséhoz. A zeneszerzők tudatosan használják ki ezt a „hangszerelési” lehetőséget emberi hangok esetében.

7. „Virtuális hang”: azt a fizikailag meg nem szólaltatott hangot nevezem virtuálisnak, amelyet az ember emlékezetében „elraktározott” elő élményeiből idéz fel, vagy „kever ki”. A szakralitás szempontjából egyik legfontosabb kategória, amelyre talán egyáltalán nem, vagy kevésbé fordított figyelmet a kutatás, pedig a homo religiosus érzelmi, tudati szubsztanciáját hordozza.

Gyakran tapasztalhatjuk, hogy találkozunk társaságban, utcán, üzletben idegen emberekkel, akikre ránézésre kiosztunk egy karaktert (jellemkaraktert, hangkaraktert...) és megdöbbenve hallgatjuk, ha megszólal és egészen más hangot hallunk, mint amit vártunk. Ugyanez az élmény mindennapos lehet TV, mozifilmek szereplői esetében, még inkább a szinkronizálásokkor, amikor sokszor másfél órán keresztül sem tudunk elfogadni egy általunk a képernyőn látható szereplőre kiosztott, idegen, kevésbé „találó” hangot. (Például az István a király c. rockoperában a királyt egy kevésbé férfias tenor alakítja, ami hiteltelenné teszi, mert hatása nem királyi, félszeg, határozatlan; Szupersztár „Jézus karakter” átültetése).

- a) A környezetünkben gyakran hallható beszéd-, ének-, zenei hangokat, zörejeket, effekteket „tökéletes parodistaként” tudunk gondolatban felidézni, ha a bevézés kellő intenzitású. (Például: családtagok, barátok, kedvenc énekesek, hangszerek, zenekari művek, állatok hangjai stb.) Legkifejezőbb példaként említhetjük Beethoven utolsó éveiben írt darabjait, amelyeket már csak bevézéseire, belső hallására támaszkodva tudott elképzelni, írt meg.
- b) Ha nem koncentrálnak eléggé az adott hang paramétereire (hangszín, hangmagasság), vagy csak kevészer hallottuk illetve nem újítottuk fel

²¹⁴ „szájbögző, tapsduda, fogcimbalom” főleg a cigányzenében fordul elő, és a gyermekjátékok között. Szakrális szerepükről nem tudok. (A szájüreg nagyságának változtatásával különböző magasságú hangok szólaltathatók meg az arc, koponya, fogak ütögetésével.) – a szerző megjegyzése.

az élményt (feledés), akkor egy általános (az egyedit nem tökéletesen reprodukáló) virtuális „típushangon” idézzük fel. (Például: a szomszéd kuttyájának hangja a kutya kimúlása után 10 évvel csak úgy idéződik fel bennem, mint egy „nagytestű, mélyhangú kutyaugatás”; egy pohár eltörésének hangja később csak „csörömpölő üveghang” emlékezetünkben; az ABC pénztárosának hangja „egy férfihang”).

- c) Szinte teljesen feledésbe merült alakok mondásainak, dalainak... felidézése (amikor már csak a tartalmi közlendőre emlékezünk határozottabban – történet stb.-), akkor automatikusan saját hangunkon „mondjuk magunkban”, de esetleg külön koncentrációval egy – típushangra – átváltunk (női-férfi, öblös, rekedt, flegmatikus, dadogó, modoros...).
- d) Általunk még nem ismert emberek, vagy egyáltalán nem létező alakok hangjai elő élményeinkből „kikevert, gondolatszintetizátor” hangként (típus) szólalnak meg bennünk, vagy csak a mondandóra koncentrációval, saját hangunkon adjuk elő képzeletben. (Pl.: általunk közömbös írást, nem szerzője vélt hangján olvassuk, hanem sajátunkon, de egy neves történelmi személy mondását, nyilatkozatát – amely a köztudatban aktívan él – karakteréhez illő hangon adjuk elő, megfelelő pátosszal; egy párbeszéd, dramatikus jelenet mese – a hangokra is tekintő szereposztásban gondolunk végig.)

Előfordul az is, hogy nem tudatosodik bennünk, milyen „szinkronizálást” végeztünk (automatizmus). Ha rákérdezzük ilyen esetben, legfeljebb csak körülírni, jellemezni tudja az ember több-kevesebb sikerrel a virtuális hangot, amelynek különösen nagy szerepe van az egyes szakrális alakok, túlvilági lények „megrajzolásában”. (Látomásokban, álomban, szellemidézésben, halottlátásban.)

Szükséges lenne több adatot gyűjteni vallási specialistáktól, kiválasztottsági tudatú emberektől, átlag hívőktől, materialistáktól széles életkori, társadalmi szférában, hogy pontosabb képet rajzolhassunk a fentiekről!

Nemcsak történeteket, olvasmányokat, hanem saját gondolatait is „elmondja” némán magában az ember (végiggondolja), tud imádkozni magában, koncentrálni, elmélyedni, parancsolni magának, amelyekhez a virtuális hang nélkülözhetetlen.

A virtuális hang az abszolút „önkontroll”. (Például mit mondok magamban, amíg a másikat hallgatom; motivációk ütköztetésekor milyen érveket sorakoztatok fel magamban...)

Éppen ezért talán a legnagyobb akadályokba ütközik gyűjtése, de nem lehetetlen, csak számolni kell azzal, hogy sokszor magunk előtt sem vagyunk

hajlandóak azonosulni, szembesülni gondolatainkkal. Például: ha valaki lélektani krízisbe kerül:

- nem ismeri föl belső konfliktusa alapjait,
- felismeri, de nem szembesül vele (személyiség zavar lehet következménye),
- felismeri, szembesül, de környezetének nem vallja be (pótcselekvésekre késztet),
végül az utolsó variáció
- felismeri, szembesül, környezetével ismerteti, törekszik elfogadtatására.

Vallási szempontból nemcsak az antropomorf szakrális lények virtuális hangjai érdekesek, hanem a tudatos (manapság legtöbbször tudatalatti) animizmus, tárgyakkal, dolgokkal történő gondolati elbeszélgetések (vélt reakcióikat lefordítjuk saját nyelvünkre), amelyekkel a mindennapi gyakorlaton túl például művészi alkotásokban is találkozhatunk. (Rajzfilmekben megszemélyesített tárgyak; az emberek zoomorffá válása; mesékben állattá, kővé, fává varázsolt személy...)

A homo religiosus erkölcsi parancsokat saját magának – virtuális -, isteni hangon fogalmaz meg, mint egy rajta kívül álló, felülálló alakra vetíti ki önkontrollját, lelkiismeretét (Isten, őrangyal stb.), tehát a motivációk harcát az előre megfogalmazott – és axiómaként elfogadott – „törvények”, a szent tér és időrendje döntik el, nagyobb belső konfliktus nélkül.

Külön említést érdemelnek a paraszti, pásztori zárt világon belül a domesztikált haszonállatokkal, „hobbi állatokkal” való „beszélgetések”, amelyek többségében virtuálisak (leszámítva az utasítás, szidást, direkt kedveskedést, amelyre az állat sajátos gesztusaival, cselekedeteivel reagál), mert az elmondandók egy részét csak gondolatban beszéli meg az állattal, másrészt, amit ténylegesen fizikai hangok alakjában elmond, annak tartalmát az állat nem fogja föl, arra nem „válaszol”.

A választ csak elképzelni számára kedvező módon a „beszélgető” egyén.

Az állatokkal való beszélgetés módozatai:

Tényleges	Virtuális
parancsszavak, utasítások átok	panasz
kedveskedés, hízelgés	szakrális szövegek /totemizmus, szent állat

A háziállat a paraszt, pásztor „lelki segély szolgálata”. A szikár – szinte magával

és környezetével is kegyetlen – tartás nem tette lehetővé a zárt közösségben bizonyos létező, valós – nem keveseket gyötrő – problémák megbeszélését, így a szinte „családtagi minőségű” állataiknak mondták el pótcselekvésből. Számunkra megkönnyebbülést jelentett – ha végleges megoldást nem is – ez az egyoldalú kommunikáció. Ráolvasásokban is találkozhatunk ilyen megoldásokkal. Pl. a „bobolásnál”, a kukoricaszemekkel való jóslásnál. A kukorica szétszórása közben az asszony mondta a tyúkoknak „amilyen hamar felszeditek, olyan hamar jöjjön haza a férjem”. (Hasonló módon más, éppen aktuális kívánságokat is mondtak.²¹⁵)

A megszokott közelségű állatok hangjait is gyakran befoglalta az ember ráolvasásaiba, hiedelem szövegeibe, mint pozitív vagy negatív megnyilatkozásokat (kutyavonyítás, ugatás, lónyerítés, disznók „vicsogása”, tehénbögés, kakasszó, macskanyávogás...) Pl.: „... fekete kutyák nem ugatnak, s a fekete kókis nem kikiril...” (Gyimesfelsőlok, Csík megye)²¹⁶ A hobbi állatok közül néhány énekes madárral fizikai párbeszéd létrejöhetett formálisan, reflex-szerűen, de nem tartalmi módon. (Például: pinty-kultusz a sváb „finklereknél”, akik betanították madaraikat,²¹⁷ vagy gondoljunk a papagájokra, amelyek emberi szavakat is megtanulnak – hímek – mechanikusan.)

A mai városi panelkultúrában a háziállatok (haszonállatok) „lelki személtáda” szerepét a hobbi állatok vették át (kutya, macska, teknősbéka, hörcsög, tengerimalac, papagáj, halak...).

Egy állatot könnyebb, vélt emberi tulajdonságok birtokosának hinni, mert az ember jelenlétére, cselekedeteire, fényre, hangra, ételre stb. közvetlenül, de csak ösztönösen reagál, „válaszol”. (Játszik, elfárad, szaporodik...)

Az állatokkal való egyoldalú tartalmi kommunikáció gyűjtése, vizsgálata szakrális, pszichológiai, szociológiai szempontból is fontos lenne, de hasonló nehézségekkel kell számolnunk, mint a szakrális alakokkal történő virtuális beszélgetés rögzítésénél – azzal a könnyebbbséggel, hogy sok segítő információt jelenthet az állatokkal való bánásmód megfigyelése és a tényleges kommunikáció formáinak, szövegeinek rögzítése, vizsgálata.

A kivetített, egyoldalú kommunikáció tárgyakra is kivetül. Az ember panaszát a környezetében található tárgynak mondja el.

Simon Ferenc Józsefné lézpedi (Moldva) adatközlő által énekelt Három árva balladában „fújja”: ...Panaszkodjunk fűnek-fának, Tudtával adja világnak. Panaszkodjunk a seprűnek, A’ nem mondja meg senkinek... (Lovász Irén kolléganóm szóbeli közlése. 1989. Néprajzi Múzeum Népzenei Gyűjtemény)

²¹⁵ Pócs: *Szem meglátott, szív megvert. Magyar ráolvasások*, 86.

²¹⁶ Uo., 74.

²¹⁷ Szőke: *A zene eredete és három világa*, 112-115.

Hangkeltő eszközök és hangkeltőpótlók

Az emberi test hangkeltési lehetőségeinek (testidiofónia) számbavétele után térjünk vissza a kultúra hangjai eszközös, instrumentális világába, amelynek rendszerezését, terminológiai tisztázását korábban leírtam.

Ezen „szerszámok” jelentősége is mérhető a vox humana szakrális szerepéhez – akkor is, ha legtöbbször az emberi énekhangot próbálják utánozni „hangkeltő gépek” módjára.

Leghatalmasabb érzéki megvalósulást a hangszeres zene jelenti. (Zenekari muzsika.) „A fülön keresztül szinte valamennyi érzékünket birtokba veszi, és a hangok élvezetének irodalmát, szinte az ópiummámorhoz hasonlatosan olvasztja egybe színek, illatok gyönyöreivel.”²¹⁸ Thomas Mann művészi írása a hangszeres muzsika hatásáról nemcsak intuitív, hanem tudományos alappal is bír. Az emberi fejlődés korábbi stációiban gyakoribb, de ma is létező – kevésbé differenciált, agyi központok irradiálással létrehozott – szinteszteziájelenségére utal. (Bizonyos hangok hallatára hallásérzeten kívül, azzal egyidejűleg egy-egy szint is lát az ember, szagot érez. Ennek fordítottja is lehetséges.)

A zenei extáziskeltés nem vitatható, számos példát ismerünk – hallucinogén anyagok hatásától függetlenül is – az önkívületi állapotig fokozódó zenés mámorra. (Pl. Gamellán muzsika; gyimesi héjsza, cigány botoló, amelynek végeztével legtöbbször vér folyt a feldúlt indulatok miatt. Egyházi orgonamuzsika megölelő akusztikai környezetben; elektromos erősítésű, sokkoló rockkoncert...) Biztosan mindannyian több olyan zenei élménnyel rendelkezünk, amelyről elmondhatjuk: „megborsóztatta a hátam”. Az efféle hatás kiváltását befolyásolják szubjektív tényezők (elő-élmények, egyéni érzékenység, ingerküszöb, ráhangoltság, környezeti befolyásoló tényezők, mint például kiemelt esemény: esküvő; himnusz a világbajnoki címet szerzett honfitársnak, vagy a kialakított reflexek szerepe: idilli táj a képernyőn, de hátborzongató krimizenével társítva összességében félelemkeltő). Szerepe van az objektív feltételeknek is, a zenei adót adó instrumentumoknak, a zenész személyének, a hangzásnak, hangszerelésnek, az adott abszolút hangok sorozatának stb....

Érdemes lenne kísérleteket, méréseket végezni, hogy a különböző frekvenciájú hangok milyen hatást váltanak ki – adott intenzitás mellett – az emberekből. (Lásd: „kutya-extázis az elcsukló, ultrahangoktól”.) Talán közelebb kerülhetnénk egy emberi hangextázis-tartomány behatárolásához. Rockkoncert élményeim, megfigyeléseim alapján feltételezem, hogy tömeges extatikus hatása leginkább a basszusgitar és mély dobok hangtartományának lehet. Nem lehet

²¹⁸ Mann: *Doktor Faustus*, 76., 58.

véletlen, hogy miért áll a basszusgitáros, a dobos – sokszor megelőzve a szólistákat is – a sztárlisták élén.

A zenei hangokat, dallamot adó instrumentumok hangzásuk, hangszínük alapján csoportosíthatók masculin és feminin bontásban, mely beosztás a zenei hatás, a hangszerek társadalmi előélete szempontjából is mértékadó.

A természet „hangszerelése” – férfi és női beszéd-ének-hang kb. 1 oktáv különbséggel bír (oktávpárhuzam) – adja az alapot a két csoport elkülönítésére, amely meghatározó lehetett – a már tárgyalt – isteni (masculin), angyali (feminin) hangzásigény kialakításában is. (európai kultúrában).

Történeti, társadalmi szempontból a férfias, nőies hangzásideálról, annak kialakulásáról, változásairól is szólhatunk – a természet adta férfi-női hangszerelésen túl – „Ahol a törzseknek férfiak állnak az élén, ott az ilyen hókuszpókuszok, (mint bumeráng éles süvítése, kifúrt óriáskagyló- és a bűgőcsiga-pörgetése általi hang, üres fatörzsek, kifúrt ágak, tökhéjak, üres nádszarak aerofon hangjai...)”²¹⁹ melyeknek még valami szerelmi jelentésük is lehet, tetszenek legjobban; de vannak „anyajogi társadalmak”, „ahol más, nőiesebb jelképek uralkodnak, s ott a hangszereket is ehhez az elvhez alkalmazzák: ott másképp kell a termékenységét a földre bővíteni, másképp a rontást elhárítani. Itt jobban kedvelik a kifeszített rostot és húrt, amott a sípok tetszenek inkább”.²²⁰

Következtethetünk az „isteni” hangideálra, annak változására a különböző korokból származó masculin-feminin hangzású hangszerek megjelöléséből. Külön zenei tanulmány feladata lenne ezen alaptörvényszerűség szerepének (szakrális szerepének) vizsgálata a hivatásos egyházi, világi műzenében. Szükséges jelen dolgozatot mai adatokkal is bővíteni, amelyekbe már az elektrofon hangszeres zenével is számolnunk kell.

A hang mint szakrális jel tanulmányban felvetett gondolatok – mélyebb adatgyűjtésre alapozva – az audiális antropológia (az emberi kultúra a halláson keresztül) szisztematizálását, a hang-, és zeneértelmezés, a szakrális kommunikáció pontosítását szolgálja.

Bibliográfia

BÁLINT Sándor: *Népünk ünnepei. Az egyházi év néprajza*, Budapest, 1938.
BÉKEFFY Antal: *Bakonyi gyermekdalok*

²¹⁹ a szerző megjegyzése

²²⁰ Szabolcsi: *A zene története*, 11.

- BÉKEFFY Antal: *A köfjeitők dallamos munkarigmusai és jelzőkiáltásai Ethn.* 1978.
- BIRINYI József: *Népzenei gyűjtés Mérán (Kalotaszeg)*, 1984. ápr. 10.
- BIRINYI József: *Néprajzi gyűjtés Tatárszentgyörgyön (Pest m.)*, 1984. dec. 20. (adatk.: Balázsne Tihany Erzsébet)
- BIRINYI József: *Néprajzi, népzenei gyűjtés Tiszadorogmán* (video), 1985. aug. 4. (adatk.: Barati János)
- BIRINYI József: *Néprajzi gyűjtés Tiszadorogmán* (video), 1985. aug. 10. (adatk.: Czékus Ferenc)
- BIRINYI József: *Néprajzi gyűjtés Táborfalván*, 1987. szept. 6. (adatk.: Balázs Erzsébet)
- BODROGI Tibor: Temetés, vallás, társadalom, in Szöllősi Gyula (szerk.): *Hajdú-Bihar temetőművészete*
- BROCKHAUS – RIEMANN: *Zenei lexikon*, 1-3. köt., Budapest, 1983.
- CSETE Balázs: *Temetés a kalotaszegi Nyárszón Ethn.*, 1942.
- DIÓSZEGI Vilmos: *Az ősi magyar hitvilág*, A magyar néprajz klasszikusai sorozatban Budapest, 1971.
- DIÓSZEGI Vilmos: *A pogány magyarok hitvilága*, Budapest, 1978.
- DOBSZAY László: *Magyar zenetörténet*, Budapest, 1984.
- DOBSZAY László: *A magyar dal könyve*, Budapest, 1984.
- DÖMÖTÖR Tekla: *A „charivari” Magyarországon Acta Ethn.*, 1957.
- ELIADE, Mircea: *A szent és a profán*, Budapest, 1987.
- FRAZER, J. G.: *Az aranyág*, Budapest, 1965.
- GYÖRFFY György: *István király és műve*, Budapest, 1983.
- HONKO, Lauri: Finn mitológia, in Hoppál Mihály (szerk.): *A tejút fiai*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1980, 188-214.
- KARDOS Lajos: *Általános pszichológia*, Budapest, 1978.
- KATONA Imre: Áldás és átokformulák a magyar népdalokban és népballadákban, in *Kriza János és kortársi eszmeáramlatok*, Budapest, 1982, 113-144.
- KEREKES FARKAS László: *Zene és természettudomány é.n. kézirat NSZK*
- KÓSA László: *Az egyházi népének*, Budapest, 1965.
- LAJTHA László: *Egy magyar ráolvasó énekelt töredéke Ethn.*, 1947, 98-101.
- Magyarság Néprajza IV.*, 1939.
- Magyar Népzene Tára*, Budapest, 19.
- MANN, Thomas: *Doktor Faustus*, Budapest, 1977.
- MANGA János: Magyar dudások – magyar dudások a XIX-XX. században, in *Nk-Nt I.*, Budapest, 1968, 127-187.
- MAUSS, Marcel: Az imádság, in Ferge Zsuzsa (szerk.): *A francia szociológia*, Budapest, 132-161.

- MORVAY Péter: *A templomkertben, temetőben és halotti toron táncolás, s a halottasjáték népszokásához Ethn.*, 1981, 73-82.
- Néprajzi lexikon III.*, Budapest, 1980.
- Néprajzi lexikon II.*, Budapest, 1979.
- ORTUTAY Gyula (szerk.): *A magyar folklór*, Budapest, 1979.
- PÓCS Éva: *Szem meglátott, szív megvert. Magyar ráolvasások*, Budapest, 1986.
- RAJECZKY Benjámin: *Hugarian Folkmusic 3. LPX 18050-53-IV/A:1*. Budapest, 1982.
- ORTUTAY – KATONA: *Magyar népdalok I-II.*, Budapest, 1975.
- RÓHEIM Géza: *A csurunga népe*, Budapest, 1932.
- RÓHEIM Géza: *A Bűvös tükör*, Verebélyi Kincső (szerk.), Budapest, 1984.
- SÁROSI Bálint: *Magyar népi hangszerek*, Budapest, 1973.
- SÁROSI Bálint: *Zenei anyanyelvünk*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1973.
- SÁROSI Bálint: *Hungarian Instrumental Folk Music LPX 18045-47*, Budapest, 1980.
- SCHRAM Ferenc: *Bevezető népénekeinkhez*, 1958.
- SZABOLCSI Bence: *A magyar zene története kézikönyve*, Budapest, 1979.
- SZABOLCSI Bence: *A zene története*, Budapest, 1984.
- SZENDREY Ákos – SZENDREY Zsigmond: *Részletek a készülő Magyar babonaszótárhoz Ethn.*, 1940.
- SZŐKE Péter: *A zene eredete és három világa*, Budapest, 1982.
- SZÜCS Sándor: *Sárréti pákásztemetkezések Ethn.*, 1948.
- TARNÓCZY Tamás: *Zenei akusztika*, Budapest, 1982.
- TÁLASI István: *Kiskunság*, Budapest, 1977.
- TOKARJEV: *Vallás és történelem*, Budapest, 1966.
- TRENCSENYI WALDAPFEL Imre: *Mitológia*, Budapest, 1983.
- TURI, Johan: *A lappok életéről szóló visszaemlékezés*, in Hoppál Mihály (szerk.): *A Tejút fiai*, 1980, 214-231.
- ÚJVÁRI Zoltán: *Az agrárkultusz kutatása a magyar és az európai folklórban*, Debrecen, 1963.
- ÚJVÁRI Zoltán: *Játék és maszk I-III.*, Debrecen, 1983.
- VOIGT Vilmos: *A sámánizmus, mint etnológiai kutatási probléma*, in *Nyelvtudományi Közlemények*, 67. évf., 1965, 379-390.
- VOIGT Vilmos: *A szibériai sámánizmus*, in *Nyelvtudományi Közlemények*, 77. évf., 1975, 207-214.
- VOLLY István: *Népi játékok*, Budapest, 1945.
- Wiora WALTER: *The Origins of the German Spiritual Folk Song*, in *Ethnomusicology*, 1964.

A 2013. ÉVI SMITHSONIAN FOLKLIFE FESTIVAL – HUNGARIAN HERITAGE – ROOTS TO REVIVAL

FÜLEMILE ÁGNES

Magyarország 2013 nyarán az Egyesült Államok legnagyobb szabású szabadtéri kulturális rendezvényének, a *Smithsonian Folklife Festival*-nak a vendége volt. A *Hungarian Heritage – Roots to Revival* (Magyar örökség – A gyökerektől az újjászületésig) címet viselő program Magyarország gazdag népművészeti hagyományaiból mutatott be ízelítőt az amerikai közönségnek. Washington DC nemzeti terén, a múzeumok övezte National Mall parkjának füves területén, a magyar fesztiválfaluban június 26. és július 7. között, kétszer öt napig (szerdától vasárnapig) délelőtt 11-től este fél 10-ig napi 40-50 program zajlott egymással párhuzamosan, 5-6 helyszínen. Koncertek, néptáncbemutatók, ismeretterjesztő programok, főzésdemonstrációk, interaktív kézműves- és gyerekfoglalkozások, tánc- és énekoktatás várta a látogatókat, esténként pedig nagysikerű színpadi előadással, valamint táncházzal zárult a nap. A felfrissülni vágyókat büfé és borsátor várta, a fesztiválmarketen a jelenlévő kézműves mesterek igényes áruiból vásárolhattak a látogatók. A 120 fős magyar delegációhoz az USA-ból és Kanadából érkezve további mintegy 80 résztvevő társult és a fesztiválcsoport munkáját a helyszínen kb. 60 önkéntes segítette.

A WASHINGTONI SMITHSONIAN FOLKLIFE FESTIVAL TÖRTÉNETE

A szövetségi forrásokból fenntartott állami múzeumi és kutatói intézményhálózat, a Smithsonian Institution kötelékébe tartozó Center for Folklife and Cultural Heritage egyik legfőbb feladata az 1967 óta évente ismétlődő kéthetes fesztivál előkészítése, megrendezése és dokumentálása.

A *Folklife Festival*-t eredetileg az a belső igény hozta létre, hogy az USA multikulturális régióit, élő hagyományait, a fellelhető tradicionális tudást, mesterségeket, a közjót szolgáló intézményeket és mozgalmakat közel hozzák az amerikai publikumhoz. Hamar megjelent az USA számára jelentőséggel és kuriozitással bíró együttlakó etnikumok, majd az Egyesült Államokon kívüli,

a világ minden részéből meghívott népek bemutatásának igénye is. A fesztivál törekszik ugyan a politikamentességre, mégis a nyilvánosság erejével nemegyszer adott hangot alulról jövő kezdeményezéseknek, társadalmi mozgalmaknak, volt szószólója gyenge érdekérvényesítési képességű csoportoknak.

A fesztiválon évente általában három-négy főbb téma jelenik meg párhuzamosan. Az 1980-as évek óta a kiemelt tematikák között egy vagy több meghívott vendégország is szerepel (lásd <http://www.festival.si.edu/> honlapon). Az egyes országokat összetett szempontok alapján választják ki. A részvételt diplomáciai szinten kezdeményezett hosszas tárgyalások előzik meg. A meghívott országok részéről kormányzati szintű pénzügyi kötelezettségvállalást várnak el, mert a fesztivál kiadásait és a Smithsonian Folklife Center azévre eső működési költségeinek jelentős részét a meghívott programok fedezik.

A Folklife Center célja az élő hagyományos közösségi kultúrák megismertetése azáltal, hogy a fesztiválokon a saját kultúrájukat képviselők jelenítik meg kulturális gyakorlataikat a zene, tánc, szövegfolklor, kézművesség, szokások és konyhakultúra területén. A szervezők célja, hogy személyes találkozások révén hozzák közel a jelenségeket, lehetőséget adjanak a párbeszédre, interakcióra a szereplők és a látogatók között. (Egy 1987-es Smithsonian Folklife Festival kapcsán a fesztivál műfajról mint kulturális produktumról és a reprezentáció folklorisztikai problematikájáról (lásd. BAUMAN, R. 1992.)

2013-ban a 47. Smithsonian Folklife Festival a magyar kulturális örökséget bemutató programmal párhuzamosan két másik tematikának is helyet adott. 16 kisnyelv képviselőit hozta Washingtonba a *One World, Many Voices – Endangered Languages and Cultural Heritage* program. Az afro-amerikai öltözködés és identitás összefüggéseire koncentrált a *The Will to Adorn – African American Diversity, Style, and Identity* program.

A MAGYAR FESZTIVÁLPROGRAM SZERVEZÉSI ELŐMUNKÁLATAI

2010 decemberében Magyarország washingtoni Nagykövetsége és a Balassi Intézet felvette a kapcsolatot a Smithsonian Center for Folklife and Cultural Heritage vezetésével. A Center a megkeresésre pozitívan reagált. A tervezett magyar program kurátori feladatát James Deutsch senior munkatársra bízták.

A szervezés feladatának várományos magyar partnere, a Balassi Intézet, mint a kultúrdiplomáciaért és hungarológiai képzésért felelős kormányhivatal, már 2011 tavaszán kezdeményezte a szakértőkkel a kapcsolatfelvételt. A Balassi Intézet a tervezett fesztiválra is gondolva, Fülemile Ágnest, az MTA Néprajzi Kutatóintézetének tudományos főmunkatársát 2011. szeptember 1-étől kinevezte

a New York-i Magyar Kulturális Központ igazgatójának, amely tisztség egyben a magyar fesztiválprogram kurátori munkáját is jelentette. Az amerikai és a magyar kurátor 2011 nyaratól kezdtek rendszeresen együtt dolgozni.

A magyar kormány a 2011. augusztusi kormányülésén igenlően határozott a magyar részvételről. A megkezdett előmunkálatok ellenére a szervezőbizottság csak egy évvel később, 2012 augusztusában állhatott föl, amikor a kormány megerősítette, hogy valóban nyújt pénzügyi támogatást az esemény megvalósításához. Ekkortól kezdve napi rendszerességgel folyt az intenzív előkészítő munka. A Hatos Pál főigazgató vezette Balassi Intézet 10 hónapra szerződött projektmenedzserként Guba Zoltánt, aki mellett egy szakreferens és egy gyakornok koncentrált az adminisztratív feladatokra, továbbá a New York-i Magyar Kulturális Központ munkatársai is csatasorba álltak. (Miután külön magyarországi programiroda nem állt föl, a Balassi Intézet munkatársai egyéb feladataik megtartása mellett végezték a fesztiválszervezéssel kapcsolatos teendőket, amely szinte az elviselhetőség határáig terhelte meg őket.)

A Smithsonian Folklife Center és a Balassi Intézet közötti kétoldalú szerződést 2012 őszének folyamán készítették elő, de aláírására (csak a fesztivál előtt fél évvel), 2012 végén került sor, amikor már bizonyossá vált, hogy a kormány a Közigazgatási és Igazságügyi Minisztériumon mint felügyeleti szerven keresztül valóban a Balassi Intézet rendelkezésére bocsátja a szervezésre fordítandó összeget, amelyre a szerződés kötelezettséget vállalt.

A 2013 nyarán megvalósult magyar fesztiválprogram egyik sikere abban rejlett, hogy a hivatalos főszervezők – az egymással szerződést kötött két kormányhivatal, a Smithsonian Center for Folklife és a Balassi Intézet – a szakmai feladatokat valóban hiteles tudással rendelkező kompetens intézményekre és szakértőkre bízta. A szervezésben és lebonyolításban a magyarországi néprajztudomány és népművészeti mozgalom vezető intézményei vettek tevékeny részt (MTA BTK Néprajztudományi és Zenetudományi Intézete, Skanzen, Néprajzi Múzeum, Hagyományok Háza, Martin György Néptáncszövetség, NESZ Népművészeti Egyesületek Szövetsége).

A szakmai szervezőbizottság tagságára – a projektmenedzseren és a kurátoron kívül – felkérést kapott Kelemen László, a Hagyományok Háza főigazgatója, Igyártó Gabriella, a Mesterségek Ünnepe szervező NESZ ügyvezető igazgatója és a Skanzen főigazgatója, Cseri Miklós. Hozzájuk társult külsős szakértőként Csonka-Takács Eszter, a Szellemi Kulturális Örökség Igazgatóságának vezetője, Diószegi László, a Martin György Néptáncszövetség elnöke, Tari János, a Néprajzi Múzeum Filmgyűjteményének vezetője, Zilai Zoltán, a Budavári Borfesztivál szervező Magyar Borkultúra Alapítvány ügyvezető igazgatója, Siklósi József építész-mérnök és Kaszta Dénes designer.

A Hagyományok Háza válogatta a zenészeket, és vállalta magára a fesztivál magyar honlapja létrehozását és szakmai tartalmakkal való feltöltését az MTA kutatóinak közreműködésével (www.folklife.hu). Az intézmény képviselőjében Hont Angéla a helyszínen a nagyszínpadi zenei műsorok felelőse volt. A NESZ választotta ki a kiutaztatandó mestereket, válogatta a fesztiválmarketre szánt árukat, intézte a kézművesek személye körüli feladatokat. A Skanzen asztalosműhelyében készültek el Siklósi József építésmérnök tervei alapján a kézművesfalú építményei. Ott gyűjtötték össze és indították a szállítmányt, amely a fesztiválra kiküldött bemutató eszközöket, árukat és a pavilonokat tartalmazta. A fesztivált megelőző egy hónapban a Skanzen 4 asztalosa és építésze Washingtonban a fesztiválfalú megépítésén dolgozott. A Kárpát-medencei magyar néptáncmozgalom ernyőszervezete, a Martin György Néptáncszövetség válogatta a kiutazó táncosokat, segített a táncos és zenei műsorok koncepciójának kialakításában.

A Smithsonian Folklife Center és a magyar szakmai szervezőbizottság között konstruktív bizalmi kapcsolat alakult ki. Jellemző volt az a munkamegosztás, hogy az amerikai fél a fesztiválszervezés és lebonyolítás évtizedes praktikus tapasztalatával és infrastruktúrájával rendelkezett, míg a magyar fél a koncepciót, a kreatív ötleteket, a szakmai tartalmakat adta és teremtette elő a megvalósításhoz szükséges anyagi háttérrel. Magyarán szólva a Smithsonian Centernek érvényesítenie kellett a fesztivál hagyományainak, ezentúl is a washingtoni köztérek és intézmények által támasztott politikumnak és az elvárt politikai korrektségnak megfelelő szempontokat. Ők tudták, hogyan kell megfelelni a National Mall Park Service (NPS) szabályainak, a közegészségügyi és biztonsági, vagy idegenrendészeti, vámügyi és kereskedelmi előírásoknak. Ez a körülmények, a különösen érzékeny USA hatósági és jogi közegében kiterjedt nemcsak az ideiglenes építmények és a konyhai működés biztonsági paramétereire, a látogatók mozgása térigényének biztosítására, az ivóvíz és mellékhelyiségek, az orvosi felügyelet biztosítására, de pl. az információáramlás demokratizmusa érdekében a terep megközelíthetőségére a mozgáskorlátozottak számára, a programok mellé biztosított jeltolmácsra, vagy a közérthetőség érdekében a feliratok betűtípusának olvashatóságára is. (Néhány példa a szabályozásra: minden, a publikum előtt megjelenő eligazító felirat és vizuális tartalom gondos „cenzúrázason” ment át. Mivel a fesztivál nem használható fel közvetlen nemzeti és kormánypropaganda céljára, ezért nem lehet nemzeti színeket, állami szimbólumokat használni. Nem jelenhet meg reklám, cégek és szervezetek logója, illetve a szponzorok különböző kategóriáinak a megjelenése visszafogott és szigorúan szabályozott. Nem lehet a hivatalos fesztiválkiadványokon kívüli nyomtatott szóróanyagot osztogatni. A kereskedelmi

egységeken – food concession, festival market – kívül nincsen pénzforgalom, a kézművesek nem árulhatják közvetlenül a termékeiket. Minden körülményt ellenére is előfordult, hogy került kavics a fogaskerek közé, pl. a kézműves pavilonokra legyártott ponyvák EU szabvány szerinti tűzállósági indexe nem állt összhangban az USA szabvánnyal, s ezért ezeket végül csak a közönségtől elzárt helyeken lehetett felhasználni.)

A munkakapcsolat a fogadó és a meghívott fél között tehát egy napi szinten megvalósuló szoros együttműködést, folyamatos egyeztetést jelentett, amelynek során a koncepció és annak reális megvalósíthatósága formálódott. Konszenzusra kellett jutni a legapróbb részletekbe menően is az engedélyezési felügyeletet ellátó Folklife Centerrel: – mégis ennek ellenére, vagy éppen eredményeképpen számos kérdésben lehetett rugalmasan tárgyítani az addigi fesztiválgyakorlat megszokott keretein.

A magyar program sikere részben annak is volt köszönhető, hogy a sokéves fesztivál rutinnal szemben nem egy ponton sikerült áttörést elérni mind koncepcionális, mind praktikus kérdésekben. Általában igaz az, hogy az időben felvetett és szakmailag alaposan indokolt és előkészített ötleteket, kéréseket nagyobb eséllyel lehetett elfogadtatni, átfuttatni a rendszeren. (Például a borsátor és alkoholárusítás lehetősége bonyolult engedélyeztetési folyamat kivételes eredménye volt. A büfésátorban nem a megszokott 5, hanem 7 menüpont közül válogathattak a vendégek. A büfé nem 6-kor zárt, hanem az esti programok végéig nyitva tarthatott. A magyar programnak a szokásostól eltérően minden este lehetett nagyszínpadi műsora, amely egy órás koncertből és egy órás táncelőadásból állt. A program nem este 8-ig, hanem 9:30-ig tartott és a nagyszínpadi műsor után egy táncházzal zárult. Engedélyezték megfelelő biztonsági előkészületekkel a szabadtűz használatát a főzésbemutatók helyszínén. A nagyszínpad minden korábbinál nagyobb volt és több feljáráttal rendelkezett, hogy a 24 fős tánckar elérhessen rajta. A standard Smithsonian hírdetőtáblákon kívül saját készítésű ismeretterjesztő molinókat is használhattunk. Nagy viták árán, de engedélyezték a kültéri óriás led-monitor használatát az ismeretterjesztő előadások háttérében a szakmai illusztrációs anyagok vetítésére.)

Szoros és eredményes együttműködés alakult ki a fesztivált megelőző fél év során Magyarország Washingtoni Nagykövetsége és a New York-i Balassi Intézet Magyar Kulturális Központ között. Szapári György nagykövet egy munkabizottságot állított föl és a Külügyminisztériumtól külön forrásokat szerzett a fesztiválhoz kapcsolódó, azzal összhangban álló, de külső helyszíneken lebonyolított kísérő és reprezentatív diplomáciai programok szervezéséhez. A Nagykövetség segített a helyi logisztikában, az önkéntes segítők toborzásában, pénzadományok gyűjtésében, a médiakapcsolatok építésében,

a gasztroprogram előkészítésében, sőt még egy mobiltelefonos alkalmazást is kidolgoztattak. A fesztivál két hetére a Nagykövetség teljes munkaerejét csatarendbe állították, és a helyszínen folyamatos felügyeletet láttak el.

Nagy volt a jelentősége annak is, hogy az amerikai magyar közösség vezetői és főbb szervezetei is felismerték az esemény egyszeri és rendkívüli jelentőségét, és számos téren segítő jobbot nyújtottak (HAC Hungarian American Coalition, AHF American Hungarian Federation, William Penn Association, HACA Hungarian American Cultural Association, MBK Magyar Baráti Kör, Külföldi Magyar Cserkészszövetség).

Sikerült az amerikai magyar néptáncmozgalom jeles műhelyeit is megszólítani, így a fesztivál első három napjára rászervezett észak-amerikai magyar táncháztalálkozóra többszáz aktív előadó és támogató érkezett. Az USA-ból és Kanadából a fesztiválcapatnak 10 állandó munkatársa volt, és a fesztivál első három napjára szervezett Észak-Amerikai Táncháztalálkozó programjaiba a mozgalom jeles irányító személyiségei mellett több táncegyüttes (Csüddögölő, clevelandi Regős, torontói Kodály, washingtoni Tisza és Rózsafa, sarasotai Napraforgók) és az Életfa zenekar képviselőjében kb. 80 aktív résztvevő kapcsolódott be.

A FESZTIVÁL MAGYAR PROGRAMJÁNAK PÉNZÜGYI HÁTTERE

A program legnagyobb szponzora a magyar kormány volt. A kormány a Smithsonian ajánlására 300 millió Ft-ot különített el a fesztivál szervezésének céljára, amely két részletben, 2012 decemberében és 2013 tavaszán vált elérhetővé. Az összeg kétharmadát közvetlenül átutalták a Smithsonian Center for Folklife-nak. Ebből a Smithsonian Center fedezte a fesztivál technikai működtetésének költségeit, a 100 főre tervezett magyarországi résztvevők szállásának és étkezésének költségeit, valamint a Center adminisztratív és személyi költségeinek egy részét. A magyar hozzájárulásból a Smithsonian oldalán a szokásos stáb és a kurátor mellett fél évig a felvidéki származású, az USA-ban antropológus diplomát szerzett Cselényi Zsuzsannát társkurátorként, és negyedévig egy aszisztentst is alkalmaztak.

A fennmaradó 100 millió Ft-ból kellett megoldani 100 résztvevő utaztatását, honoráriumát és minden olyan építészeti és designelemet, amely a standard fehér műanyag sátras fesztiválterületen a sajátos magyar jelleg megteremtését biztosította. A kezdetektől nyilvánvaló volt, hogy a megmaradó 100 millió Ft csak szűkösen elég, és nem engedi meg nagyobb ívű, kreatív ötletek megvalósítását. Előrelátásból a Balassi Intézet (az árfolyam kockázatát is beszámítva)

ennek az összegnek csak a 80 %-ával engedte tervezni a szervező csapatot, az „addig nyújtózz, ameddig a takaród ér” elv alapján.

A Balassi Intézet felső vezetése a kezdetektől szkeptikus volt külső források bevonásának sikerességével kapcsolatban, és a rendelkezésre álló idő valóban szorítóan kevésnek tűnt. Ennek ellenére a szervezőbizottság nem adta fel a reményt, hogy további támogatást szerezzen magyarországi és amerikai magyar szervezetektől. (Pl. a magyar kurátor 2012 őszétől számos amerikai magyar szervezet vezetőit szólította meg, adott elő konferenciákon és fund-raising rendezvényeken.) A szervezés hónapjai során lényegében kettős akció- és költségvetési tervvel dolgoztak: egy minimál- és egy ideálterv kereteivel számolva próbálták „nem elengedni”, hanem megfelelő készültségi szinten tartani, sőt továbbfejleszteni az ötleteket, hogy azok szerencsés pénzügyi feltételek esetén megvalósulhassanak. A stratégia helyesnek bizonyult.

A külső forrásból érkezett támogatások mérlege végülis a következő volt: magyarországi szervezetektől közvetlenül vagy közvetve mintegy 25 millió Ft támogatás érkezett. A következő hazai szervezetek támogatták a programot: NKA Nemzeti Kulturális Alap, Külügyminisztérium, EMMI, KIM, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, MTVA, Karcag önkormányzata, Turizmus Zrt. (Ez tette lehetővé, hogy a fesztivál mellett zajló gazdag kísérő programokra több zenei formáció is kiutazhasson. Egy televíziós forgatócsoport és a Fölszállott a páva verseny helyezettjei, az MTA négy kutatója, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem két tanára és három hallgatója, valamint tizenegy Kőrösi Csoma Sándor ösztöndíjas erősítette a fesztiválcsoportot.)

USA székhelyű szervezetektől összesen 189 ezer dollár (mintegy 44 millió HUF) támogatást kapott a magyar program, amely összeg szinte az utolsó pillanatban, a fesztivál előtti utolsó hetekben vált csak nyilvánvalóvá. 39 ezer USD támogatás több amerikai magyar szervezet felajánlásaként érkezett, közte a legjelentősebb adományozók a két nagy ernyőszervezet, a HAC Hungarian American Coalition és az AHF American Hungarian Federation volt. A legnagyobb mértékű támogatást, 150 ezer USD-t a HIF Hungary Initiatives Foundation – Magyar Kezdeményezés Alapítvány biztosította, akik a megalakulásuk utáni első kuratóriumi ülésükön, 2013 május közepe táján döntöttek a támogatásról. Külön ki kell emelni a HIF alapítványhoz a sikeres pályázatot benyújtó Hungarian American Coalition áldozatvállalását, akik nemcsak a pályázást, hanem a projektmenedzselés nehéz feladatát is magukra vállalták.

A fenti támogatások más léptéket adtak a fesztiváltervek megvalósításának, és lehetővé tették, hogy jelentősen gazdagodjon a fesztiválfalu megjelenése és a program. Így vált az építészeti tervek teljes egésze kivitelezhetővé – épülhetett

meg a két legreprezentatívabb látványelem: a tánccsűr és a „pávás torony” –, készülhetett el az óriás puliszobor, utazhatott ki még további tíz fesztiválszereplő, valamint egy ács csapat Washingtonba. Így készülhettek el a magyarságismereti kiállítás óriás molinói, a pavilonok poszterei, jelenhettek meg a játszóház foglalkoztató kiadványai, és jutott pénz apróbb, de jól látható hangulati elemekre.

A támogatásnak pénzben nem kifejezhető értékes formája volt, hogy a fesztiválcsoport két héten át mintegy 60 önkéntes segítette, kitartóan és szívéliesen szolgálták nyelvi tudásukkal a közönséggel való kommunikációt. Többen közülük az amerikai magyar szervezetek vezetői és tagsága közül kerültek ki.

LÁTOGATOTTSÁG

A Smithsonian Folklife Festival időpontja hagyományosan a július 4-i nemzeti ünnep, a Függetlenség napja körüli időszak, amikor az amerikai fővárosnak a legnagyobb a turisztikai látogatottsága. Washington központjában, a Kongresszus épülete és a Washington Monument obeliszke között 1,8 km hosszan elnyúló 125 hektáros park a National Mall a Smithsonian intézményhálózatba tartozó, ingyenesen látogatható múzeumokkal ekkor vonzza a legtöbb érdeklődőt. A múzeumokhoz hasonlóan ingyenes Folklife Festivalt napi 50-150 ezer fő körüli tömeg látogatja meg. A rendezvény 10 napja alatt a látogatók száma 500 ezer és 1,5 millió között mozoghat, akiknek kétharmada többnyire Washington környékéről, egyharmada az USA távolabbi területeiről érkezik. Sokan közülük vakációzó gyermekes családok, de akadnak közöttük a fesztivált évente rendszeresen látogató helyi értelmiségi törzsvendégek vagy a National Mall környékén működő kormányhivatalok dolgozói is. Olyan tematika esetén, amely iránt Észak-Amerikában jelentősebb célcsoport érdeklődhet, a csoport tagjai nagyobb számban képviseltethetik magukat a látogatók között, amint ez a magyar fesztiválprogram esetében is igaz volt.

A 2013. évi fesztivált becslések szerint 1-1,2 millióan látták. (Meg kell jegyezni, hogy 2013-ban nem kedvezett az időjárás a magas látogatói számnak, az eső gyakran elmosta a fesztivált.)

A FESZTIVÁLPROGRAM KONCEPCIÓJA, ÉPÍTÉSZETI ÉS DESIGN ARCULATA

A fesztivál magyar programjának összetett célkitűzései voltak. Egyrészt arra törekedett, hogy bemutassa a közelmúlt és a jelen magyar népművészeti örökségének regionális gazdagságát, kifejezésbeli sokszínűségét a saját vidékük még

élő közösségi hagyományát őrző kivételes tudású egyéniségek előadásában. Másrészt meg kívánta mutatni a széles társadalmi bázisú, 40 éves múltra visszatekintő sajátos magyar népművészeti revival (tehát a hagyományokat újra-élesztő és továbbéltető) kézműves, népzenei és néptáncmozgalom vitalitását és a hagyomány értelmezéséből fakadó erejét. A program a „gyökerektől” a „hajtásokig” egymás mellett láttatta a „mestereket” és „tanítványokat”, a hagyományőrök mellett és velük együtt a mozgalom kiválóságai is megmutatták hiteles tudásukat.

A Smithsonian Center for Folklife – a megszokott gyakorlatával szemben – elfogadta a gondolatot, hogy ne csak helyi adatközlők által képviselt népművészeti tudás jelenjen meg a fesztiválon, hanem megértették, hogy a magyar táncházmozgalom hiteles tudással és sajátos módszerrel rendelkező különleges revival mozgalom, amely önmagában is figyelemre méltó és bemutatandó jelenség. Így a 2011-ben az UNESCO szellemi örökség világlistáján a hagyományörzés sikeres, példaértékű módszereként elismert magyar táncházmozgalom újra nemzetközi terepen bizonyíthatta az erejét.

A szereplők a teljes magyar nyelvterületről, határon innen és túlról, valamint Észak-Amerikából érkeztek. A Kárpát-medence etnikai sokszínűségét reprezentálódó, a magyar anyag mellett az együttélő etnikumok hagyományai közül, az autentikus zsidó és cigány zenei és táncörökségből is ízelítőt adott a műsor.

A fenti rövid összefoglaló épp csak érzékeltetni tudja azon döntések súlyát, melyeket a fesztiválprogram összeállításakor, a szereplők válogatásakor a szervezőknek meg kellett hozniuk. A munka során az elsődleges szempont a megkérdőjelezhetetlen szakmaiság volt. Ennél is nagyobb kihívást jelentett a hitelesség igényéhez méltó megfelelő színvonalú környezet megteremtése.

A magyar program sikerének egyik záloga az igényes design és építészeti arculat volt. A Smithsonian Center által minden évben felkínált fémvázás műanyagsátrak önmagukban nem teremtenek attraktív, hívogató környezetet. A legsikeresebb korábbi fesztiválprogramok is kreatív módon igyekeztek a maguk képére formálni a teret, és emblematikus építészeti elemekkel rukkoltak elő (pl. Bhután, A Selyemút, Románia). A munka kezdetétől fogva meggyőződése volt a magyar szervezőknek, hogy gondos látványtervezésre, erőteljes, magával ragadó vizualításra, mikro-hangulatok megteremtésére szükséges törekedniük. (Egyben az épített struktúrák ideiglenessége, az előre legyártható könnyűszerkezet, a scenikai megoldások és a költségtakarékosság kívánalma is irányt szabott számunkra.)

Az építészeti tervek kidolgozására Siklósi József Ybl-díjas építész kapott megbízást. Az építész kiválóan tudott együttgondolkodni a szervezőbizottság tagjaival, érzékenyen hangolta össze az építészeti terveket a fesztivál

alapkoncepciójával és a konkrét programok igényeivel. A pavilonok szerencsésen ötvözték a népi építészet arány- és formavilágát a makoveczi organikus építészet szellemiségével. (Siklósi tanítványa és 24 éven át közvetlen munkatársa is volt Makovecz Imrének.) A Smithsonian Folklife Center elismeréssel üdvözölte az építészeti terveket. Fontosnak tartották, hogy a fesztivál évről évre egyedi látványossággal foglalja el a National Mall terét. Ennek az elvárásnak véleményük szerint a magyar tervek maximálisan eleget tettek.

Az építészeti tervek leghangsúlyosabb két eleme, a fesztivál főszimbólumának számító pávás torony és a monumentális, tizenkétszögű tánccsűr a fesztivál előtti négy hétben készült el. (A két épület helyszíni felállítását a fesztivált megelőző héten heroikus, napi 14-16 órás munkával folyt, embert nem kímélő melegben és magas páratartalommal. Ez a bravúr a pomázi Magyar Vár Alapítvány mérnök elnökének, négy székely ácsmesternek, valamint egy chicagói amerikai-magyar építési vállalkozónak volt köszönhető.)

Valójában a táncoktatás helyszínéül szolgáló tánccsűr lett a magyar program egyik fő attrakciója. A 15 méteres fesztávú öntartó tetőszerkezetnek a látogatók a csodájára jártak. A tizenkét oldaláról nyitott épületre hívogató rálátás nyílt. A pavilon hangulata, akusztikája különleges volt, a terébe belépve közösségszervező ereje mindenkit magával ragadott.

A fesztivállogó pávamotívumát játékosan ismétlő 14 m magas „pávás” toronynak funkcionális szerepe – a tánccsűrrel ellentétben – nem volt, de magasba törő, messziről látható építészeti szimbólumként irányította magára a figyelmet. A tánccsűr és a torony közvetlenül a metró Smithsonian megállójánál helyezkedett el, az utasok az aluljáróból kilépve rögtön ezeket pillantották meg. Az előkészületek és a fesztivál napjai során a meglepetés és elismerés reakcióit le lehetett olvasni az emberekről.

A fesztiválterület bontására a fesztivál utáni hat napban került sor. Az előírások szerint a National Mall gypéről mindent el kell időben takarítani, és a bontott anyagok, konténerekben végzik. Ez lett volna a sorsa a magyar fesztiválfalu építményeinek is. Az előzetes megbeszélések alapján az elbontott épületeket a Külföldi Magyar Cserkészszövetség kapta meg, s a cserkészek New York állambeli, Fillmore-ban található táborában születtek új életre. A Cserkészszövetség vezetőségének döntése komoly elkötelezettséget kívánt, mert a szállításnak és az újjáépítésnek a jelentős költségeit a szövetség fedezte.

Az építész, a kurátor és a designer Kaszta Dénes, szorosan együtt gondolkodott, hogy megtalálják azt a közös nevezőt, főmotívumot, amely mind grafika-ilag, mind térben kibontva különböző kontextusokban megállja a helyét mint a fesztivál fő szimbóluma, és gondolatisága is erősíti a fesztivál üzenetét. Egy 1930-as években készült archív fotón megörökített kalotaszegi ház faragott

pávás deszkaoromzatának mintázata adta az ihlető ötletet. (A pávás oromzat egyébként a mai napig megtalálható a népművészetéről híres erdélyi táj, Kalotaszeg falvaiban. De a páva nemcsak Kalotaszeg jellegzetes motívuma, hanem a magyar népköltészetben és díszítőművészetben is gazdag jelentéstartalommal bír.) Ennek az oromzatomotívumnak a közvetlen újraértelmezéséből született a nagy hirdetőtáblákon, posztereken, kiadványokon, webfelületeken látható fesztivállogó, a kiterjesztett farktollú páva stilizált, dekoratív alakja. Ezt a motívumot alkalmazta az építész is a fesztiválterület különböző térbeli pontjain. (Pl. a logo pávamotoívuma jelent meg a torony sisakján, a háromosztatú, félig nyitott parasztház és a főzőbemutató pavilonjának oromzatán. A madár sugárasan kiterjesztett faroktolljának bordázata jelent meg átvittebb formában a két félköríves jurtaszerű szárnyék – a karcagiak tanyája és a gyerekfoglalkoztató – fabordázatában és az ismeretterjesztő színpad kiterjesztett szárnyú madárra emlékeztető háttérdíszletén.)

Az építmények mellett Szőke Gábor Miklós impozáns méretű, 4,5 m magas, 7 m hosszú puliszobra is magára irányította a figyelmet. A szobrász két hét alatt a helyszínen készítette el a munkáját. Az egymáshoz csavarozgatott sokezernyi falapocskából a nézők szeme láttára óráról órára növekedett a szobor. A szervezők célja az volt, hogy egy jellegzetes magyar állatfajta idézze meg a magyar vidék képzetét, de mindezt a kortárs művészet kifejezőeszközeivel, nosztalgikus álromantika kísértése nélkül. A szobor gondolata a Smithsonian fesztiválok gondolatosságába is beleillett, mert a „folyamatában alakítás” a technikai megoldások megfigyelésére, interakcióra adott lehetőséget a látogatók és a művész között. A „repülő puli” a fesztivállátogatók kedvence lett, amit sokszázezer fényképen örökítettek meg.

A FESZTIVÁLFALU HELYSZÍNEI

A nyári rekkenő hőség miatt a National Mall parkjának fátlan középső pázsitos sávjában a Smithsonian szervezők az árnyékot adó nagysátrakat szokták elhelyezni. A 2013. évi fesztivál terület legnagyobb egysége a magyar program Danubia nagyszínpadának sátra volt, amely ezer főt is be tudott fogadni. Mellette a büfékoncesszió (*Budapest Bistro*) és a borsátor (*Tokaj Tavern*) álltak. A borsátorból rálátás nyílt a fent említett emblematisztikus fastruktúrákra: a tánccsűrre, a pávás toronyra és a puli szoborra.

A fesztiválterület szélső, fákkal tagolt árnyékos területe a mesterségbemutatók pavilonjaival, színes vásári forgatagra emlékeztetett. Ez a látogatók és szereplők személyes találkozásának, kötetlenebb ismerkedéseinek a színtere volt.

A terület közepére egy kör alakú sátor alá az ismeretterjesztő előadások tartására szolgáló kisszínpad került, körötte a kézművesek pavilonjai álltak. A térség egyik végébe egy (a tornácos oldala felé színpadszerűen nyitott) háromosztatú parasztház épült, amelynek szobáiba és pajtájába egy-egy híres néprajzi táj képviselői (Kalocsa, Szék, Sárköz, Kalotaszeg, Székelyföld) költöztek. A parasztház a női munkák, azon belül is elsősorban a textil- és viseletkultúrával kapcsolatos tevékenységek helyszíne volt. Az udvart U alakban körülölelő fészerszerű építményekbe a ház építésével és díszítésével kapcsolatos férfi munkák jelentek meg. Ide a parasztporta udvarára került a játszóház félköralakú, féljurtára emlékeztető pavilonja is. Az árnyékos terület másik végébe a főzésbemutatók színtere került, a karcagi juhászok tanyájával és a kishegyesiek konyhájával. A karcagi pásztorok hajléka felőli oldalra a pásztorérettel szorosabban összefüggő mesterségek pavilonjai kerültek (lószőrfonás, csont-, és szarufaragás, nyergesmesterség, szíjgyártás, lószerszámkészítés, rézművesség és posztókalaposság). A parasztház felőli oldalon többek között a textilkultúrával és a ház életével kapcsolatos tevékenységek kaptak helyet (kékfestés, szalma-, gyékény- és kosárfonás, mézeskalácsosság, fazekasság, gyertyaöntés, hangszerkészítés, fafaragás, bútorfestés, sövényfonás, kemenceraadás).

A SZEREPLŐK ÉS A FŐBB PROGRAMTÍPUSOK

A program célja volt, hogy élő tudást és gyakorlatokat mutasson be, a lehetőségekhez mérten interaktív módon, a közönséget aktívan bevonva. A Kárpát-medence kézműves örökségének népszerűsítésekor a cél az volt, hogy olyan kézműves ágakat mutasson be a program, amelyek más országokban talán kevésbé elterjedtek, vagy mára már kiveszőfélben vannak. A 30 kiváló kézműves közül számosan a generációk óta mesterember családjuk örökletes tudását képviselték. Többen közülük a Népművészet Mestere cím birtokosai voltak. A mesterségenként berendezett látványműhelyekben folyamatosak voltak az interaktív, a közönséget is bevonó kézműves bemutatók.

A hagyományőrző regionális és lokális közösségeket mintegy 30 fő képviselte. A magyarországi Szellemi Kulturális Örökség Nemzeti Listára felkerült Kalocsa és Karcag mellett a Sárközből, Erdély híres magyar néprajzi tájai közül Gyimesközéplokról a mezőszegi Székről, a kalotaszegi Mérából és Székelyföldről (Vargyas, Farkaslaka), valamint a vajdasági Kishegyesről érkeztek hagyományőrzők. Ők saját kultúrájuk több műfajában is otthonosan mozogtak, táncoltak, énekeltek, viseletben jártak, kézműveskedtek, főztek, és meséltek saját életükről, közösségükről. Három híres, még ma is működő erdélyi cigánymuzsikus

dinasztia egy-egy prímása (Szászcsávásról, Magyarpalatkáról és Bánffyhunadról) és egy Magyarszováti énekes asszony gazdagította a zenei hangzást.

A népművészeti hagyományok kreatív újragondolásának lehetőségeit reprezentálták a rendhagyó divatbemutatók. Madarász Melinda Meyke és Hrivnák Tünde divattervezők modelljeit két híres néprajzi táj, Kalotaszeg és Kalocsa öltözködése és textilkultúrája ihlette. A hagyományörző asszonyok, modellek és táncosok egy-egy műsor keretén belül mutatták be a hagyományos viselet formai, kifejezésbeli gazdagságát, majd vonultatták föl a táji motívumokat a modern formákkal ötvöző ruhákat.

A program zenei repertoárja a Kárpát-medence gazdag vokális és instrumentális népzenei hagyatékának minél sokrétűbb bemutatására törekedett. A zenei csapat több mint 30 főből állt. A fesztivál szereplői között volt Szalonna és bandája, az erdélyi Heveder zenekar és Gázsa, Navratil Andrea, Juhász Zoltán, Réka és Dénes, a Komlói Vörös Rezesek, a Zeneművészeti Egyetem Népzene Tanszakának tanárai és hallgatói közül négyen, az MTVA pávás produkciójának helyezettjei és a Budapesten élő Bob Cohen. Orbán László Seattle-ből, Jim Cockell Edmontonból, Jake-Schulman-Ment New York-ból, az Életfa zenekar New Brunswickból csatlakozott a fesztiválcsoaphoz. Néhány koncert erejéig fellépett még az USA-ban turnézó Tükrös zenekar, a Parno Graszt paszabi roma együttes, Bíró Eszter és zenekara és a Dresch – Lukács duó is.

A nagy létszámot teljes mértékben indokolta, hogy minden egyes zenész rendkívüli igénybevételnek volt kitéve. Legtöbbször egyszerre három helyszínen is szólt a zene. A nagyszínpadon naponta 9 egyórás előadás zajlott, a táncsűrben is folyamatos volt a szolgálat, de a kisszínpadon is gyakran szükség volt zenei illusztrációra. A zenészeket, táncosokat „forgószínpadszerűen” kellett mozgatni a helyszínek között, s ez gondos tervezést, személyre lebontott forgatókönyveket kívánt. Ennek ellenére mindannyian határtalan lelkesedéssel, munkabírással és a közönség iránti alázattal álltak színpadra. Az egész napi szolgálat után a késő éjszakába nyúló kötetlen multságok terhe is a vállukon nyugodott, még ha az örömenéhez számosan csatlakoztak is az észak-amerikai tánccházai zenészek közül.

A legnagyobb sikert minden kétséget kizáróan az esti táncgálák váltották ki. Diószegi László a „Magyar tánc évszázadai” c. műsort készítette, amely néptánc kultúránk történeti és regionális változatait mutatta be. Kocsis Enikő és Fitos Dezső a „Magyar falu” c. koreográfiában az 1900-as évek vidéki társadalmának változatos szokásait idézték színpadra. Az előadások a magyar színpadi néptáncművészet erejét bizonyították: elmélyült és improvizatív anyanyelvi tánc tudásra építő, ugyanakkor hatásos színpadi koreográfiai formákat is használó, elsodró erejű, dinamikus műsorokat láthatott Washington közönsége.

Miután a Smithsonian Folklife Center nem dolgozik hivatásos táncegyüttesekkel, ezért Magyarországról sem kaphatott profi együttes meghívást, hanem a tánckar az amatőr néptáncmozgalom egészét reprezentálta. A 24 fiatal táncosból álló tánckar 4 együttes (Szentendre, Gödöllő, Angyalföldi Vadrózsa, Válaszút) legjobbjaiból verbuválódott. Kocsis Enikő és Fitos Dezső a fesztivált megelőző két hónapban intenzíven próbáltak a csapattal, s a tehetséges, nagy teherbírású és technikás táncosokból lenyűgöző tánckart kovácsoltak.

A nyári párás hőségben naponta 5-6 alkalommal is viseletben fellépő táncosokat az ügy iránti elkötelezettség, a tánc szeretete és a nézők lelkesedése segítette át a fizikai holtpontokon. A mindig zsúfolásig telt nézőtér és az előadásokat dörgő vastapssal, felállva ünneplő közönség meglepte a magyar fesztiválsapatt. A táncosok virtuozitását mind a látogatók, mind a washingtoni sajtó a Broadway produkciókéhoz hasonlította. Ugyanakkor az előadások kitörő sikere az amerikai közönség érzékeny, nyitott, befogadókésztségét is dicsérte.

A közönség lankadatlan buzgalma érzékelhető volt a táncsűrben is, ahol a zenészek, táncosok és énekesek „vetésforgóban” váltották egymást és a tanítandó táji stílusok oktatásába a hagyományörzőket is bevonták.

A családi foglalkozások előkészítésére is nagy figyelmet szenteltek a szervezők, tudván, hogy a kiváló múzeumpedagógiai ötletekhez szokott amerikai családokban nyitott érdeklődéssel és szívesen játszanak együtt a szülők és gyerekek. A játszóházat képzett néprajzosokból, kézműves oktatókból és a Skanzen játékmesteréből álló csapat irányította, az alkalomra kifejlesztett tevékenységek, ingyenes kiadványok segítségével. (Nagy Piroska, amerikai magyar származású, Budapesten élő néprajzkutató, a pesthidegkúti amerikai iskola tanára irányította a játszóház munkáját, s készítette a foglalkoztató kiadványokat.)

Nemcsak az interaktivitásra hanem a színvonalas ismeretterjesztésre is nagy hangsúlyt fektetett a program. A *Hagyományok háza* névre keresztelt narratív kisszínpad napi 9 előadását is meglepően élénk figyelem kísérte, amely azt mutatta, hogy a közönség egy jó része nemcsak könnyed kikapcsolódásra, hanem elmélyültebb ismeretekre is vágyott. A portréműsorokat, kerekasztal-beszélgetéseket, kamaraelőadásokat az MTA Néprajz-, és Zenetudományi Intézetének angolul beszélő kutatói vezették. (A narratív színpad koordinátora Mary Taylor, a New York University tanára volt. A magyarul jól tudó antropológus a doktori disszertációját a magyar táncházmozgalomról írta.)

Mindemellett a fesztiválprogramoknak kellő szakmai háttérrel nyújtottak a magyar program magyar és angol nyelvű honlapján (www.folklife.hu) és a helyszínen nagyméretű plakátokon (molínókon) megjelentetett, országismertető, magyarságismereti és a népi kultúra egyes területeit bemutató ismeretterjesztő szövegek, fotó és néprajzi film illusztrációk.

A látogatók szívesen időztek a főzésdemonstrációk nézőterén is. A bemutatók helye térben két részre oszlott: a karcagi juhászok, a Csontos család „tanyája” előtt bográcsos alföldi pásztorételek főttek szabad tűzön. Mellettük a kishegyesiek a bácskai konyha hétköznapi és ünnepi fogásainak gazdag választékát készítették. A kalocsai, széki és kalotaszegi asszonyok is át-átlátogattak, hogy vidékük jellegzetes ízeit bemutassák.

A fentiekhez hasonlóan a kereskedelmi egységek, a magyar büfékoncesszió (Budapest Bistro) és a hozzá kapcsolt borsátor (Tokaj Tavern) választéka is a hagyományok sokszínűségét kívánta érzékeltetni. A borsátor napsütésben és esőben is mindig népszerű volt, s a magyar büfé a fesztivál történetében eladási csúcsot döntött. Volt olyan hétvége, hogy egyetlen nap alatt több mint 10 ezer adag étel fogyott el. Július 4-én, a nemzeti ünnepen, a magyar büfékoncesszió minden idők rekordját döntötte, s a teljes tíznapos időszakra is kivetítve a bevétel nominál értéke a fesztivál történetében a valaha számolt legmagasabb volt. (Mindemellett megjegyzendő, hogy a kereskedelmi egységekből befolyó profit a szerződött koncessziós cég és a Smithsonian Center kizárólagos bevételeit képezi.)

A magyar program nagy hangsúlyt fektetett a gasztroprogram minőségére, arra törekedve, hogy a magyar gasztronómiát a gyorskonyhai megoldásoknál igényesebb kínálat reprezentálja. Más évek gyakorlatával szemben, versenyzetetéssel választották ki a magyar szervezők azt a catering céget, amely egyrészt rendelkezett megfelelő gyakorlattal és munkaszervezeti kapacitással, hogy naponta több ezer adagot készítsen “kiszállós helyszíni konyhával”. Másrészt a tárgyalások során az is fontos szempont volt, hogy mely cég mutatott készséget arra, hogy szorosan együttműködjön a szakembereinkkel, elfogadja séfjeink irányítását, valamint a tálalásra és az étkező terület megjelenésére vonatkozó kívánásainkat is szem előtt tartsa.

Kiss János mesterszakácsnak, az USA teljes Hyatt láncolata egykori catering-alelnökének érdemei elévülhetetlenek. Nemcsak a menüt állította össze, de kidolgozta a recepturákat, minden munkaszakaszhoz a beszerzéstől a tálalásig pontos útmutatást készített. A fesztivál előtti hetekben a Nagykövetség főszakácsával együtt betanította a washingtoni cég szakácsait, majd felügyelte a „beállást”, mindezt „pro bono”, ellentételezés nélkül. Mellette dolgozott még egy chicagói magyar főszakács, a Lufthansa társaság egykori catering igazgatója. Kiss Jánosnak köszönhetően a magyar ízoffenzíva a National Mall területén kívül is zajlott, a fesztivál két hetének idejére két ötcsillagos szálloda is kínált magyar fogásokat.

Az ételek népszerűségével vetekedett a borsátorban mért fröccs, amelyből naponta 2500 adagot szolgáltak fel. Az, hogy a magyar program elérte, hogy

legyen alkoholfogyasztásra alkalmas kiszolgáló egysége, ritka privilégiumnak számított. Ez az eredmény a szakértőkkel segített, időben elindított körülmények közötti szervezésnek volt köszönhető, valamint annak, hogy a Folklife Centerben megértették és támogatták azt a gondolatot, hogy a magyar asztali kultúra hiteles bemutatásának elengedhetetlen része a borkultúra reprezentálása is.

A FESZTIVÁLHANGULAT

A fesztivál ideje alatt a nagy ügyszeretettel dolgozó szereplőgárda valódi csapatot formált össze. A közönség nyilvánvaló érdeklődése és szeretete kitartásra ösztönözte az embert próbáló párás hőség dacára is szívvel-lélekkel a tudása legjavát zokszó nélkül és fáradhatatlanul nyújtó magyar delegáció tagjait. A Kárpát-medence és Észak-Amerika különböző sarkaiból összesereglett szereplők és a munkájukat a helyszínen áldozatosan segítő önkéntesek az együttműködés örömeiben életreszóló barátságokat kötöttek. Az amerikai magyar közösség kivételes, szeretetteljes támogatása felemelő érzést adott a határokon átfelölő összefogásnak. Mindenki érezte, hogy a siker közös érdem, hogy mindenki erőn felül „odateszi” magát, hogy a kiemelkedő produkciók egymást erősítve olyan felfokozott hangulatot generálnak, amely megérinti, fellelkesíti a látogatókat is.

Szapáry György washingtoni nagykövet találóan egy sikeres olimpiai csapat munkájához hasonlította a magyar fesztiválprogramot. Mindenesetre a magyar népi kultúrát magabiztos tudással és hittel képviselő „nemzeti válogatottunk” bizonyította nemcsak azt, hogy „nagy hatalom” vagyunk a népművészet terén, hanem azt is, hogy a kulturális örökség szállagmentes, hiteles és igényes tolmácsolásában olyan erő rejlik, hogy a Magyarországról a legkisebb előismeretekkel sem rendelkező közönség tömegei előtt is képesek vagyunk átütő sikert aratni.

A FESZTIVÁL SAJTÓVISSZHANGJA

A magyar és amerikai magyar sajtó 2012-től több ízben is beszámolt a fesztivál előkészítő munkáiról, majd a Balassi Intézet 2013 májusában tartott sajtótájékoztatója után a fesztivál előtti utolsó hónapban a figyelem felélénkült. A Balassi Intézet az MTVA-val partnerségben folytatott főműsoridős televíziós kampányt a kezdés előtti hetekben, míg Washington D.C. és környékén a helyi internetes és nyomtatott sajtó harangozta be a fesztivált. A megnyitó sikeréről több televíziós csatorna is hírt adott Magyarországon. A fesztivál két hetében az MTI washingtoni tudósítója naponta küldött részletes, tematikus

beszámolókat, s ennek eredményeként a magyar közszolgálati és regionális médiában rendszeresen foglalkoztak a washingtoni eseménnyel.

Az amerikai médiumok, rádió, televízió, nyomtatott és elektronikus sajtó is figyelmet szenteltek a fesztiválnak. A FOX 5 hírcsatorna reggeli műsora helyszíni tudósításban számolt be a fesztiválról. A Washington Post, Huffington Post, Frederick News-Post, InTheCapital, Examiner, Newswise, The Washington Diplomat több cikkben is foglalkozott a fesztivállal. (Pl. kiemelték azt, hogy milyen nagyszerű volt amerikai magyarokat látni együtt, saját kulturális örökségüket ünnepeelve az Egyesült Államok szívében. Külön cikk méltatta a programokat és a résztvevőket jellemző kitörő hangulatot. A képriportok, a helyi sajtó és a bloggerek kedvence az építészeti díszlet, a puliszobor, a látványos viseletek, a zene- és táncprodukció, a tánccsűrben folyt kezdő táncoktatás, a karcagi Csontos család bográcsa, illetve a magyar étel- és borkínálat volt.)

Magyarországon a főbb hazai napilapok és a rádió a fesztivált követően is méltatták és értékelték a rendezvényt. A fesztivált filmen többen is megörökítették. A Clevelandi Bocskai rádió és a Hungarian American Coalition munkatársainak filmösszeállítását a honlapjukon és a YouTube-on is közzé tették. Az MTVA-nak a Felszállott a páva vetélkedő nyerteseivel utazó stábja a Duna Televízió Zrt. megbízásából egy 54-perces dokumentumfilmet készített „Felszállott a Páva Washingtonban” címmel, amit 2013. július 20-án és augusztus 20-án sugárzott a Duna televízió (rendező: Lukács Gabriella). A Balassi Intézet megbízásából a helyszínen dolgozó operatőr-rendező Kresméry Dániel egy 87-perces filmet készített „Hungarian kerítés” címmel, amelyet 2014. március 11-én mutattak be.

A fesztivál után egy évvel Fülemile Ágnes a fesztivál magyar kurátora könyvet írt az eseményről, amely a Balassi Intézet és az MTA BTK közös kiadásában jelent meg. A kommemoratív kötet 208 oldalon, 277 színes képpel, párhuzamosan futó magyar-angol szöveggel mutatja be a fesztivált. A reprezentatív kiadvány könyvtervezői munkája Kaszta Dénesnek, a fesztivál designerének köszönhető.

ÖSSZEGZÉS

Magyarország 2013-ban először (és a rendezvény természetéből fakadóan várhatóan hosszú időre utoljára) szerepelt az USA egyik legnagyobb szabadtéri fesztiváljának, a Smithsonian Folklife Festivalnak a kiemelt díszvendégeként Washington DC nemzeti főterén. A helyszínen mintegy 1,2 millió ember látta a rendezvényt és a médián keresztül becslések szerint 40 millió emberhez jutott el a híre. A számokban is mérhető, de ugyanakkor a helyszínen is

tapasztalható pozitív fogadtatás is tükrözi, hogy az egyszeri és rendkívüli lehetőséggel a magyar rendező és szereplőgárda jól sáfárkodott. A körülmények között szakmai előkészítésnek, valamint az egyes akadémiai, múzeumi, művészeti mozgalmi, diplomáciai, kultúrdiplomáciai, államigazgatási intézmények és az amerikai-magyar szervezetek konszenzusos együttműködésének köszönhetően, nagy közös akarattal, sok ember kimagasló munkájának eredményeképpen a rendezvény sikeresen megvalósult, annak ellenére, hogy a strukturális és pénzügyi feltételeknek nem voltak minden tekintetben optimálisak. Mindehhez a „humán faktorra”, a szereplőknek az esemény jelentőségét felismerő, önzetlen és áldozatos egyéni hozzáállására, erőn felüli „túlteljesítésére” is szükség volt, amikor nemcsak tudásuk legjavából, de ügyszeretetből is jelesre vizsgáztak. Számos látogató kiemelte, hogy a fesztiváltörténet utóbbi két évtizedének egyik legvonzóbb, legértékesebb programja volt a magyar. A látogatói elégedettségi felmérés, a helyszíni interjúk és kötetlen beszélgetések megmutatták, hogy a közemberek milyen lelkes nyitottsággal tudnak „rányílni” egy kulturára, ha lehetőségük van a közvetlen személyes interakcióra, tapasztalatszerzésre. A fesztiválnak, az azóta eltelt két év tükrében, a mai napig is élénk a visszhangja és emléke az amerikai magyarság és vezetőinek körében, akik magukénak érezték a rendezvényt, pozitív élményt, jelentett a számukra, hogy anyaországuk kulturáját büszkén vállalhatták. Mindez jól példázza, hogy egy-egy politikamentes, szakmailag hiteles kulturális rendezvénynek milyen nagy jelentősége tud lenni egy ország képeinek alakításában, s hogy a kultúrdiplomácia hatékony eszköz a népek közötti és magyar-magyar párbeszédben.

Bibliográfia

- BAUMAN, R. – SAWIN, P. – CARPENTER, I. G. 1992.: Reflections on the Folklife Festival, An Ethnography of Participant Experience, Special Publications of the Folklore Institute No. 2, Indiana University, Bloomington, 72 pp
- FÜLEMILE Á. 2014.: Magyar Örökség Washingtonban – A 2013. évi Smithsonian Folklife Festival magyar programja/ Hungarian Heritage: Roots to Revival The Hungarian Program of the 2013 Smithsonian Folklife Festival, Washington, D.C. Balassi Intézet – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Budapest, 2008.

A RAJZ, A FOTÓ ÉS A FILM A MAGYAR NÉPTÁNCKUTATÁS SZOLGÁLATÁBAN

FELFÖLDI LÁSZLÓ

*Tari Jánosnak ajánlom
születési évfordulója alkalmából*

E rövid írás célja annak bemutatása, hogy a magyar néptánckutatók, hogyan használták, illetve használják a címben szereplő képi megjelenítési eszközöket a néptánc dokumentálására, értelmezésére és közzétételére. A táncfolklorisztikai kutatások történetében mindhárom képi megörökítési mód, nagy szerepet játszott a tánc, mint strukturált, jelentéssel bíró, kulturálisan mintázott, kinesztetikus, közösségi kifejezésforma megragadhatóvá tételében. Segítettek abban, hogy a megvalósulás és megsemmisülés határán megjelenő, igencsak tűnékeny mozdulatok valamilyen médium, illetve több médium együttes felhasználásával újra és újra fölidézhetővé, vizsgálhatóvá váljanak. Ahhoz hogy ez megoldható legyen, a táncot a maga folyamatosságában, az egész testet bemutattva kellett rögzíteni, úgy hogy a mozdulatok vizuális, akusztikus, proxemikus és empatikus sajátosságai is egyszerre rögzüljenek. Erre a felsorolt ábrázolási módok közül egyik sem alkalmas teljes mértékben, a film is csak korlátozott mértékben. Mindegyikük főként a mozdulatok vizuális részleteinek megragadására alkalmas, de más eszközökkel és módszerekkel együtt használva hasznos eszközei a néptánc kutatásnak.²²¹

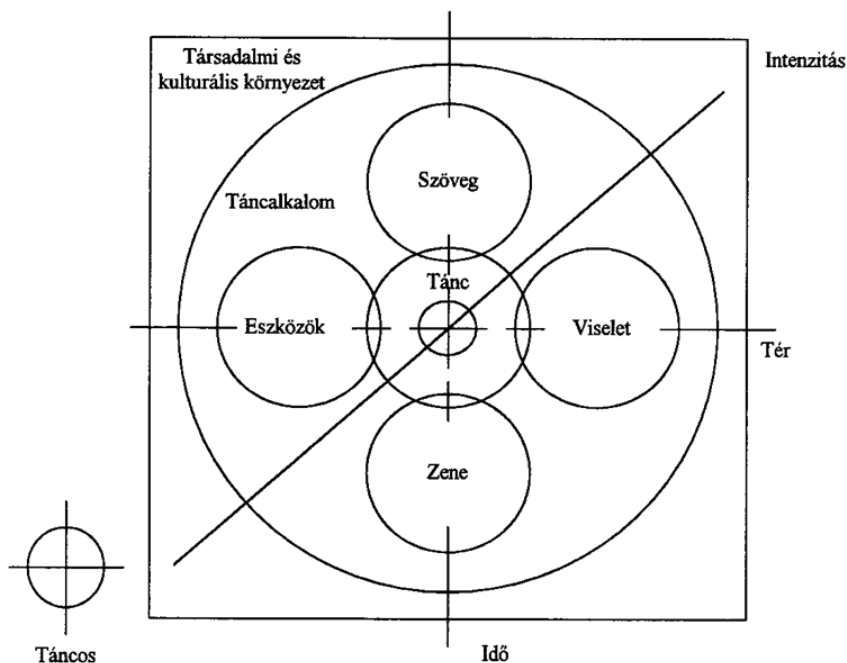
A rajz (grafika, festmény) a háromdimenziós „táncos valóságot” csak két dimenzióban tudja ábrázolni, s a néző nem tudhatja, hogy milyen mozdulat követte s előzte meg az ábrázolt mozzanatot. A rajzsorozat ezen a hiányosságon némileg segít. De a táncot így is csak egyetlen szemszögből látjuk, s az egyes testrészek helyzetei, mozdulatai nem láthatók a takarás miatt.

A fotó sok tekintetben ugyanolyan ábrázoló képességekkel rendelkezik, mint a rajz. Ábrázolásmódja azonban realisztikusabb, részletekben gazdagabb. Emellett a fotós egységnyi idő alatt több részletet tud megragadni egy adott táncfolyamatból, mint a rajzoló.

²²¹ Martin György: *Tánc*, in Ortutay Gyula (szerk.): *A magyar folklór*. Budapest, Tankönyvkiadó, 1979, 477–539.

A filmszalag, videofilm a technikai fejlődés során egyre hosszabb táncfolyamatok, illetve táncos események megszakítás nélküli folyamatos rögzítésére képes a filmtechnika adta lehetőségek keretei között. Ez a hagyományos táncalkotás módjának vizsgálata szempontjából elsődleges jelentőségű. A hangosfilm s más audiovizuális felvevők segítségével nem csak a mozdulatokat, hanem a velük szinkron társjelenségeket – a hangszeres zenét, az éneket és a tánckialtásokat is megörökíthetjük. Ez is egyik előfeltétele a tánc mint komplex, multimedialis jelenség megfelelő módszerességű vizsgálatának. (Lásd az 1. számú ábrát a mellékletben, amely a kutatás szempontjából fontos összetevőket mutatja!)

A TÁNC, MINT ÖSSZETETT JELENSÉG



Mivel a terepmunka során főleg jegyzetelő filmek készülnek, leggyakrabban, mesterségesen megrendezett táncalkalmakon, ezért ezek csak korlátozott mértékben alkalmasak a tánc empatisz sajátosságainak elemzésére. Emiatt a filmek kevésbé alkalmasak a táncosok és a zenészek, illetve a táncosok és a többi jelenlévők közötti kommunikációs folyamatok értelmezésére, a felvétel pillanatnyi atmoszférájának jellemzésére. Ennek elősegítésére a kutatók a párhuzamosan készült rajzokhoz, környezet-fotókhoz, a terepnaplóhoz, interjúkhoz, s hasonló dokumentumokhoz folyamodnak.

A néptánc kutatás kezdeti időszakában, a 19. század közepétől a 20. század közepéig, a szöveges leírás volt a legfőbb módszer, amelyet a tánc megörökítésére és közzétételére használtak a kutatók. A táncrajz kezdetben, a 19. és 20. század fordulóján, a szöveg illusztrációjaként jelent meg a kiadványokban. Ezek azonban még nem a kutatás során leírt konkrét táncmozdulatok ábrázolásai voltak, hanem az egyes táncfajták általános, idealizált képi jellemzései. (2. ábra) E rajzok nagyrészt a 19. századi képzőművészeti alkotások táncábrázolásainak parafrázisaiként készültek, amint azt alább a csárdás korai rajzán láthatjuk. (3. ábra) Az 1920-as években a fotó is megjelenik a kutatásban, mint a megörökítés és a szöveges leírás illusztrálásának eszköze. Azonban a fotótechnika általános alkalmazását a költségessége, kinyomtatásának viszonylagos bonyolultsága, és területi igényessége akadályozta. A fotók, fotósorozatok helyett a kutatók gyakran rajzsorozatot alkalmaztak, amelybe rajzoló, a gyűjtővel együttműködve, összefoglalta a fotósorozatban megörökített tánc legjellemzőbb mozdulatait. Az 1930-as években, a rendszeres táncfilmezés megkezdése után lehetőség nyílt a filmről való rajzos lejegyzésre is. A magyar táncfilmezés történetének teljes földolgozását Tari János végezte el.²²² Ezek már a terepmunka során filmre vett konkrét táncfolyamat-részletek egyes mozzanatainak rajzsorozat formájában való megjelenítései voltak. A kiadványokban ezeket a szöveges lejegyzések illusztrációiként közölték a szerzők. (Lajtha, Gönyey /1937/1943) Ez a közlési módszer egészen az 1950-es évek közepéig elfogadott volt a magyar néptánc kutatásban.²²³ Ettől kezdve a rajzokat, rajzsorozatokat felváltotta a Lábán-táncjelírás a tudományos közleményekben. Fotósorozatok később is készültek a terepmunkák során, azonban ezek jelentősége csak később, a tánc-katalógusok kiadása során nőtt meg igazán, amikor Martin György az egyes motívumok jellegzetes mozdulattípusait fotósorozattal ábrázolta.²²⁴ Ez a gyakorlat tovább élt a 2010-es években is az ugrós tánc típus forráskiadása során.

A továbbiakban egy szűk válogatást mutatunk be a néptánc kiadványokban megjelent képi, főként rajzos táncábrázolások közül a néptánc kutatás korai korszakából.

²²² Tari János: *Néprajzi filmezés Magyarországon*. Budapest, Európai Folklór Intézet, 2002.; lásd még Pálffy Gyula: Az MTA Zenetudományi Intézet filmtárának rövid története és a hosszú távú megőrzés problémái, Budapest, *Néprajzi Értesítő* LXXIX, 1997, 207–211.

²²³ Lugossy Emma: *A táncok rendje*, in Bartók Béla és Kodály Zoltán (szerk.): *A Magyar Népzene Tára. 3/B kötet. Lakodalmok*, (Sajtó alá rendezte Kiss Lajos) Budapest, Akadémiai Kiadó, 1956, 417–660.

²²⁴ Karsai Zsigmond – Martin György: *Lőrincréve táncélete és táncai*. Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 1989. és Martin György: *Mátyás István „Mundruc”: Egy kalotaszegi táncos egyéniség vizsgálata*. Felföldi László – Karácsony Zoltán (szerk.) Budapest, MTA Zenetudományi Intézet – P lanétás, 2004. (Jelenlévő múlt)



Csárdás tánc-jelenetek.

TÁNCRAJZOK, RAJZSOROZATOK

1. A magyar csárdás elemeit ábrázoló rajzsorozat Réthei Prikkel Marián: A magyarság táncai c. könyvéből 1924-ből (2. ábra)

A rajzok szerzője ismeretlen. A kötet 1924-ben jelent meg, de anyaga már az 1. világháború előtt nagyrészt együtt volt. Kiadását a háború késleltette. Előfordulhat, hogy a képek nem a kiadás évében készültek, hanem hamarabb, a kézirat kiadásának előkészítése során. Az egyes elemek a csárdás mozdulatait, mint a magyar nemzeti tánc jellegzetes mozzanatait ábrázolják. A hangsúly a tánc csalogató, szabad, egymással szemben figurázó részén van, ezt mutatja a képek többsége. Három részleten a pár egymással összefogódzva táncol, egyszer egymást átkarolva, aprózva, majd forogva, s végül a szoros fogásból félig kifordulva. Réthei ezekkel a képekkel illusztrálta a magyar tánc általános vonásaira vonatkozó megállapítását: „... általában megállapíthatjuk, hogy táncunk a maga egyenes testtartású könnyed lebegésével és feszes ugrosásával síkföldi könnyű lovas népre utal, aminthogy nemzetünk a múltban csakugyan ilyen is volt.”²²⁵ Párhuzamként itt fölidézzük Gróf Almásy Manó „Hazai vadászatok” c. könyvének egyik illusztrációját, amely a 19. század közepi romantikus életképek stílusában készült, s Réthei illusztrációjának egyik előképéül szolgált. (3. ábra)



²²⁵ Réthei Prikkel Marián: A magyarság táncai, Budapest, Studium, 1924, 31.

A könyvben számos más képzőművészeti ábrázolás található a csárdásról, s általában a páros táncokról a 17. századtól a 19. századig, mivel ez volt Réthei számára az egyik legfontosabb forrás a kottás és szöveges források mellett.

2. Rajok és rajzsorozatok a Magyarság Néprajza „Tánc” fejezetéből, 1937-ből

A Magyarság Néprajza c. mű „Tánc” fejezete a rajzsorozatokat és önálló rajzokat aránylag nagyobb mennyiségben közlő, klasszikus néptánc kiadványok egyike. 15 rajzsorozatot és 9 önálló rajzot tartalmaz. A rajzok többségét Horváth Jenő (1892-1961) festő és grafikus művész készítette, akinek olajfestményei és pasztell képei 1915-től már láthatók voltak a budapesti tárlatokon. Tollrajzait és könyvillusztrációit főként a magyar népművészet ihlette. A lényegre törő, csak néhány fontos mozzanatra összpontosító rajzok realisztikus szemléletükkel jól szolgálták a tudományos illusztráció akkori céljait. A másik illusztrátor Csíkós Tóth András (1902-1963), akinek figyelmét 1925 körül Györffy István fordította a néprajz felé. „Húszezernél több néprajzi illusztrációt készített a magyar néprajztudomány reprezentatív kiadványaiba és vezető folyóirataiba. Rajzait élményszerűség, magas szintű szakmai hitel, a szöveg és a kép pontos összhangja jellemzi.” – írja róla Kósa László a Néprajzi Lexikon első kötetében. (Kósa 1977) Az ábrázolások valószínűleg fényképsorozatok és filmek alapján készültek 1937-ben, a kiadvány megjelenésének évében. Az eredeti rajzok, úgy tűnik, nem kerültek a Néprajzi Múzeum rajzgyűjteményébe, mert a megrendelő nem a Néprajzi Múzeum, hanem a kiadó lehetett.

A. Horváth Jenő rajzai

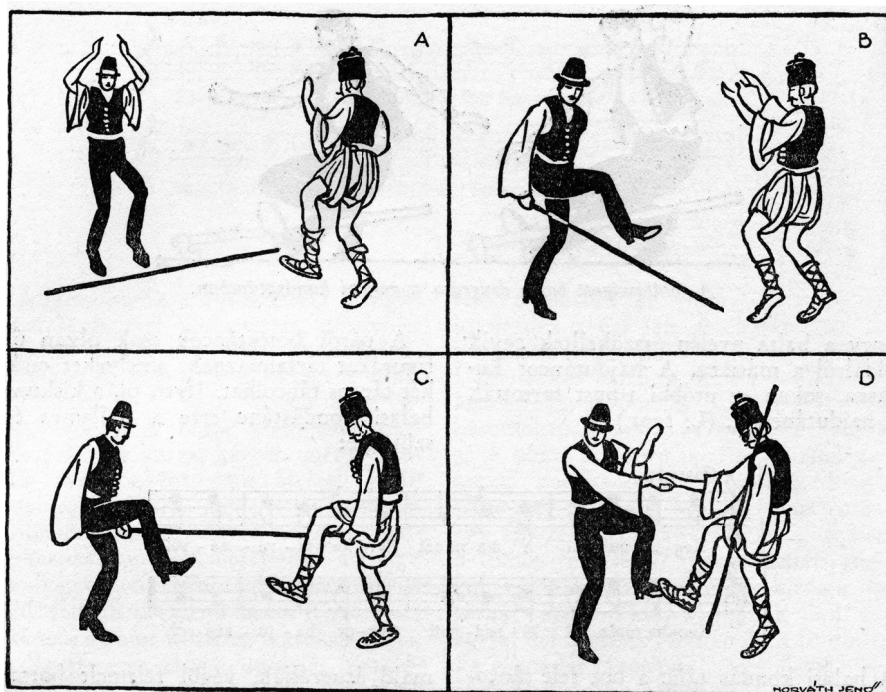
*A vőfély táncmozdulatai fölcicomázott
vőfélybottal a lakodalomban,
4. ábra (MN 94. oldal)*

A képen a lakodalmi vőfélytánc két mozdulata látható, a fölemelt bottal való tovahaladás és a helyben való figurázás. A figurázás itt látható fő eleme a fölemelt jobb lábon a csizmaszár bal kézzel való megcsapása, ami heves

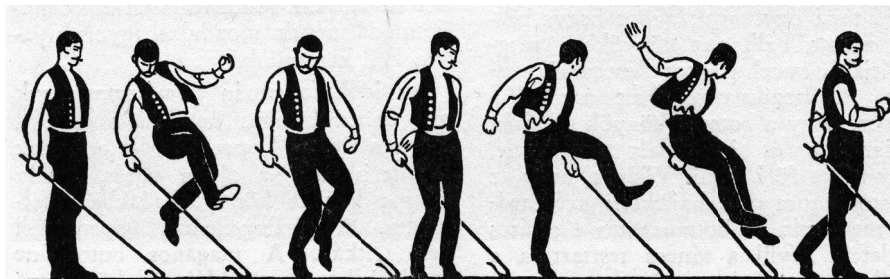


mozdulattal s a bal kéz felé való fordulással történik. A mozdulat hevésségét a művész az ing bő ujjának lobogásával érzékelteti, a fordulást pedig a „földön” megjelenő körívek jelzik. Az előző, tovahaladó mozzanat feszesnek, méltóságteljesnek tűnik. Ebből az ingujj nyugodt helyzetéből is következtethetünk. A háttérül szolgáló fotókat vagy filmet eddig nem sikerült beazonosítani.

Kiskunhalasi kondástánc, 5. ábra (MN 107. oldal)

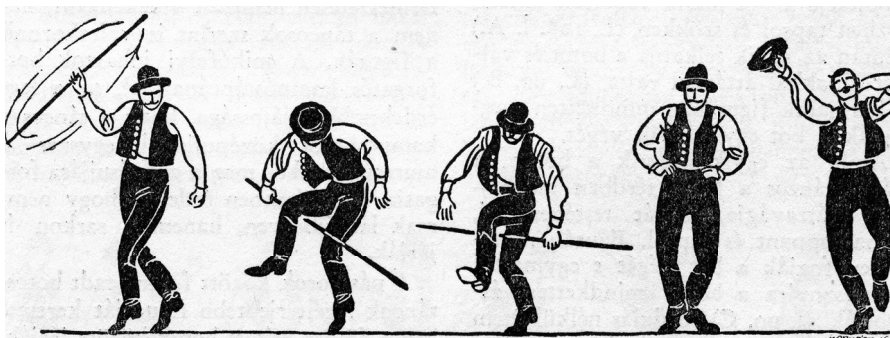


Négy mozzanatból álló sorozat egy négyzet alakú keretben. Az „A” jelzetű első képen a kondás és a bojtár két felől tapsolva közelednek a földön fekvő bothoz. A „B” jelű képen a bojtár épp átlendül a bot fölött, amelynek egyik vége a földön, a másik a bal kezében van. Ezalatt a kondás szemben állva tapsol. A „C” jelű képen szemben állva mindketten átlendülnek a bal kezükkel vízszintesen tartott bot fölött. A negyedik képen (D) a kanász a jobb, a bojtár a bal kezével keresztkézfogásban állva összeütik a bal lábfejükét. A botot a kanász a leeresztett bal kezében tartja függőleges helyzetben. Ritka változat, amely a két táncos együttműködésén, s egy eszköz közös használatán alapul. A részletes szöveges leírásból a teljes táncfolyamatról is tájékozódhatunk. A képsorozat alapjául szolgáló fényképeket még nem sikerült megtalálni.

Gerjени kanásztánc, 6. ábra (NM 106. oldal)

Az előző rajzsorozattól eltérően, itt a kanásztánc egyetlen motívumának – a végével földre tett bot fölött való átugrás szimmetrikus mozdulatának – 7 mozzanatát ábrázolja a művész: 1. a fokos végének földre helyezése, 2. a jobb lábbal indított átugrás, 3. lábváltás, 4. kézcsere, 5. a levegőbe lendülés a bal lábban indított visszaugráshoz, 6. átugrás, 7. földre érkezés. Ezt a sorozatot egy két mozzanatból álló másik egészíti ki, amely a gerjени kanásztánc virtuóz mozdulatát, a földbe vágott balta nyele fölött való átugrást mutatja, a 107. oldalon.

Egyelőre sem fotókat, sem filmet nem sikerült találni, ami a képsorozat alapját képezte. Az is előfordulhatott, hogy Gönyey Sándor maga mutatta meg a táncot a művész számára helyszíni élménye alapján.

Mikófalvi juhásztánc, 7. ábra (107. oldal)

A képsorozaton a Heves megyei község fotósorozatán megörökített juhásztáncának négy különböző mozzanata látható: a botforgatás, a bot láb alatt való átkapása oda-vissza, valamint a bot nélkül való figurázás két részlete. Az ábrázolás energikus testmozdulatokról tanúskodik. Ez különösen az utolsó mozzanatra érvényes, ahol a táncos elragadtatott mozdulattal jobb lábán ugorva táncol, egyik kezével a kalapját lengetve, s a másikkal a tarkóját markolva. A szóbeli

leírásban e tánc előadásmódjáról és elterjedtségéről további részleteket olvashatunk. A fotókat, amelyek alapján a képsorozat készült Gönyey Sándor készítette 1931-ben helyszíni gyűjtése során fekete-fehér 6×9-es nitrocellulóz nyersanyagra. Leltári számuk NM F 63880, 63883-63884.

B. Csikós Tóth András rajzsorozata

A porcsalmi botolótánc, 8. ábra (MN110. oldal)

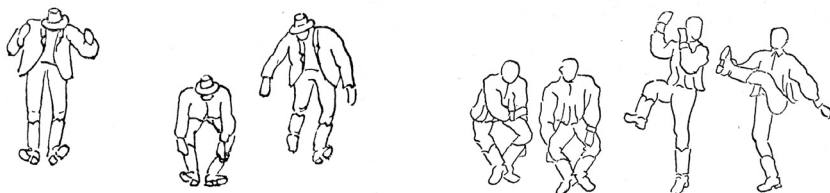


A művész a tánc 21 mozzanatát jegyezte le filmről képsorozat formájában. A film eredetije a Néprajzi Múzeum filmtárában található NM FILM 074 leltári számon. A címe: „Gönyey Ébner Sándor táncfelvételei I”. A „porcsalmi botolótánc” a 9. számot viseli „Botoló cigánytánc” névvel. Fekete-fehér, 16 mm-es nyersanyagra készült. A rajzsorozat eredetijének lelőhelye jelen pillanatban szintén ismeretlen. Ez a legterjedelmesebb és legrészletesebb képsorozat a magyar néptánciadás gyakorlatában. Az 1-5. számú rajzokon, Gönyey Sándor (1886-1963) az írás egyik szerzőjének meghatározása szerint, a férfi kardvágásszerű tisztelgését látjuk. A következő két kép (6-7) a bot sebes forgatását ábrázolja, a 8-11. számú képek a nő felé tett botvágásokat mutatják. Ezután a 12-13. számú képeken a férfi a botot két végén fogva a nő felé lengeti, és a földre üti guggoló helyzetben. A 14-15. képen a bot fölött való táncot látjuk egyszer a férfi és egyszer a nő előadásában, majd egy mozzanatot a bot nélkül való táncból a 16. képen. A 17. kép a férfi a bot láb alatti átkapkodását végzi, a 18-adikon a nő feje fölötti botforgatást, s a 19-ediken a férfi botjával a nő felé dőf. A 20-21. képen látható két táncvégző férfi mozdulatot Gönyey a „fejlevágás mímélése”-ként értelmezi. Hasonlóan terjedelmes (21 részletből álló) rajzsorozat a Magyarság Néprajzában a tiszapolgári csapásolás névadó figurájának rajzos bemutatása a könyv 114-115. oldalain. Sajnos az 1926-ban készült film, Gönyey Sándor gyűjtése, az idők folyamán elveszett.

3. Rajzsorozatok Molnár István: Magyar táncagyományok c. könyvéből, 1947-ből.

Molnár István (1908-1987) könyve az első, tisztán filmfelvételek alapján készült rajzsorozatokkal illusztrálja a részletes szöveges leírásokat. Módszerének különlegessége, hogy a könyv első részében a táncokat motívumaikra bontva, s azokat jellemző mozdulatátípusaik alapján osztályozva, rajzokkal illusztrálva és katalogizálva adja közre. A második részben ezekre a katalógus-számokra hivatkozva írja le szövegesen a filmre vett teljes táncfolyamatokat. A könyvben található, mintegy 200 rajzsorozatot maga Molnár István készítette, aki nemcsak mint táncos, koreográfus és tánckutató, hanem mint képzőművész is közismert volt. Rajzait Horváthénál és Csikós Tóth Andrásénál is nagyobb elnagyoltság, vázlatosság jellemzi. Az egyvonalas rajzok a mozdulatok Molnár István fölfogása szerinti „leg lényegét” ábrázolják.

Csizmaütögető tapsos figurával a Szatmárököritői juhásztáncból és egy motívum a magyarvistai legényesből, 8. ábra (a 293-295. és 186-189. oldalon található szöveges leírásból)



A szatmárökrítői képsorozat a tánc három mozzanatát mutatja. Az első a fölugrást, a második az előrehajolva végzett csizmacsapó mozdulatot, amellyel a táncos mindkét csizmaszárat megüti, s a harmadik egy jobb kezes csizmacsapást, amikor a táncos fölugorva jobb kézzel kívülről megüti a jobb csizmaszárat.

A magyarvistai táncmotívum ábrázolása a következő mozzanatokból áll Molnár István meghatározása szerint: 1. kis fölugrás a levegőbe, 2. letoppantás lábujjhegyre (csípőfordítással balra), 3. csípőfordítás jobbra, közben a balláb átugrik a jobb előtt, 4. a jobb láb hajlítva hátralendül. A rajzsorozat alapját képező filmek a Néprajzi Múzeum filmtárában találhatók NM 110-113. számmal „Molnár István néptánc felvételei” címmel négy részben. A szatmárökrítői gyűjtések az első, a magyarvistai pedig a harmadik részben található.

4. Rajzsorozat a Magyar Népzene Tára III/B. kötetéből

A Magyar Népzene Tára III. B kötetének táncfejezete, a Lugossy Emma által elkészített, „A táncok rendje” is mintegy 200 táncrajzot és rajzsorozatot tartalmaz. Ez volt a harmadik legnagyobb és egyben utolsó, rajzokkal illusztrált tudományos néptánc kiadvány. A rajzok készítésében számos illusztrátor, közöttük Csikos Tóth András is részt vett. Közülük itt Karsai Zsigmond (1920-2011) festőművész, népművelő rajzsorozatát mutatjuk be, amely saját, fiatal korában tanult férfitáncát „a pontozót” ábrázolja 10 részletben. (9. ábra) Rajzai az előzőekben bemutatott művészekéhez hasonló, lényegre törő ábrázolások. Az eredeti rajzok valószínűleg a Karsai-hagyatékban vagy a Lugossy-hagyatékban találhatók. A művész 1958-ban maga is fölhasználta a rajzokat a „Táncalkalmak és táncos szokások” c. néprajzi írásában, a Táncstudományi tanulmányokban. (Karsai 1958) Később Martin Györggyel együtt készült személyi monográfiájukban e rajzos táncrészlet újra megjelenik, immár táncjelírással és fotósorozattal illusztrálva.²²⁶ A lejegyzés alapját valószínűleg a Molnár István által az 1940-es évek elején készített némafilm képezte, amely a Magyar Néprajzi Múzeum

²²⁶ Karsai Zsigmond – Martin György: *Lőrincréve táncélete és táncai*. Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 1989.

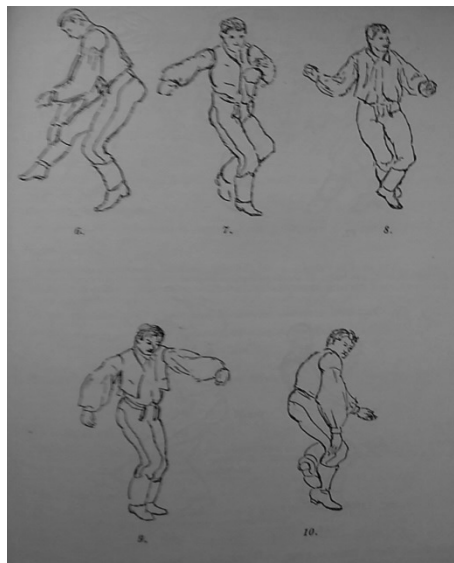
filmtárában található NM 110-113. leltári számon. Elnevezése: „Molnár István néptánc felvételei. I-IV.” A „pontozó” az első részben a 31. számú filmrészlet. A hordozó fekete-fehér 16 mm-es film.

Összefoglalás

A dolgozat célja néptáncok megörökítését, hosszú távú megőrzését, földidézését és kiadását segítő „eszközök” egymást kiegészítő fölhasználásának bemutatása volt. Ezek közös sajátossága, hogy a „táncos valóságnak” főként a vizuális sajátosságait képesek megragadni, s azt is csak két dimenzióban, a papír (korábban üveglap) vagy a celluloid szalag síkjában. A film a vele házasított hangtechnika segítségével szinkron zenekíséret földidézésére is képes, s a kép, illetve képsorozat mellé is odakerülhet a kísérőzene kottája. De a tánc „hangjai” (akusztikus elemei) ennél sokkal gazdagabbak. Nem beszélve a táncolás során végbemennő szinte észrevehetetlen kommunikációs folyamatokról, amelyek a táncosok, a táncos és „közönség”, a táncos és zenész, illetve a táncos és táncos között folynak. Ezek megragadására már csak a néptánckutató képes a résztvevő megfigyelés során. Az akkor szerzett „kutatói élmény” írásban rögzített vagy emlékezetben megőrzött formában nélkülözhetetlen kelléke a táncok későbbi elemzésének és értelmezésének. Erre már Martin is fölhevítve a figyelmet, amikor az 1970-es években, amikor a néptáncok forráskiadásának meggyorsítását sürgette. Figyelmeztetett, hogy a filmen rögzített táncok elemzésére és értelmezésére főként a gyűjtő képes.²²⁷

A szakirodalmi ismereteink alapján tudjuk, hogy a rajzot, fotót és filmet hasonló módon használták a kutatásban világszerte, főként Kelet-Európában. De a nemzetközi párhuzamok bemutatása itt nem volt célunk. A hazai példák között is főleg a rajzokra, rajzsorozatokra koncentráltunk, s ezeknek a fotóval, filmmel való szorosabb-lazább összefüggéseit vizsgáltuk. Nem mélyedtünk bele a téma elméletének nemzetközi irodalmába sem. A magyar módszertani kutatás kevés számú irodalmából Martin György és részben Pálffy Gyula írásaira, illetve saját kutatásainkra támaszkodtunk. Reméljük, hogy írásunkkal hozzájárultunk a korai néptánc kutatás módszertani kérdéseinek tisztázásához, s érdeklődést keltettünk a téma további módszeres kutatásához.

²²⁷ Martin György: A magyar néptánc kutatás egy évtizede (1965-1975). *Ethnographia* 88.1. 1977, 165–183.



Bibliográfia

- KARSAI Zsigmond: *Táncalkalmak és táncos szokások Lőrincrévén*, in Morvay Péter (szerk.): *Táncstudományi Tanulmányok 1958*. Budapest, Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Bizottsága, 1958, 117–132.
- KARSAI Zsigmond – MARTIN György: *Lőrincréve táncélete és táncai*. Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 1989.
- KÓSA László: *Csikós Tóth András*, Magyar Néprajzi Lexikon I. kötet, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1977.
- LAJTHA László – GÖNYEY Sándor: *Tánc*, in Magyarország Néprajza IV. kötet, *A magyarság szellemi néprajza: Zene – tánc – szokások – hitvilág – játék*, Második, átdolgozott kiadás. Sajtó alá rendezte Viski Károly. Budapest, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1943, 76–131. (első kiadás 1937)
- LUGOSSY Emma: *A táncok rendje*, in Bartók Béla és Kodály Zoltán (szerk.): *A Magyar Népzene Tára. 3/B kötet. Lakodalom*, (Sajtó alá rendezte Kiss Lajos) Budapest, Akadémiai Kiadó, 1956, 417–660.
- MARTIN György: A magyar néptánc kutatás egy évtizede (1965-1975). *Ethnographia* 88.1. 1977, 165–183.
- MARTIN György: *Tánc*, in Ortutay Gyula (szerk.): *A magyar folklór*. Budapest, Tankönyvkiadó, 1979, 477–539.

MARTIN György: *Mátyás István „Mundruc”: Egy kalotaszegi táncos egyéniség vizsgálata*. Felföldi László – Karácsony Zoltán (szerk.) Budapest, MTA Zenetudományi Intézet – P lanétás, 2004. (Jelenlévő múlt)

MOLNÁR István: *Magyar táncagyományok*, Budapest, Magyar Élet kiadása, 1947.

PÁLFY Gyula: A különböző filmtípusok és a video alkalmazásának előnyei és hátrányai az archivális célú *Néprajzi Értesítő* mozgóképrögzítésnél. *Zenetudományi dolgozatok* 1990, 269–272. MTA Zenetudományi Intézet

PÁLFY Gyula: Az MTA Zenetudományi Intézet filmtárának rövid története és a hosszú távú megőrzés problémái, Budapest, *Néprajzi Értesítő* LXXIX, 1997, 207–211.

RÉTHEI PRIKKEL Marián: *A magyarság táncai*, Budapest, Studium, 1924.

PÁLFY Gyula: *A magyarság táncai*. Budapest, Stúdium, 1924.

TARI János: *Néprajzi filmezés Magyarországon*. Budapest, Európai Folklor Intézet, 2002.

MELLÉKLET

1. *ábra.* A tánc mint összetett jelenség
2. *ábra.* A magyar csárdás elemeit ábrázoló rajzszorozat Réthei Prikkel Marián: A magyarság táncai c. könyvéből Budapest, 1924-ből 76-78. oldal.
3. *ábra.* Tánc a csárda előtt Gr. Almásy Manó: Hazai vadászatok c. művéből Pest, 1857. Közli Réthei Prikkel Marián könyvének 78 és 79. oldalai közti képmellékletként.
4. *ábra.* Horváth Jenő: A vőfély táncmozdulatai fölcicomázott vőfélybottal a lakodalomban. Rajz a Magyarság néprajza „Tánc” 1937-ből a 94. oldalon.
5. *ábra.* Horváth Jenő: Kiskunhalasi kondástánc a Magyarság Néprajza „Tánc” fejezetéből, 1937-ből
6. *ábra.* Horváth Jenő: Gerjeni kanásztánc. a Magyarság Néprajza „Tánc” fejezetéből, 1937-ből, 106-107. oldal
7. *ábra.* Horváth Jenő: Mikófalvi juhásztánc a Magyarság Néprajza „Tánc” fejezetéből, 1937-ből. 107. oldal
8. *ábra.* Porcsalmai botlótánc
9. *ábra.* Csimaveregető, tapsoló figurák a szatmárököritői juhásztáncból, és a magyarvistai legényes táncból Molnár István Magyar táncgyománysok c. könyvében a 293-295. és a 186-189. oldalon található szöveges táncleírásból.
10. *ábra.* Lőrincrévi pontozó a Magyar Népzene Tára III. B. kötetéből



A NÉPTÁNC ANYANYELVÉN

ALAPELVEK A JÁTÉK- ÉS A NÉPTÁNCANYANYELV TANÍTÁSÁHOZ

TIMÁR SÁNDOR – TIMÁR BÖSKE

Alapvető emberi jog, hogy minden gyermek megtanulhassa édesanyjának beszédnyelvét. Ugyanis a jog a játék és a tánc esetében is meg kell illesse gyermekeinket.

Módszerünkkel segítséget kívánunk nyújtani a mozgáskultúra és a magyar néptánc oktatásában, a táncot, játékot tanítóknak, tanároknak, együttesvezetőknek, óvónőknek, sőt még a szülőknek is. Az is fontos, hogy a néphagyományt hogyan lehet megőrizni a falusi hagyományörző együttesekkel, régi lakodalmi szokások felújításával, vagy a falusi gyermekközösségekben. A nagyvárosokban már elindult táncmozgalom képes a halódó falusi néphagyományokat újraéleszteni itthon is, és a magyar példa nyomán külföldön is.

A tánc hétköznapi életünk mozgásrendjénél sokkal nehezebb, szervezett, esztétikai szempontok szerint válogatott, szuverén, kifejező erővel rendelkező mozgás. Él a ritmika sokféleségével, igazodik a kísérő zenéhez – összességében egy csodálatos világ részesei lehetünk, ha a táncokkal megismerkedünk. A tánc a népek, kultúrák szerves függvénye, a mindenkori történelmi idők kifejezője. Minél több táncot ismerünk meg, annál közelebb kerülünk a világ valóságához. A táncot művelők részesei lehetnek e csodálatos világnak, de nemcsak a tehetséges, rátermett művelők részesülhetnek ebben, hanem azok is, akik csak nézik a táncot. Nagyszerű dolog, hogy élményhez jutva azok is részesülhetnek a tánc örömében, akik nem tudnak táncolni, vagy a látott táncot a gyakorlatban nem ismerik.

Hogyan is kerül a megszülető ember kapcsolatba a tánccal, mikor kell a táncal találkoznia egy gyermeknek, hogyan kezdődik a mozgáskultúrával, az étellel való ismeretségünk?

Az ember élete a világmindenség rendjében nagyon rövid. Kurta életünk első harmadában kell a legfontosabb ismereteket megszerezni abból a sok tudnivalóból, ami az életünk fenntartásához szükséges. E zsúfolt tanulási időből is kiemelkedik a gyermek életének első három éve. Elég csak az anyanyelv megtanulására gondolnunk. De a gyerek ezen túl is hatalmas ismeretanyagot

gyűjt össze magában, mely segíti a nálánál nagyobbak világában való eligazodást.

Mindez sok örömet, de sokszor szomorúságot is okoz az apró embernek. Ismereteinek kipróbálása, alkalmazása a világban gyakran ütközést hoz a gyermektársak és a felnőttek világával is. Egymás megértésének, a másik ember tudomásul vételének és elfogadásának érdekében születnek az énekes játékok, az ifjúság körében a közösséget formáló táncos összejövetelek. A játék és a tánc olyan párbeszéd, mellyel megértjük egymást; kipróbálhatjuk erőnket, ügyességünket. A tánc alapszabályai megtanítanak minket a közösségi lét legfontosabb törvényeire.

A mai világban divat eldobni a „régit” csupán az „új” kedvéért. De ezt nem tehetjük a játékaikkal, dalainkkal, táncaikkal. Különbet s még jobbat azért nehéz találni – de talán nem is lehet –, mert a hagyományos paraszti kultúra soha nem volt merev, végleges, mindig formálódott, változott, tökéletesedett az idők követelményei szerint. Ma is magában hordozza a régit, de benne van az új is, amire annyira vágyunk, benne van történelmünk is – tehát a műveltségünk önmagunkat s létezésünket jelenti.

Hagyományos kultúránk sok száz év alatt kialakult „sűrítmény”, mely rendkívül sok nevelői tapasztalatot is hordoz magában, és amelyről, ha a világ fejlődési versenyében részt akarunk venni, nem mondhatunk le!

A versenyben a civilizáció értékei és a még elérhető hagyományos kultúránk ötvözete előnyökkel járhat – ha élni tudunk vele. Ennek különösen fontos szerepe lehet a nevelésben.

Ismerve gyermekeink lelki érzékenységét és óriási befogadóképességét, hiszem, hogy nemzeti kultúránk hagyományos pedagógiai tapasztalataival és azzal a kinccsel, amit az énekes játék és táncfoglalkozások rejtenek magukban, megkönnyíthetjük és meggyorsíthatjuk a szükséges modern műveltség ismereteinek befogadását. Ennek a táncpedagógiai módszernek minden eleme hosszú évek gyakorlatában kipróbált és bevált. Eredményeit külföldi tanítványaink százai, kulturális missziót teljesítő felnőtt és gyermek-táncegyütteseink sikerei már sokszorosan igazolták a nagyvilágban.

Meggyőződésünk, hogy beszélt nyelvünkhöz hasonlóan a táncban is van anyanyelvünk. Sajnos a nevelési, oktatási gyakorlat általában nem követi ezt az elvet. Sokszor tapasztaljuk, hogy egy budapesti iskolában első feladatként széki táncokat vagy dunántúli ugróst tanulnak a gyerekek. Ennél is meglepőbb, amikor a fővárosban moldvai csángó táncokból áll az első lecke, ahelyett, hogy a Pest megyében fellelhető táncokkal foglalkoznának elsőként.

A hagyományápolásnak helyesebb módja az, ha a tanulók szülőföldjének játék- és táncanyagát tanítjuk először. Ha már anyanyelvről van szó

a tánctanításban, akkor a beszélt nyelvünk gyakorlatát kellene követnünk. Anyanyelvnek tekintjük szüleink, legfőképpen anyánk beszélt nyelvét, s ez által kapcsolódunk ahhoz a földrajzi környezethez, hazához, ahonnan a szüleink nyelve is származik.

Biztosan meglepő lenne, ha például egy angol nyelvű anya egyéves gyermekét először kínai nyelvre tanítaná, mert az olyan érdekes, különleges muzsikája van, s nagyon sok ember beszéli.

Visszatérve a tánchoz: félreértés ne essék, bármilyen játékot vagy táncot taníthatunk a gyerekeknek, de elsőként szülőföldje táncaival ismerkedjen meg. Ezt a gyakorlatot követve biztos mélyebb gyökerei lesznek a hagyomány friss vetésének.

Budapesten nehéz az első táncanyag megválasztása, mert lakossága nem rendelkezik hagyományos paraszti kultúrával. A külső kerületekben már akadhatnak hagyománygyökerek, követhetjük ezeket is, vagy támaszkodjunk a szomszédos tájegységek hagyományanyagára (pl. Galga-vidék).

Bármennyire is szórványos, hiányos az iskolákhoz közel eső hagyományanyag, mégis erre építsünk először. A betonlapok közé hullott virágmagnak a betonlapok között kell a virágzáshoz szükséges tápanyagot megtalálni.

Szülőföldünk táncanyagai megismerése után érdemes más táncokat is megtanulnunk, mert ezzel teljesebb emberré válhatunk, sokszínű lesz a világról szerzett képünk, más-más táncnyelven keresztül még alaposabban megismerhetjük egymást. Ha ezt művészi célok érdekében tesszük, egyre több táncnyelven tudjuk a világot megszólítani, érzelmeinket és gondolatainkat közvetíteni.

A Timár módszer lényege tehát, hogy minél több gyermek minél kisebb korban ismerkedjen meg a még elevenen élő néptánc- és népzenehagyománnyal, de ne csak a színpadi megjelenítés által és archaikus értéként, hanem mint megélt tapasztalat épüljön be a mindennapi életükbe.

Erre az eleven élményre – csodálatos nevelő ereje és közösségteremtő hatása miatt – a felnövekvő nemzedéknek napjainkban nagyobb szüksége van, mint valaha bármikor.

Átvettük a néphagyományban létező azon természetes állapotot, ahol a gyerekek egy nagy családi közösségben, több generációval együtt éltek, és észrevétlenül, anyanyelvként sajátították el a nagyobbaktól a tánc és zene szeretetét és a közösségbe való beilleszkedés szabályait.

A Timár módszer alátámasztotta azt a tényt, hogy ezt városi körülmények között is meg lehet teremteni, ha a mozgáskultúrával való foglalkozást már egész kicsi korban elkezdjük, és anyanyelvként tanítjuk a táncot, játékot, éneket.

A kicsi gyermek olyan, mint a szivacs, könnyedén és gyorsan magába szívja az ismereteket, akár az anyanyelvét, ezért is nevezzük az oktatásunkat tánc anyanyelvi oktatásnak.

A Csillagszemű nem egy tánciskola, ahol megtanítjuk a gyermekeknek a lépéseket, a táncfolyamatokat, és a színpadi létet, hanem egy komplex nevelési központ, ahol a magyar nemzeti kultúra befogadása, és a közösségi lét által felkészítjük őket a beilleszkedésre, a toleranciára, az egymás elfogadására, az alkalmazkodásra, a sikerélményre, a hazaszeretetre és a hovatartozásra.

A nemzeti identitástudat és a színpadi szereplések által megélt sikerélmény már önmagában akkora erőt és biztonságot ad, hogy bátran kiléphetnek az életbe.

A Csillagszemű 25 éve ontja magából az olyan gondolkodású fiatalokat, akik egyszerűen azért táncolnak, mert az jó, és ebben a mozgásszegény, igazi közösségek nélküli világban jó egy ilyen csapathoz tartozni.

Az elmúlt 25 év alatt családok ezrei tartották, és tartják ma is fontosnak, hogy gyermekeik ebben a nevelésben részesüljenek, gyermekek tízezrei voltak tagjai a Csillagszeműeknek, és jelenlegi létszámunk – 14 oktatási helyszínen – Budapesten, vidéken és külföldön meghaladja az 1000 főt.

A Csillagszeműek Magyarország egyetlen és legnagyobb magántársulata és oktatási központja, amely minden állandó támogatás nélkül, saját erőből érte el hazai és nemzetközi ismertségét, és szakmai sikereit.

PÁVAÉNEK

KISS FERENC

Mindazt az értéket, tudást, amit a magyar zenekultúrának Kodály adott, legszebben talán a páva jelképezi. A Pávaének egy olyan színpadi zenemű, mely látvány és zene poétikus egységében mutatja be, hogy mit jelenthet a mai ember számára a hagyományos paraszti kultúra és mennyire alkalmas korszerű gondolatok kifejezésére is.

Kodály Zoltán születésének 125. évfordulóján, túl az önkifejezés örömén, gyötrelmén és játékán – mint minden munkámban – a Pávaénekben is a régi magyarság értékes fele előtt tisztelgek. A tradicionális magyar karakter mitológus gondolkodása, asztrálmítoszi-keresztény világképe, természetközelsége, lelki érzékenysége, mentalitása, attitűdjei és jelleme számomra meghatározó értékminták. Ezért bizonyára elfogultan, azonban őszintén szeretném érzékeltetni a Pávaénnel is, hogy mi a viszonyom ehhez a karakterhez. A ma sokak által anakronisztikusnak tartott lázadó, bujdosó, de azért derűs és jó humorú, eszes, munkaszerető magyarhoz és műveltségéhez. Ha csak eszméi és az emléke fennmaradásához hozzájárulok művemmel, megérte.

Mai, közérthető hangzásra törekedtem a feldolgozásokban, használva a parasztszene markáns stílusjegyeit, a kórus és vonósnégyes, a modern rezesek, valamint az akusztikus billentyűs hangszerek és a cimbalom adta lehetőségeket. A folklórszövegek válogatásánál fontosnak tartottam, hogy azok korunkra is érvényes jelentésrétegei kerüljenek előtérbe.

A Pávaének másik dimenzióját Tari János alkotása, az előadás alatt folyamatosan pergő film adja. Szerepe, hogy a zene földöntúli jellegét a természet- és földközelség élmény anyagával egészítse ki. Költői eszközökkel kapcsolódva a tételek vélt és valós mondanivalóihoz, holdudvarként bevilágítva azok művelődéstörténeti vonatkozásait.

A rendező Tari János alkotását a Néprajzi Múzeum és a Nemzeti Filmarchívum alábbi filmjeiből válogatta:

1. RUSSISCHE KRIEGSGEFANGENE (1915)
2. GÖNYEI ÉBNER SÁNDOR TÁNCFELVÉTELEI I. (1933)
Rendező: Gönyey Sándor
Operatőr: Gönyei Sándor
3. SZANYI BÚCSÚ (1933)
R.: Paulini Béla
Op.: Icsey Rezső
4. GÖNYEY ÉBNER SÁNDOR NÉPRAJZI FELVÉTELEI (1934)
R.: Gönyey Sándor
Op.: Gönyey Sándor
5. BÚCSÚJÁRÁS (1935)
R.: Tari János
Op.: Icsey Rezső,
Keszi Kovács László,
Németh Imre,
Lehel László,
Tari János
6. MAGYAR FALU (1935)
R.: Kandu László
Op.: Icsey Rezső
7. A MAGYAR FALU MŰVÉSZETE (1937)
R.: Icsey Rezső
Op.: Icsey Rezső
8. GÖNYEY ÉBNER SÁNDOR SZOKÁSFELVÉTELEI (1938)
R.: Gönyey Sándor
Op.: Gönyey Sándor
9. CSÍKSOMLYÓI BÚCSÚ (1942)
Op.: Keszi Kovács László
10. GÖNYEY ÉBNER SÁNDOR TÁNCFELVÉTELEI III. (1944)
R.: Gönyey Sándor
Op.: Gönyey Sándor
11. GÖNYEY ÉBNER SÁNDOR TÁNCFELVÉTELEI IV. (1944)
R.: Gönyey Sándor
Op.: Gönyey Sándor
12. GÖNYEY ÉBNER SÁNDOR TÁNCFELVÉTELEI II. (1944)
R.: Gönyey Sándor
Op.: Gönyey Sándor

13. GYÚRÓI PÜNKÖSDÖLŐS (1951)
R.: Raffay Anna
Op.: Keszi Kovács László
14. A TAVASZI ÜNNEPKÖR HAGYOMÁNYAIBÓL (1954-55)
R.: Raffai Anna
Op.: Szóts István
15. KÖVEK, VÁRAK EMBEREK (1955)
R.: Szóts István
Op.: Herczenik Miklós
16. MAGYAR FILMHIRADÓ (1955)
NÉPI HANGSZEREC
Készítette: Bereg Oszkár és Csák János
17. A SZENTKÚTI BÚCSÚ (1956)
R.: Keszi Kovács László
Op.: Keszi Kovács László
18. NÉPI JÁTÉKOK (1956)
-FOGÓCSKA, AJAK-
MTA Ft. 810.11
-TŰRVIVŐ JÁTÉK, VITNYÉD
MTA Ft. 442.9
-VONULÓS JÁTÉK, BÉKÉS
MTA Ft. 295.1
-KITALÁLÓS JÁTÉK, BÉKÉS
MTA Ft. 295
19. ÖREG MALMOK (1961)
KTA, Rendezte: Lakatos Vince
Fényképezte: Purczel Miklós
20. TILAJI PINCÉZÉS (1965)
R.: Raffai Anna
Op.: Szóts István
21. ÉLET A PUSZTÁN (1967-68)
R.: Basiudes Ábris
Op.: Széplaki Gyula
22. UDMURTOK (1988-99)
R.: Lehel László
Op.: Lehel László
23. SHAMANISM IN TUVA (1996-97)
R.: Hoppál Mihály
Op.: Nádorfi Lajos

KISS FERENC

24. PAIMENMAJALLA (PÁSZTORSZÁLLÁSON)
25. LOHIPATÓ (LAZACFOGÁS)
26. A ROZS ARATÁSA, SZÁLLÍTÁSA, CSÉPLÉSE

Kiss Ferenc Kodály Zoltán tiszteletére komponált Pávaének című művének tételei:

Nyitány, Haja gyöngye! Kantele, Hajnal, Malom, Virágszál, Katonadal,
Leányok, Hess páva!, Zsoltár, Fekete madár, Legények, Dudaverseny.

A zenemű ősbemutatójára a Művészetek Palotájának Nemzeti Hangversenytermében került sor 2007. március 19-én.

ABSTRACTS

ÁGOSTON, BÉLA **The script of the idling**

The original song is from the collection of Nyitra county. It has a tetraton scale which is similar to a shepherd-horn scale. His psalm-like church music melody which can be perceived as a parody with various orchestrations, I managed to digest it on a diverse manner.

For János Tari's 60th birthday salutation I selected the Dixieland style of Jazz of New Orleans (Vocal, Saxophone, Accordeon, Snare drum). The telling strength of the archaizing text, it preserves the charm of the Hungarian mother tongue with simplicity spanning ages. The musical style arriving from the other tradition though present tense can make the communication of a fable. The chain tale rolls back the plot, than a script. We would find it out already in a today's film apparently happened to the protagonist, but here more important to display the devices, that the observer is leaded back to the beginning finally, that than a guardian angel, registers his made birth calmly. We take a part in a similar process with the arrangement of this song, than to be in a remaking an old film. The message gets to those who do not want to work altogether already so possibly "to harvest" oat only to point and they dislike the "old" things.

Biographical Note:

Béla Ágoston (1966) Music Navigator – Saxophone Teacher at Jan Albrecht Music Academy in Banská Štiavnica (Sk)
E-mail: belaagoston5@gmail.com

BANKS, MARCUS **Photography in and of the city: three snapshots from the past and present of an Indian city**

When I first worked met János Tari, in the late 1980s, he was just beginning his film series 'As far from Makó as Jerusalem'. In this paper I carry forward

the exploration of image and memory that János developed in the Makó films, by examining three examples of photographic practice in a small Indian city.

Over the past thirty years I have been visiting the city of Jamnagar in western India. During the 1980s I took many photographs in the city and its inhabitants, and on a recent visit (February 2017) I asked some of my research informants from the 1980s what they thought about my photographs from that period. I also showed them a selection of images of the city taken in the 1920s. Finally, I observed and asked them about their own camera phone photographic practices today. My aim in the paper is to explore photography as both practice and representation, but more importantly as a means of history-making.

Biographical Note:

Professor Marcus Banks (1960). Professor of Visual Anthropology, School of Anthropology and Museum Ethnography, University of Oxford, UK

Email: marcus.banks@anthro.ox.ac.uk

Publications in the Field::

2015, (with David Zeitlyn), *Visual methods in social research* (Second Edition), Sage: London.

2014, 'Analysing images', In Uwe Flick (ed.) *The SAGE Handbook of Qualitative Data Analysis*, London: SAGE.

2012, 'An Anthropologist in the Film Archives: Interdisciplinary Approaches', In Sarah Pink (ed.) *Advances in Visual Methodology*, London: SAGE.

2011, (ed. with Jay Ruby), *Made to be Seen: Perspectives on the History of Visual Anthropology*, Chicago: University of Chicago Press.

BÉRES, ISTVÁN – KORPICS, MÁRTA

Digital curriculum – the way forward?

Results and lessons from a curriculum development project

Today's higher education face a number of challenges because of Y and Z generations. These challenges have forced universities to rethink and renew their traditional approaches. Beside the traditional educational forms, digital learning devices are being used. The development of curriculum and that of the e-learning facilities was very popular the past decade. The project was made by Faculty of Humanities, Károli Gáspár University of the Reformed Church in Hungary and University of Pecs in 2012-2013. The study shows the objectives,

the methodology and the deals of this project and specially one of these curriculums, the curriculum of Janos Tari.

Biographical Note:

Dr. István Béres, PhD (1960), Associate Professor at the Institute of Arts Studies and General Humanities, Head of the Department of Art and Media Pedagogy, Faculty of Humanities, Károli Gáspár University of the Reformed Church in Hungary

E-mail: beres.istvan.jozsef@kre.hu

Fields of Research: Visual Communication, Communities

Publications in the Field:

„Isten ujjá beleért” Fénykép – szakralitás – emlékezet. [„The Finger of God Touched” Photography – Sacrality – Memory] Magyar Művészet, III. évf., 4. szám (december), 2015, 113-119.

Történet – emlékezés – fénykép. [Story – Remembering – Photography] In. Gagyí József (szerk.): Hagyományos és modern kommunikáció. Marosvásárhely, Mentor, 2007, 58-70.

Fotózás a terepen. [Photography on the Field] In. Közösségtanulmány. Módszertani jegyzet. (szerk. Kovács Éva) Budapest – Pécs, Néprajzi Múzeum – PTE BTK Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 2007, 317-331.

(Fény)képkultusz. A szakrális megjelenése (vagy annak lehetetlensége) fényképeken. [Photography and Cult. The Appearance of the Sacred (or it's Impossibility) in the Photographs] In. Kép, képmás, kultusz. (szerk. Barna Gábor) Szeged, Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék, 2006, 282-293.

Biographical Note:

Dr. Márta Korpics, PhD (1958), Associate Professor at the Institute of Social and Communication Sciences, Department of Communication and Media Studies, Faculty of

Humanities, Károli Gáspár University of the Reformed Church in Hungary

E-mail: marta.korpics@kre.hu

Fields of Research: religion and communication, interpersonal communication, pilgrimage, religious and sacral communities, methodology of education

Publications in the Field:

Kompetens vagyok? Am I competent? In Arató Ferenc (szerk.): Horizontok II. Autonómia és Felelősség Tanulmánykötetek PTE 2015.

Pedagógus kompetenciák. (Competence of teacher). in Kuráth Gabriella

– Héráné Tóth Andrea – Sipos Norbert (szerk.): PTE Diplomás Pályakövető Rendszer tanulmánykötet. Pécsi Tudományegyetem, Pécs, 2015.

FELFÖLDI, LÁSZLÓ

Use of drawing, photo and film in Hungarian folk dance research

Dedicated to János Tari for the anniversary of his birthday

The aim of this short paper is to demonstrate how ethnochoreologists use drawings, photos and films in research for the purpose of documentation, analysis and publication of folk dance material. It also shows how these kinds of „media” have facilitated researchers to capture dance as an ephemeral phenomenon created on the border of appearance and disappearance, and to evoke it any time later in the process of the research. From the middle of the 19th till the middle of the 20th centuries the written text was the most general way of describing dances. Drawings, or often series of drawings and rarely also photos served as illustrations for the texts. From the 1930s application of photo and film techniques became generally accepted in folk dance research for recording dances, but drawings remained the most common way to illustrate the dance studies in publications. Drawings were made by artists, following the researchers’ instructions and their preliminary photo or film documentations. The last scientific work illustrated mainly by text and series of drawings was published in 1956. Since then the most general way of dance publication in Hungarian folk dance research is Laban kinetography. In this chapter, emphasis is given to drawings and their artists, who created them in order to rescue from oblivion as well as to appreciate their significance in the methodology of research.

Biographical Note:

Dr. Felföldi László PhD, Habil (1947) ethnochoreologist, former senior researcher and vice director of the Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences. Currently, he is a lecturer at the Folk Music Department of the Liszt Ferenc Music Academy in Budapest and university professor of the Department of Ethnology and Cultural Anthropology of the Szeged University. He is also convener of the International joint course Choreomundus: Dance as knowledge, practice and heritage.

Fields of Research:

Traditional dances of the peoples of the Carpathian-basin and those of the Finno-Ugric and Turkic peoples of Volga Region. Individual creativity and collective knowledge in traditional dancing communities.

Publications in the Field:

On these topics published around hundred articles and several books.

Felföldi László – Pesovár Ernő (szerk.) 1997 A magyar nép és nemzetiségeinek táncagyománya. (The dance traditions of the Hungarian nation and its nationalities) Budapest, Planétás Kiadó.

Felföldi László: 2007 Az életrajzi módszer a néptáncutatóban. Egy magyarózdai táncos egyéniség önéletrajza (Biographical method in folk dance research. A biography of a dancer from Magyarózd). In: Andrásfalvy Bertalan et alii (szerk.): Az idő rostájában. Tanulmányok Vargyas Lajos 90. születésnapjára. Budapest, L'Harmattan, 63-78.

2011 Picturing Hungarian Patriotism. The Bikkessy Album. In: SPARTI, Barbara et al.: *Imaging Dance. Visual Representation of Dancers and Dancing*. Hildesheim–Zürich–New York: Georg Olms Verlag, 2011. 181–194.

GÁBOR, ANNA

The contexts of a 16th century series of etchings.

(Juan Bautista Villalpando-Hierónimo Prado:

In Ezechielem Explanationes et Apparatus Urbis ac Templi Hierosolymitani. I-III. Róma 1604.)

This text is an introduction of a bigger study on the reconstruction of the Jerusalem Temple by J.B. Villalpando. Most of the illustrations of the book is available in the graphical collection of the Hungarian Jewish Museum. This monumental work has remarkable lifelong influence. I have written a study on the architectural-, religious- and cultural historical contexts of this visionary design of the Temple

Biographical Note:

Gábor Anna PhD (1952) architect, ethnographer, former curator of the Hungarian Jewish Museum

E-mail: anna.gbor@gmail.com

Fields of Research: Jewish ethnography, architectural- history, cultural-history, 20th century art

Publications in the Field:

- Settling History of Jews in Zemplén County from the End of 17th Century to the Beginning of 19th Century. In. Otthonkeresők, otthonteremtők. Ed. Schweitzer Gábor, Budapest, 2001. 18-43
- The Synagogue in Nagykanizsa. Budapest, 2010.
- Jewels of the Thora. Interpretation of Symbols. *Ethnica* 2010/3
- Thora Courtain from Óbuda, 1742. Interpretation of Symbols. *Hungarian Applied Art* 2010/4
- Like Gardens by the River. Settling History and Architectural Relics of Jews in Northeastern-Hungary. Budapest, 2014.

GRIFFIN, ANNIE

From theatre through cinema to British television series

Annie Griffin is an Edinburgh based filmmaker. She started her career in film, collaborating with Janos Tari on SKYLARK, a theatre production with films shot by Janos in 1994. SKYLARK toured internationally, and Griffin went on to make TV series, documentaries and a feature film. She has a production company, Pirate Productions, and is on the board of Independent Producers Scotland.

H. BAGÓ, ILONA

Attila József: *Consciousness*. Radical use of multimedia in a literary exhibition

On the centenary of Attila József's birth, the Ministry of National Cultural Heritage commissioned the Petőfi Literary Museum to create an interactive travelling exhibition which targets mostly young people with the aim of bringing them closer to Attila József's poetry.

Using multimedia for literary exhibitions is particularly challenging because we must make visitors aware that a literary work exists primarily in the form of language (in Attila József's words: "Poetry belongs to language, language is its form.") Words, however, cannot be displayed. Therefore, we had to find aspects of the poet's work that presented an opportunity for using this novel form. One such aspect was the powerful imagery and dialogue-like structure of Attila József's poems. Another typical feature is his very deeply personal voice that engages the reader in conversation. These characteristics meant not

only challenges but also a great opportunity to engage visitors in this dialogue through interactive tools.

Biographical Note:

H. Bagó Ilona (1957), Head of Department, Petőfi Literary Museum, Budapest
E-mail: bagoi@pim.hu

Publications in the Field:

H. Bagó Ilona: *Eszmélet* – multimédiás, interaktív vándorkiállítás. Egy kihívás tapasztalatai, in. Az irodalom emlékezete. Tanulmányok az irodalmi muzeológiáról, Cséve Anna, Lenkei Julia, Sulyok Bernadett (szerk.), Petőfi Irodalmi Múzeum, 2010, 281–298. [Attila József's *Consciousness*: an interactive, multimedia travelling exhibition. Learning from our challenges.]

H. Bagó Ilona: *Idesereglik, ami tovatűnt*, A balatonszárszói József Attila Emlékház átalakításának és az új kiállítás építésének tapasztalatai, in. Az irodalmi kiállítások természetrajza 2005–2013, Gulyás Gabriella (szerk.), Petőfi Irodalmi Múzeum, 2013, 112–124, 188–190, 213–215, 240, 254–255. [*The past swarms around*. Renovating the Attila József Memorial House and buliding a new exhibition in Balatonszárszó]

Gulyás Gabriella – H. Bagó Ilona: *Lépkedek haza*, in. Irodalom, kultusz, emlékezet, Gréczi Emőke (szerk.) Múzeumcafé 55-56, 101-138 [On my way home]

HOPPÁL, MIHÁLY

**Pilgrimage into the History of Ethnographic Film in Hungary
(Notes and un-published documents)**

János Tari and I started our cooperation in 1986, when we have produced an ethnographic documentary film: *Búcsújárás* (Pilgrimage). In 1998 János made a film portrait about László Keszi-Kovács, the doyen of Hungarian ethnographic film-making, about myself in 2002, and about Heimo Lappalainen, a Finnish visual anthropologist in 2004. In 2001 we organized an international conference under the title: *Ethnographic Description and Visual Meaning in anthropology*. In the same year János Tari completed his Ph.D. dissertation which was published a year later at the European Folklore Institute (Budapest, Hungary).

Biographical Note:

Dr. Mihály Hoppál DSc (1942), Professor Emeritus at the Institute of Ethnology,
Research Center for the Humanities, Hungarian Academy of Sciences

Email: hoppal.mihaly@gmail.com

Field of Research: visual anthropology, shamanism, ethno-semiotics

KÉZDI NAGY, GÉZA

**Identity and survival strategies and technics today in the Totonac indian
society in the Veracruz and Puebla states of Mexico**

Géza Kézdi Nagy researches the various defence mechanisms used by the Totonac Indians in order to preserve their social and economic systems. Since 1985 the author has conducted five fieldworks and complex research expeditions among the Totonac Indians in the state of Veracruz and Puebla, Mexico.

In the ancient history of Totonacs began to spread over the area from the mountains of Puebla to the Gulf Coast toward the end of the Classic horizon. In their path they occupied sites such as Papantla, Misantla, Isla de Sacrificios, Quiahuiztlan, Zempoala and Cerro Montoso, which they were still occupying upon the arrival of the Spaniards early in the sixteenth century. Today, the descendants of the Totonacs live in El Tajín, Papantla, Coyutla region, and the northern mountain range of Puebla. The main agricultural products cultivated by the Totonacs are corn, beans, chilies, sugar cane, vegetable, banana and orange. Nowadays, their main export product is coffee beans.

Over the years the Totonac have faced many issues. The most recent problem is that they have to defend themselves against the migration of Mestizo and protect their cultural, economic and social values. Their strategies can help them to survive and preserve their heritage for the future descendants of Totonac Indians.

Biographical Note:

Géza Kézdi Nagy (1958) archaeologist and cultural anthropologist, Eötvös Loránd University, Faculty of Social Sciences, Department of Cultural Anthropology. He was the co-founder of the Department of Cultural Anthropology in 1990 together with Lajos Boglár, László Borsányi, Csaba Prónai, Mihály Sárkány and Timothy Roufs (University of Minnesota, Duluth). He was the Head of the Department between 1996 and 1997 and the Chairman of Szimbiózis Cultural Anthropological Foundation (2005-2012).

E-mail: geza.kezdi.nagy@gmail.com

Fields of Research: Latin-American Cultures, Social Anthropology, Archaeology of American Indians, Methodology of Cultural Anthropological Fieldwork.

Publications in the Field:

- 1988 Contribución a la etnografía de las poblaciones totonacas del centro municipal de Coyutla con especial interés al poblado de Coahuatlán. Artes Populares 15. Ed. Luiz Boglár and Géza Kézdi Nagy, pp.18-63. Budapest, ELTE BTK.
- 1996 Terepmunka tapasztalatok a totonákoknál. (Fieldwork experience among Totonacs) Néprajzi Értesítő LXXVIII.pp.89 – 100. Budapest.
- 2004 A hagyományos gazdálkodás fennmaradásának esélyei és a külső hatások következményei a 20. század végi és napjaink mexikói totonák paraszti gazdaságában. in Motogoria. Tanulmányok Sárkány Mihály 60. születésnapjára.pp.128-134. MTA. Politikai Tudományok Intézete Könyv Kiadó Kft. és ELTE Kulturális Antropológia Szakcsoport, Budapest.
- 2008 A magyar kulturális antropológia története. (The History of Hungarian cultural anthropology) Budapest, Nyitott Könyvműhely.
- 2016 Kettős identitás – a katolikus vallás és az ősi hagyományok a mexikói totonák indiánok hiedelemvilágában, in. Mítosz, vallás és egyház Latin-Amerikában.Budapest, Károli Gáspár Református Egyetem – L'Harmattan Kiadó. Szerk. Bubnó Hedvig, Horváth Emőke és Szeljak György, pp.107-121.

KISS, FERENC

Peacock Song

On the 125th anniversary of Zoltán Kodály's birth; above and beyond the tribulations, game and revelations of self expression, as with all of my work – with Peacock Song – I salute the integrity of traditional Hungarian culture with its mythical thinking, astro-mythological Christian world view, proximity to nature, spiritual sensitivity, mentality and attitudes. With Peacock Song I would like to demonstrate my certainly biased – though sincere – relationship to the traditional Hungarian character.

János Tari's film – which runs continuously during the performance – adds another dimension to Peacock Song. Its role is to round out the other-worldly character of the music with down-to-earth adventure. Connecting to the presumed and real messages of the movements via visual means, the film sheds light on the cultural-historical relationships like a ring around the moon.

KOVÁCS, ISTVÁN LÁSZLÓ

Cooperation between Faculty of Humanities and Hereditas Association

The Hereditas Cultural Association intends to bring the world of our traditional culture, spiritual and material heritage closer to everyday people, to preserve and transmit values. Our programs focus on folk culture, arts and crafts and the built heritage.

The students of the Department of Communication and Media Studies participated in our events under the leadership of János Tari. During the lessons in the gallery and during the summer practice, the students gained new knowledge, created independent works and short films related to our projects, not only in Budapest but also in the Jászság region in the countryside. We are pleased to see that our cooperation has given new impressions and useful experiences to future media workers and communication professionals.

We have all been part of a special culture mediating process based on an old friendship and shared values.

Biographical Note:

István László Kovács (1944), architect, member of the Hereditas Cultural Association

E-mail: kovacs.il.mail@gmail.com

PÉTERFFY, ANDRAS

Torn sheets from my scrapbook

What is Experiment?

Motion picture is not a proper language and never will be althou in many respects it resembles languages. Still it is a set of rules, voluntary visual phenomena, canonised (accepted) practices. Innovation, technical means may bring along new visual appearance (zoom, steady-cam, gopro) – all these add to the set of possibilities, but they are not considered to be experiment. Experimental film (from the very early days of cinematography) is a critical attitude, a negation of mainstream patent. Experimental film is a new approach, attitude to show the visual surface of the world, trying to grasp the abstract essence of the reality.

Biographical Note:

Dr. András Péterffy PhD (1946), director, producer of MONORFilm, head of Dunatáj Stúdió, associate professor of Pázmány Péter Catholic University Department of Information Technology
Produced features, long documentaries, experimental shorts. Editor-in-chief of MTV 1998
Prizes: Béla Balázs Prize, Golden Scythian Deer,

RÁK, JÓZSEF
Digitrends

In photographic image making (photography and film) digital technology brought about fundamental changes. Expert's switch from the analogue to the new technology requires a different way of thinking. This short study deals with fundamental of knowledge, the data conveyed in the image, handling of colours and the alternate way of thinking when it comes to inferred photography.

Biographical Note:

József Rák (1941) director, DoP, professor of the University of Theatre and Film Arts. Graduated from the College of Theatre and Film Arts in 1968 as a cinematographer. He started working for the short film section of MAFILM Studios, where later he became a qualified director. After 1995 he worked for Duna Television as the Head of the Scenic Department until he retired in 2005. His articles are frequently published in professional magazines like Foto, Videópraktika, Fotóművészet and Sky Magazin/Médiatechnika. He has been a lecturer at the University of Theatre and Film Arts since 1983.

SÁGHY, MARIANNE
Circus and cosmos

The circus in the Ancient World was a religious space with profound cosmic connotations: the chariot races mirrored the movement of the Sun and the planets on earth. Surveying the solar symbolism of the races and games, this paper argues that it was precisely the deep religious meaning of the circus that made it a target of the Church Fathers. Had the circus been a secular space, it would not have seem so dangerously demonical for Tertullian and Augustine.

Biographical Note:

Marianne Sághy PhD (1961), habilitated associate professor at the Medieval Studies Department, Central European University and Eötvös Loránd University, Budapest.

E-mail: saghym@ceu.edu

Fields of Research: Late Antique church and cultural history, medieval hagiography and the cult of the saints

Publications in the Field:

Pagans and Christians in the Late Roman Empire: New Evidence, New Approaches. Marianne Sághy –Edward M. Schoolman. Budapest: CEU Press, 2017-

“Le saint de la frontière barbare: saint Séverin de Norique.” In: Les saints face aux barbares au haut Moyen Age. Réalités et légendes. Edina Bozóky (ed.) Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2017:17-29.

„Wealth and Poverty in the Lives of Late Antique Ascetic Bishops.” *Povertà e ricchezza nel cristianesimo antico (I-V sec.)*. Roma: Istitutum Patristicum Augustinianum 2016: 355-366.

Pagans and Christians in Late Antique Rome: Conflict, Competition and Coexistence in the Fourth Century. Michele R. Salzman – Marianne Sághy – Rita Lizzi Testa (eds.) Cambridge: Cambridge University Press, 2016.

„Sivatag, hatalom, szent a késő antik szentéletrajzokban.” [Desert, Power and Holiness in Late Antique Hagiography]. *Térérzékelések –térértelmezések. [Space: Perceptions and Interpretations]*. Eds. Anikó Ádám –Anikó Radvánszky. Budapest: Kijárat, 2015: 77-89.

SZ. FEJES, ILDIKÓ

New technologies in the international museum world

Cultural products’ consumers are looking for an enjoyable, high-quality and fun-filled entertainment. As a player of the cultural market, museums are able to meet the demands of modern technology creatively and innovatively. The innovative technology greatly helps to understand the narrative of the exhibition and the mediation of culture both in the real and in the virtual environment. The main aspects of the museums’ digital developments are quality content, interactivity, creativity, innovative thinking, spectacular visual appearance, user-friendliness, and widespread access. Technological changes in the international museum world can be presented through the award-winning works

of the F@IMP international multimedia festival of ICOM's Audiovisual and New Technologies Committee (AVICOM). The chair of this international committee is Mr. Janos Tari who has been a member of AVICOM board for more than 20 years.

Biographical Note:

Ildikó Sz. Fejes (1967), Head of the National Centre for Museological Methodology and Information, Hungarian National Museum, Hungary

E-mail: fejes.ildiko@mnm.hu

Fields of Research: digitization, quality management in the museums, development programs of the European Union

SZACSVAY, ÉVA

Soul in the chair, in the table

Janos Arany's ballad – „The picture-shower” from 1877 recalls two phenomena of the popular, everyday culture: the picture-shower of the fairs, and the spirit conjuration performed by table-turners. We demonstrate both the vulgar in the European culture and the impact of the high, elitist culture on the popular. The picture-showing originates from the popular culture where educational functions start to appear in the press, photographic illustrations and film from the 19th century. The spirit conjuration of table-turners on the other hand moved to a rural cultural context. The Hungarian spiritism after the fall of the Revolution in 1849, offered the opportunity to escape from the present, the opportunity of the civic discourse. It provided the chance to introduce the new scientific discoveries (from medicine, psychology and physics) into everyday life and a foundation for new religious beliefs at the same time. The current study presents this topic from an ethnographical perspective but it also focuses on the findings of the other relevant scientific research.

Biographical Note:

Éva Szacsvay, 1945, ethnologist, Dr (1975), Phd (2006), chief-curator in Ethnographical Museum of Budapest, 1968-2008.

Email: eszacsvay@gmail.com

Fields of Research: ethnology, folk-custom, religions-ethnology, folk-religion, objects of folk-religions, folk-art, protestant folklore

Publications in the Field:

Protestant Devil Figures in Hungary, in *Demons, Spirits, Witches /2*, Christian Demonology and Popular Mythology, ed. G.Klaniczay, É.Pócs, CEU Press, Budapest, 2006, 89-108.

Mezőváros és református kultúra, in Bárh János és Vajkai Zsófia (szerk.): Betakarítás, Az 1968-ban végzett tanítványok tanulmányai Tálasi István néprajzprofesszor születésének 100. évfordulójára, Porta Könyvek, Kecskemét, 2010, 123-145.

Die Botschaft der Bilder in der dekorativen Kunst. Calvinistische Kirchenkunst –Ungarische Volkskunst, in *Acta Siculica*, 2010, 499-514. Bild 32.

Templomberendezés és templomhasználat Homoródszentlászlón, *Acta Siculica*, 2012-2013, 645-666.

Szobrok, Statues, A Néprajzi Múzeum tárgykatalógusai 18. *Catalogi Musei Ethnographiae* 18., angol-magyar nyelvű kiadás, Néprajzi Múzeum Budapest, 2012.

VEREBÉLYI, KINCSŐ

Carousels and their cultural history

Ethnographer and cineaste János Tari directed a film on a special group of entertainers in Hungary: carousel running families. Carousels (or „roundabout” and „merry-go-round”) constructions consist of a rotating circular platform with seats for riders, traditionally on wooden carved and vividly painted horses. The pavilions are sparkling, showing a colourful reflection of the life. From medieval Italy, Spain, later in France we know of carousels which were used for festivals and ceremonies of the upper classes. Later the carousels became typical city entertainment and the rotating platform „castles” entered into the villages too. Tari met and interviewed the Greznár family, who inherited their carousels for centuries, and today consciously keep them as intangible heritage.

Tari’s film won international award (Manchester 2007), emphasising the ethnographic and sociological context. People, who play carousels are of close families, a „sub-group” of wandering entertainers. It is a European tradition, still alive.

The paper describes European carousel performances from a cultural history’s perspective. They use multi-channel communication: plastic (the horses and other figures), ever modernized mechanism (the buildings), kinesics, imitating chivalry riding, varieté-like music etc. Literature, paintings, films often show carousels. The amusement is clearly expressed by the name: „merry” go-round.

Biographical Note:

Dr. Verebélyi, Kincső (1945) retired Professor at the University 'Eötvös Lóránd' in Budapest, Department of Ethnography,

E-mail: verebelyi.kincso@gmail.com

Fields of Research: European folklore

Publications in the Field:

La fête du village et les changements structurales de l'espace public. In: Laurent Sébastien Fournier, sous la direction: La fête du village. Continuité et construction en Europe contemporaine. Paris, Collection Ethnologie de l'Europe. L'Harmattan, 2011.83-96

Die Erforschung populärer Schauspiele in Ungarn. In: Prosser-Schell Michael, Hg.Szenische gestaltungen christlicher Feste. Beiträge aus dem Karpatenbecken und aus Deutschland. Schriftenreihe des Johannes-Künzig-Instituts Bd. 13, München-Berlin, Waxmann, Münster, New York, 2011, 189-198.

Néprajzi csoportok-interetnikus kapcsolatok – etnicitás. In: – Tóth Arnold (szerk.): Néprajz – muzeológia. Tanulmányok a múzeumi tudományok köréből a 60 éves Viga Gyula tiszteletére. Miskolc, Miskolc: Borsod-Abaúj-Zemplén Megyei Múzeumok kiadványa, 2012.,272-289.

Patrimoine ethnographique: capital symbolique. Acta Ethnographica Hungarica, 57. (2) 2012., 427-439.



DR. TARI JÁNOS (PHD) SZAKMAI ÖNÉLETRAJZA,
PUBLIKÁCIÓI ÉS FILMJEI

Születési hely, idő: Makó, 1957. szeptember 16.

Iskolák:

1964-1972 Bartók Béla Zenei Általános Iskola, Makó
1972-1976 József Attila Gimnázium angol tagozat, Makó
1976-1982 ELTE BTK magyar nyelv és irodalom – néprajz szak
1979-1983 ELTE BTK szociológia szak
1987-1990 Színház- és Filmművészeti Főiskola rendező-operatőr
1990-1991 National Film and Television School UK British C. antropológiai
dokumentumfilm szak,
1995-1997 Mátra program Holland Múzeumi Szövetség, Pulszky Társaság
Manager Tanfolyama
1996 PACHT EURETNO European Council kurzus, Athén, Görögország
1996-2001 ELTE PHD Összehasonlító Folklorisztika doktorátus Néprajz
Tudományból
2000 Université Lumière Lyon 2, Faculté D'anthropologie et de sociologie,
CRÉA: Centre de recherches et d'études anthropologiques TEMPRA. PECO
(Pays de l'Europe Centrale et Orientale)

Munkahelyek, ösztöndíjak, tagság:

1981 – Néprajzi Múzeum Fotó- és Filmgyűjtemény kezelő
1990 – Néprajzi Múzeum Filmstúdiójának vezetője
1991 – alkalmi megbízások a Magyar Televízióban dokumentum- és közmű-
velődési programokban
1987-1990 Magyar Néprajzi Társaság Filmszakosztályának titkára
1992-től a British Council Ösztöndíjasok Egyesületének a tagja,
1992-től az ANTROPRODUKCIÓ Bt ügyvezetője
1993-től a Magyar Néprajzi Társaság Filmszakosztályának elnöke,
1994-től az EURORÉGIO Raffael program tagja,

1998-tól az UNESCO mellett működő múzeumi világsszövetség (ICOM) audio-vizuális szakosztályának (AVICOM) alelnöke,
1999. A HEREDITAS Kulturális Egyesület alapító tagja,
2005-től a MADE (Magyar Dokumentumfilm Rendezők Egyesülete) tagja,
2008-tól a DOKUFILM kft. alapító tagja,
2009-től az ICOM Magyar Nemzeti Bizottságának elnökségi tagja,
2011-től az ICOM/AVICOM főtitkára,
2013-2016. az ICOM-AVICOM megválasztott elnöke (<http://www.ace.hu/icom/tari.html>)
1992-2000. Vizuális Antropológia (film) előadás és gyakorlat tartása az ELTE BTK Kulturális Antropológia szakon és a JATE Néprajz Tanszékén
1998-tól az ICOM-AVICOM audiovizuális világsszövetség alelnöke, főtitkára
2013-tól elnöke
2012-től a Károli Gáspár Református Egyetem Bölcsészettudományi Kara Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszékének, egyetemi docense

Díjak:

2010. Móra Ferenc díj

Publikációk,

- (1984) A magyar néprajzi fotózás kialakulása a kezdetektől napjainkig a Néprajzi Múzeum Fényképgyűjteményének és Adattárának alapján In. Történeti múzeumi közlemények; 1-2 Múzsák Közművelődési Kiadó 100-118. o.
- (1990) The History of Ethnographic Photography and the Development of the Photographic Collections of the Hungarian Ethnographical Museum in Budapest In Visual Anthropology, Vol. 3, 169-173. Harwood Academic Publishers GmbH
- (1990) Visual Anthropology, Harwood Academic Publishers GmbH, USA
- (1995) Néprajzi Filmkatalógus – Néprajzi Múzeum kiadványa, Budapest
- (1997) Zur Geschichte der ungarischen ethnographischen Fotografie und zur Entwicklung der Photographischen sammlungen des Ethnographischen Museum in Budapest 72-74 oldal in Aufnahme! Fotografie und Erforschung ungarischen rumanischen Volkslebens, Rheinland-Verlag GmbH, Köln
- (1997) A néprajzi audiovizuális rögzítés fejlődése különös tekintettel a filmkészítésre a multimédiában Néprajzi Értesítő 79.szám 195-201 oldalak.
A magyar néprajzi filmezés és a Néprajzi Múzeum Filmstúdiója A Magyar Múzeumok 1997/3-as szám 43-44 o.
- (1997) A magyar néprajzi filmezés és a Magyar Néprajzi Múzeum filmstúdiója In Magyar Múzeumok 1997/3 44.

- (1997) Zur Geschichte der ungarischen ethnographischen Fotografie und zur Entwicklung der Photographischen sammlungen des Ethnographischen Museum in Budapest 72-74 o. in Aufnahme! Fotografie und Erforschung ungarischen rumanischen Volkslebens, Rheinland-Verlag GmbH, Köln
- (1997) Ethno-Phono-Photo-Kinematographia The Development of Ethnographic Sound-recording and Film-making from the Beginings to the Integrated technology. Some Examples from an Audiovisual Exhibition EDIMPRESS Camro-SRL In MARTOR The Museum of the Romanian Peasant Anthropology Review 75-80.
- (1998) Az Újratemetési szertartások Magyarországon MTA PTI Etnoregionális Kutatóközpont kiadásában megjelent: Dokumentum-füzetek 1. (írta: Zempléni András – Tari János).
- (1998) The development of ethnographic sound-recording and filmmaking from the beginnings to the integrated technology – Some European and Hungarian examples In Ethnography of European Traditional Cultures 310-318. Centre of vocational training Institute of cultural studies of Europe and the Mediterranean Athens, Greece
- (1999) Le développement de l'enregistrement du son et de la réalisation de films dans le domaine ethnographique: présentations audiovisuelles dans une exposition Musées & collections No.224/1999/3 Musées et nouvelles technologies 2. 15-19. o.
- (2000) Film- és videógyűjtemény A Néprajzi Múzeum gyűjteményei 793-811. o. Szerk. Fejős Zoltán Néprajzi Múzeum
- (2000) Filmidő a néprajzi filmekben In Szerk. Fejős Zoltán: A megfoghatatlan idő Néprajzi Múzeum Budapest Tabula Könyvek 2. 443-449.
- (2000) The Audiovisual and Multimédia Aspect of Ethnographical and Social History Museums.Looking to the New Millennium: A Special Role for Museums to produce and reserve films and Audiovisual material in: Ethnographie Proceedings of the 3rd general conference NET 10-12.02.1999 Namur, Slovenski Etnographic Museum Ljubljana. 323-324.
- (2000) Fazekasság I-III. The Potter's Craft Video Series In. Hungarian Heritage Volume 1 86-87. o. European Folklore Institute
- (2000) A magyar népzenei dallamtípusok dokumentációja Néprajzi Hírek 1-2 136-137. o.
- (2002) Néprajzi filmzés Magyarországon Európai Folklor Intézet
- (2002) Néprajzi filmzések Magyarországon In:MIR-SUMÉ-XUM 701-721o. Akadémiai Kiadó
- (2002) Multimédia és virtualitás a múzeumi kiállításokban Néprajzi Értesítő

- (2010) New system of digital access to moving images in the Hungarian Museum of Ethnography In: Hoppál Mihály (szerk.) Sustainable Heritage: Symposium on European Intangible Cultural Heritage. 280 p. Budapest: European Folklore Institute. pp. 238-249. (ISBN:978-963-88799-5-0)
- (2012) A néprajzi és az antropológiai filmkészítés: Történeti, elméleti és gyakorlati példák
Budapest: Károli Gáspár Református Egyetem; L'Harmattan Kiadó. 236 p. (Károli Könyvek: monográfia; 5.) (ISBN:978 963 236 622 7)
- (2014) Az empátia és a filmidő, mint az emberi kommunikáció eszközei a néprajzi-antropológiai dokumentumfilmekben In: Bagdy Emőke, Grezsa Ferenc, Komlósi Piroška, Sepsi Enikő, Spannraft Marcellina (szerk.) Ki látott engem? Buda Béla 75. 446 p. Budapest: Károli Gáspár Református Egyetem; L'Harmattan Kiadó. pp. 325-337. (Károli Könyvek) (ISBN:978 963 236 826 9)
- (2015) Documenting and Presenting Intangible Cultural Heritage on Film / Dokumentiranje in predstavlanje nesnovne kulturne dediščine s filmom, Nadja Valentinčič Furlan(ed.), Ljubljana: Slovene Ethnographic Museum.

Előadások:

- 1997 február 2-9. Belgium Bienne farsangi karnevál, és előadástartás. „Maszk az európai hagyományban” című nemzetközi tudományos szimpóziumon. A belgiumi Mask múzeum meghívására három film bemutatása és előadástartás: A néprajzi film szerepe a hagyományok megőrzésében és átalakításában címmel. (Busójárás Mohácson, és a tavaszi ünnepkör hagyományaiból készült filmek.)
- 1997 március 20-27. Észak-Írország Belfast, Derry a British Council támogatásával tanulmányút a Belfasti Néprajzi Múzeumban és észak-írországi dokumentumfilmeseknél.
- 1997 április 7-12. Holland-magyar Múzeumi Management rendezvényén előadástartás angol nyelven a Ethno-Phono-Photo-Kinematographia című kiállításról a projectmanagement témakörben. How did we found sponsors and co-operators for the exhibition című előadás megtartása az ETHNO-PHONO-PHOTO-KINEMATOGRAPHIA kiállításról a Magyar Természet-tudományi Múzeumban
- 1997 április 25-30. Görögország Kárpathosz szigete az Euróregio régészeti néprajzi konferenciáján előadástartás, filmbemutató Szászhalombattai Múzeum és a Néprajzi Múzeum közös filmje.
- 1997 május 3-9. Svájc, Basel – Németország, Freiburg egyetemi előadástartás és filmbemutató a Longterm project témakörben a Freiburgi Néprajzi Filmfesztiválon: a Néprajzi Múzeum Filmstúdiójának filmkatalógusáról az

INTERNETEN és a készülő CD-ROM-ról, valamint a Mint Makó Jeruzsálemről című filmprojectről.

1997 június 24-30. Románia, Bukarest Vizuális Antropológiai Konferencián előadástartás: A néprajzi filmezés Magyarországon és új technológiai lehetőségek az archiválásban címmel. Publikációhoz cikkleadás hasonló címmel angol nyelven.

1997 szeptember 13-18. Görögország, Tilos sziget UNESCO Konferencián Ökológia és Hagyomány témakörben előadástartás: A magyar néprajzi filmkatalógus CD-ROM-on, és filmkészítés: Mediterraneum 2000 55 perc MTV saját szabadság ideje alatt.

1997 december 12-18. Franciaország, Párizs AVICOM F@IMP ,97 Konferencián előadástartás: A Néprajzi Múzeum kiállításában működő audiovizuális programok. A Néprajzi Filmstúdió filmjei az INTERNETEN, és CD-ROM-on.

2000. Barcelona AVICOM F@IMP ,2000 Konferencián előadástartás: A Néprajzi Múzeum kiállításában működő audiovizuális programok.

2002. Sao Paoló AVICOM F@IMP ,2002 Konferencián előadástartás: A Néprajzi Múzeumi audiovizuális kiállítások

2008. Az ottawai (KANADA)Faimp 2008 nemzetközi múzeumi audióvizuális konferencián részvétel KESZI KOVÁCS DVD+díj

- A göttingeni (NÉMETORSZÁG) antropológiai filmfesztivál előzsűrijében és programjában részvétel az ÖRDÖGMALOM filmmel.
- A párizsi (FRANCIAORSZÁG) Jean Rouch Nemzetközi Antropológiai filmfesztiválon márciusban részvétel az Ördögmalom filmmel
- 2009. január 27-28. a 40. Magyar Filmszemlén Majd az idő kipörgeti... című versenyfilmmel ,2009. november 28. a Duna televízó is bemutatta.
- A Magyar Néprajzi Társaság és a Szent István Egyetem „A cigány kultúra néprajzi és történeti kutatásai a Kárpát-medencében” címmel konferenciát szervezett Bódi Zsuzsanna emlékére a roma témájú archív és új filmekkel és előadással.
- 2009. szeptember 4–6. nemzetközi konferencia a Pécsi Akadémiai Bizottság székházában a Pécsi Tudományegyetem Néprajz – Kulturális Antropológia Tanszéke Magyar Néprajzi Társaság Folklor Szakosztálya által rendezendő „Mágikus és szakrális medicina” konferencián bemutatásra került Fábaszorult lélek című film angol feliratos változata

2009. október 1. az MTA Néprajzi Kutatócsoportjának Etnológiai Műhelye vitára programozta a Fába szorult lélek című filmet, nagy szakmai siker volt.

- 2009 november 4. Szegeden a Lükő Gábor emlékkonferencián és november 14-én Veszprémben a Múzeumok Őszi Éjszakája program kertében

- a Laczkó Dezső Múzeumban mutatták be nagy közönség sikerrel a Fába szorult lélek című filmet
- 2010. február 2-8. a 41. Magyar Filmszemlén, március 3-6ig a Dialektus filmszemlén
 - 2010. február 2-8. a 41. Magyar Filmszemlén,
 - Alkalmazott néprajztudomány és közkultúra – A találkozások színterei és a néphagyomány reflektált képei című tudományos szekció programjában előadás tartása 2010.március 26-27 a Hagyományok Házában.
 - A Sustainable Heritage c. szimpózium 2010. április 23-24 Európai Folklórintézet és a MTA Néprajzi Kutatóintézet, 1014 Bp., Országház u. 30 u. 21.)
 - Magyar és angol nyelvű tanulmány megírása Valamint A Fába szorult lélek című film angol nyelvű szöveggönyve megjelent az Európai Folklór Intézet kiadásában:
 - The New System of Digital access to Mopving Images in the Museum of Ethnography 238-249p; Spirits in Wood 269-280p In:Sustaninable Heritage edited by Mihaly Hoppál, European Folkore Institute,Budapest ,2010.
 - Pametnik 2010 néven megrendezett szerb–magyar néprajzi-antropológia filmes tábor mentoraként részvétel a szerbiai Magyarakanizsán 2010.július 5-15.
 - International Fetival of Ethnological Film, Belgradi Néprajzi Múzeum nemzetközi zsűrijében részvétel 2010 október 12-18 között a meghívó fél költségére.
 - Inedits-Memory of Europe International Filmarchív Conference 2010. November 1-7. között Franciaország, Korzika Porte Veccio, előadás tartás: The New System of Digital access to Mopving Images in the Museum of Ethnography, az ICOM Magyar Nemzeti Bizottságának utazási és szállás támogatásával.
 - MUVI 03/10-Museums-video-films 2010. december 6-9-ig Horvátországban, Zágrábban a Néprajzi Múzeum Dokumentálási Központjának szervezésében. Előadás tartás és filmbemutatók a Néprajzi Múzeum régi és új film és videoprogramjairól és az Internetes megjelenésekről.
 - Pro Deo State University Középeurópai Tudományos Alapítvány-MADE Diagnózisok makói szociográfiai filmkészítő mesterkurzusának mentora 2013
 - International conference DOCUMENTING AND PRESENTING THE INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE WITH FILM Ljubljana, SEM, 25th/26th September 2014

- AVICOM FAIMP Fesztiváljain és konferenciáin részvétel és előadás tarás
2012-2018 Moszkva, Budapest, Uhersky Brod, Kommern

Filmjei, média és e-learning tananyagai:

- (1979) „Éljen május elseje!” (12 perc, S8,- amatőr film a zárójelben lévő évszámok esetében)
- (1980) Dinnyések (24 perc, S8 diploma kiegészítő film)
- (1981) Fúgák (5 perc, 16 mm, 1982: Nyugat-Berlin 3. díj)
- (1982) Az előadások pontosan kezdődnek (21 perc, 16 mm, 1983: Dombóvár Országos Amatőrfilmfesztivál nagydíj, MTV különdíj)
- (1983) Méhkeresés (12 perc, 16 mm, 1986: Murica, Spanyolország, 2. díj)
- (1984) Lovasdaráló (8 perc, 16 mm, Prevalie, Jugoszlávia, különdíj)
- (1986) Néptáncnyelven (videosorozat, 1987: Palermo PITRE díj)
- 1989 Kegyelmesek (25 perc, 16 mm, operatőri vizsgafilm, díjak: 1990: München, 1991: LA, Nimes)
- 1991-1995 Mint Makó Jeruzsálemről (dok. film sorozat, 1992: Margaret Mead Filmfesztivál)
- 1991 Skylark (Színdarab filmbetétei {Washington, London} 5x4 perc, 16mm, 1992: London, 1993:Bp)
- 1992 Magyarok karácsonya külföldön (MTV-ELTE ANTROPOLÓGIA TAN-SZÉK)
- 1992 Téltemetés Alsósófalván (30 perc, BETA SP, Antroprodukcio – Tradíció Stúdió)
- 1993 Kicsi ez a falu, de élni szeretne (60 perc, BETA SP, dokumentumfilm)
- 1993 Erdélyi orgonák (dokumentumfilm sorozat, 10x30 perc, BETA SP, Gyöngyszem Produkció)
- 1993 Regélő (Televíziós népzenei magazin, 9x45 perc, DUNA Televízió)
- 1993 Hagyomány (Televíziós néprajzi magazin, 17x40 perc, Magyar Televízió)
- 1993 Buffalo on the Roof (56 perc, dokumentumfilm, MTV OPÁL)
- 1993 A klezmer jegyében (30 perc, dokumentumfilm, MTV OPÁL)
- 1993 Boldoggá tesz minden, ami szép – Japánban (30 perc, dok. film, Gyöngyszem Produkció)
- 1994 Csillagszeműk – Gyermek táncgyűttes (35 perc, dok. film. MTV Opál)
- 1994 Totonákok – a három szív népe (30 perc, dokumentumfilm, MTV OPÁL)
- 1994 Meszticek Mexikóban (15 perc, dokumentumfilm MTV OPÁL)
- 1994-1995 Járjad lábam (54 perc, dokumentumfilm, BETA SP, Tradíció Stúdió – Magyar Televízió)

- 1995 Újratemetési szertartások Magyarországon I-II. (I. rész: Egy nemzeti rítus antropológiai sajátosságai 55 perc; II. rész: A nemzet kegyelete és az egyén gyásza a 298-as és a 301-es parcellában 49 perc)
- 1995-1996 „Ethno-Phono-Photo-Kinematographia, a néprajzi hang- és képrögzítés fejlődése” kiállítás (30 p)
- 1996 Rokonnépek -ősházák (24 perc videoprogram a hasonló című néprajzi kiállításról)
- 1997 Tenyérnyi magyar szigetek (Dél Amerika 30 perc, MTV Művelődési Főszerk.)
- 1997 Mediterraneum 2000 (Ökológia, és hagyomány TV Magiszter októberi száma)
- 1998 125 éves a Néprajzi Múzeum (90 perc, MTV Rt.)
- 1998 Az antropológiai film (TV Magiszter 60 perc MTV Rt.)
- 1998 Minden kocka érték (Keszi Kovács László 90 éves; 46 perc, készült: MTFA és a Duna TV)
- 1998 Zöld fehér a mi szívünk... (25 perc BBS-Néprajzi Filmstúdió)
- 1998 Fradi volt, Fradi lesz...?! (54 perc MTV dokumentumfilm szerkesztőség)
- 1999 Adventi vendégjárás (60 perc, Masterpro)
- 1999 Csillagszeműek – Külföldi Tímár tanítványok Budapesten (30 perc, Masterpro – MTV Rt.)
- 1999 Finnugor rokonainkról a Kalevala születésnapján (60 perc, Tévemagiszter MTV Rt.)
- 1999 Fazekasság 1-3 rész 3x20 perc, Néprajzi Múzeum
- 1999 Néptáncnyelven – Tímár Sándor módszer alkalmazása a játékra és a táncra nevelésben 105 perc Püski
- 1999 Áldozati rítusok az udmurtoknál (összeállító) 40 perc Néprajzi Múzeum
- 1999 „Nagyon jó volt parasztnak lenni” 49 perc Néprajzi Múzeum
- 2000 Én Istenem hová leszünk – A moldvai csángókról 51 perc M1-Néprajzi Múzeum
- 2000 Nemzeti szibólumok a magyar népművészetben 20 perc Néprajzi Múzeum
- 2000 Századfordító Magyarok-Cziffra György 52 perc M1
- 2001 Mert az élet szép... (Anita Devecseri miniportré 14 perc Antroprodukción)
- 2001 Festett templomi famennyezetek (20 perc Néprajzi Filmstúdió)
- 2001 Keleten szép az élet – Wallonok Magyarországon (operatőr, 66 perc RTBF-Master Pro)
- 2001 Magdeburg és Ottó kora – Formálódó Európa- ISKOLA UTCA(MTV Rt. 26 perc)
- 2001 MŰLT/kor- A makói ortodox zsinagóga – ISKOLA UTCA(MTV Rt. 26 perc)

- 2002 Távoli templom 90 perc (ANTROPRODUKCIÓ – Ökumenikus Filmsz. MTV Díja, Dialektus Fesztivál Különdíj)
- 2002 Csobánolás (30, 10, 26 perc Európai Folklór Intézet)
- 2002 APÁRÓL FIÚRA: Tündérek ajándéka (28 perc ANTROPRODUKCIÓ-DUNA TV)
- 2002 Kapcsos könyv – Francia-magyar kapcsolatok (6x20perc ORTT-MASTERPRO – MTV)
- 2003 APÁRÓL FIÚRA: Hej regő rejtem... (28 perc DUNA TV)
- 2003 Magyarország tájainak néprajzi felfedezése sorozat
- 2004-2005 ESZMÉLET multimédia kiállítás és DVD József Attiláról
- 2004-2009 Kutatói portrék I-V. (ifj. Kodolányi János, Hoffmann Tamás, Boross Marietta, Vajda László, Erdélyi Zsuzsanna, Hofer Tamás 5x60 perc Néprajzi Múzeum)
- 2005 Bolondmalom- Műanyagba mentve 55 perc
- 2006 Ördögmalom- A hinták már nem építenek házakat 55 perc (10. RAI Nemzetközi Néprajzi Fesztivál díja)
- 2007 Pávaének- Kodály Zoltán tiszteletére Kis Ferenc zenéjére 60 perc
- 2008 Szeretem az öltözködés erotikáját – Szentkuthy Miklós kiállításához videó installáció 20perc
- 2008 Gyógyító hangok-Lovász Irén koncertje a Szent István Bazilikában 60 perc
- 2009 Fába szorult lélek 58 perc
- 2010 Szalad a házunk 46perc NM Madok
- 2011 A makóiak hagymája 53 perc Dokufilm Kft
- 2012 MADE IN M.A.D.E Töredékek 2011-2012
- 2012-13 Valóságábrázolás: a dokumentumfilm, mint a vizuális művészeti kommunikáció egyik műfaja Digitális tananyag Új Széchenyi terv KRE BTK
- 2014 Megmentők és megmentettek a Holokauszt évfordulójára digitáltananyag Civil Alap KRE BTK
- 2017 SKANZEN50 dokumentumfilm Szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeum 24 perc
- 2017 A táncanyanyelv mestere Timár Sándor a nemzet művésze MMA Antroprodukción Bt. 52 perc
- 2017-18 A kultúraátörökítés médiumai weboldal digitális tananyag a Tari60 kötethez kapcsolódva



A SOROZATBAN EDDIG MEGJELENT

MONOGRÁFIA

Lovász Irén: *Szagrális kommunikáció*

Galsi Árpád: *Jakab, az Úr testvére*

Pap Ferenc: *Templom mint teológia. Kulcsok az Ezékiel 40-48. értelmezéséhez*

Tóth Sára: *A képzelet másik oldala.*

Irodalom és vallás Northrop Frye munkásságában

Tari János: *A néprajzi és az antropológiai filmkészítés.*

Történeti, elméleti és gyakorlati példák

Buda Béla: *Empátia. A beleélés lélektana*

Németh Dávid: *Pasztorálantropológia*

Szenczi Árpád: *Az ember természete – természetes(en) nevelés.*

A reformpedagógia egy lehetséges reformja

Váradai Ferenc: *Vázlatok az óvodai anyanyelvi-irodalmi nevelésről*

Semsey Viktória (szerk.): *Latin-Amerika 1750–1840.*

A gyarmati rendszer felbomlásától a független államok megalakulásáig

Bagdy Emőke: *Pszichofitness. Kacagás – kocogás – lazítás*

Balázs Siba: *Life Story and Christian Metanarration. The importance of the research results of narrative identity to practical theology*

Kocziszký Éva: *Antifilozófusok*

– Huszonöt időszerű kérdése a kereszténységhez

Honti László: *Magyar nyelvtörténeti tanulmányok*

Szumner Csaba: *Freud, avagy a modernitás mítosza*

Kun Attila: *A munkajogi megfelelés ösztönzésének újszerű jogi eszközei*

Dr. Lenkeyné dr. Semsey Klára: *Életútinterjú*

Görözdi Zsolt: *Protestáns egyházértelmezés a reformáció századában a jelentősebb egyházi rendtartásokban*

- Békési Sándor: *Sisi személyének teológiai portréja*
Török Emőke: *Munka és társadalom.*
A munka jelentésváltozásai a bér munkán innen és túl
- Sepsi Enikő: *Pilinszky János mozdulatlan színháza*
Mallarmé, Simone Weil és Robert Wilson műveinek tükrében
- Erdélyi Ildikó: *A lélek színháza. A pszichodráma és az önismeret útjai*
Szummer Csaba: *Pszichedelikumok és spiritualitás*
- Papp Sándor: *Török szövetség – Habsburg kiegyezés.*
A Bocskai-felkelés történetéhez
- Bolyki János: *Teológia a szószéken és a katedrán*
Balogh Eszter: *Túlélési stratégiák a magyar gazdaságban.*
Esettanulmányok a 2000-es évek elejéről.
- Falusy Lilla: *Trendek a kortárs olasz drámában*
- Bekő István Márton: *Jézus csodáiról szóló elbeszélések Márk evangéliumában*
Kovai Melinda: *Lélektan és politika. Pszichotudományok a magyarországi*
államszocializmusban 1945–1970
- Spannraft Marcellina: *Költészet és szakralitás*
Németh István: *Műtárgyak a boncteremben. Tanulmányok az orvoslás és a*
képzőművészet tárgyköréből
- Homicskó Árpád Olivér: *A magyar társadalombiztosítási*
és szociális ellátások rendszere
- Fabiny Tibor: *Az eljövendő árnyékai. A figurális tipológiai olvasás*
Szetey Szabolcs: *Adatok a magyar református prédikációs gyakorlat*
újraértékeléséhez 1784–1878 között
- Balogh Tamás: *Huizinga Noster.*
Filológiai tanulmányok J. Huizinga magyar recepciójáról
- Dávid Gyula: *Angol fogalmi idióma szótár.*
Angol idiómák és magyar megfelelőik
- Beke Albert: *Gyulai Pál személyisége és esztétikája*
Németh Dávid: *Vallásdidaktika.*
A hit- és erkölcstan tanítása az 5–12. osztályban

Papp Ágnes Klára: *A tér poétikája – a poétika tere. A századfordulás
kisvárostól az ezredfordulás terekig a magyar irodalomban*

Lányi Gábor János: *A kálvinizmus nyitánya. Berni zwingliánusok és francia-
svájci kálvinisták vitája az egyházfegyelem gyakorlásáról*

Kovács Dávid: *Nemzetfelfogás és történelemszemlélet
a 20. századi Magyarországon*

TANULMÁNYKÖTET

Császár-Nagy Noémi, Demetrovics Zsolt, Vargha András (szerk.): *A klinikai
pszichológia horizontja.*

Prof. dr. Bagdy Emőke 70. születésnapjára készített emlékkötet

Szávay László (szerk.): *„Vidimus enim stellam eius...”*

Petrőczy Éva, Szabó András (szerk.): *A zsoltár a régi magyar irodalomban*

Horváth Erzsébet, Literáty Zoltán (szerk.): *Történelmet írunk. Tanulmánykötet
Ladányi Sándor tiszteletére 75. születésnapja alkalmából*

Czeglédy Anita, Fülöp József, Ritz Szilvia (szerk.): *Inspirationen.
Künste im Wechselspiel*

Gudor Botond, Kurucz György, Sepsi Enikő (szerk.):
Egyház, társadalom és művelődés Bod Péter korában

Péti Miklós, Ittész Gábor (szerk.): *Milton Through the Centuries*

Kendeffy Gábor, Kopeczky Rita (szerk.): *Vallásfogalmak sokfélesége*

Zsengellér József, Trajtler Dóra Ágnes (szerk.): *„A Szentek megismerése ad
értelmet.” Conferentia Rerum Divinarum 1–2.*

Trajtler Dóra Ágnes (szerk.): *Tan és módszertan.
Conferentia Rerum Divinarum 3.*

Pap Ferenc, Szetey Szabolcs (szerk.): *Illés lelkével. Tanulmányok Báthori
Gábor és Dobos János lelkipásztori működéséről*

Somodi Ildikó (szerk.): *A mindennapos művészeti nevelés megvalósulásának
lehetőségei. Értékközvetítés a művészeti nevelésben*

Dávid István (szerk.): *Merre tovább kántorképzés? Gondolatok egy konferencián – Nagyőrös, 2012. október 5.*

Hansági Ágnes, Hermann Zoltán (szerk.): *Jókai & Jókai*

Dringó-Horváth Ida, N. Császi Ildikó (szerk.): *Digitális tananyagok – oktatás-informatikai kompetencia a tanárképzésben*

Erdélyi Ágnes, Yannick François (szerk.): *Pszichoanalitikus a társadalomban*

Fülöp József, Mirnics Zsuzsanna, Vassányi Miklós (szerk.): *Kapcsolatban – Istennel és emberrel. Pszichológiai és bölcsészeti tanulmányok*

Pap Ferenc (szerk.): *Dicsőség tükre. Művészeti és teológiai tanulmányok*

Tóth Sára, Fabiny Tibor, Kenyeres János, Pásztor Péter (szerk.):
Northrop Frye 100: A Danubian Perspective

Spannrafft Marcellina, Sepsi Enikő, Bagdy Emőke, Komlósi Piroska, Grezsa Ferenc (szerk.): *Ki látott engem? Buda Béla 75*

Komlósi Piroska (szerk.): *Családi életre és kapcsolati kultúrára felkészítés*

Dringó-Horváth Ida, Fülöp József, Hollós Zita, Szatmári Petra, Czeglédy Anita, Zakariás Emese (szerk.): *Das Wort – ein weites Feld*

Fülöp József (szerk.): *A zenei hallás*

József Fülöp, Szilvia Ritz (Hg.): *Inspirationen II*

Tóth Sára, Kókai Nagy Viktor, Marjai Éva, Mudriczki Judit, Turi Zita, Arday-Janka Judit (szerk.): *Szótló szavak. The Power of Words. Tanulmányok Fabiny Tibor hatvanadik születésnapjára*

Lázár Imre, Szenczi Árpád (szerk.): *A nevelés kozmológusai. Kodály Zoltán, Karácsony Sándor és Németh László megújuló öröksége*

Erdélyi Erzsébet, Szabó Attila (szerk.): *A hit erejével. Pedagógiai tanulmányok*

Makkai Béla (szerk.): *A Felvidék krónikása. Tanulmányok a 70 éves Popély Gyula tiszteletére*

Farkas Ildikó, Sági Attila (szerk.): *Kortárs Japanológia I.*

Gér András László, Jenei Péter, Zila Gábor (szerk.): *Hiszek, hogy megértsem*

Simon-Székelly Attila (szerk.): *Lélekenciklopédia. A lélek szerepe az emberiség szellemi fejlődésében*

Papp Ágnes Klára, Sebők Melinda, Zsávolya Zoltán (szerk.):
Nemzet sors identitás



Vassányi Miklós, Sepsi Enikő, Voigt Vilmos (szerk.): *A spirituális közvetítő*
Julianna Borbély, Katalin G. Kállay, Judit Nagy, Dan H. Popescu (eds.):
English Language & Literatures in English 2014

Sepsi Enikő, Lovász Irén, Kiss Gabriella, Faludy Judit (szerk.):
Vallás és művészet

Bubnó Hedvig, Horváth Emőke, Szeljak György (szerk.): *Mítosz, vallás és egyház Latin-Amerikában. A Boglár Lajos emlékkonferencia tanulmánykötete*

Czeglédy Anita, Sepsi Enikő, Szummer Csaba (szerk.):
Tükör által – Tanulmányok a nyelv, kultúra, identitás témaköréből

Méhes Balázs (szerk.): *Lelki arcunk. Tanulmányok Szenczi Árpád hatvanadik születésnapja alkalmából*

Spannrafft Marcellina, Korpics Márta, Németh László (szerk.): *A család és a közösség szolgálatában. Tanulmányok Komlósi Piroska tiszteletére*

Horváth Csaba, Papp Ágnes Klára, Török Lajos (szerk.):
Párhuzamok, történetek. Tanulmányok a kortárs közép-európai regényről

Anka László, Kovács Kálmán Árpád, Ligeti Dávid, Makkai Béla,
Schwarczwölder Ádám (szerk.): *Natio est semper reformanda.*
Tanulmányok a 70 éves Gergely András tiszteletére

Fülöp József, Mészáros Márton, Tóth Dóra (szerk.): *A szél fúj, ahová akar.*
Bölcsészettudományi dolgozatok

Zsengellér József, Kodácsy Tamás, Ablonczy Tamás (szerk.): *Felelet a gondolatra. Tanulmányok a 60 éves Bogárdi Szabó István tiszteletére*

Borgulya Ágnes, Konczosné Szombathelyi Márta (szerk.): *Vállalati kommunikációmenedzsment*

Szávay László, Gér András László, Jenei Péter (szerk.): *Hegyen épült város.*
Válogatás a Fiatal Kutatók és Doktoranduszok Nemzetközi Teológuskonferencián elhangzott előadások anyagából.

Wakai Seiji, Sági Attila (szerk.): *Kortárs Japanológia II.*

Sepsi Enikő: *Kép, jelenlét, kenózis a kortárs francia költészetben és Valère Novarina színházában*

Sepsi Enikő, Tóth Sára (szerk.): *Melléköreje.*
Írások Visky András hatvanadik születésnapjára



- Erdélyi Erzsébet, Szabó Attila (szerk.): *Az üzenetjét, azt kell megbecsülni. Tanulmányok Barabás László hetvenedik születésnapja alkalmából*
- Kendeffy Gábor, Vassányi miklós (szerk.): *Istenfogalmak és istenérvek a világ filozófiai hagyományaiban*
- Bárdi Nándor, Éger György (szerk.): *Magyarok Romániában 1990–2015. Tanulmányok az erdélyi magyarságról*
- Zila Gábor: *Hitetek mellé tudományt*
- Kiss Paszkál, Tóth Dóra (szerk.): *Ubi dubium, ibi libertas. Tudományos diákköri dolgozatok*
- Julianna Borbély, Borbála Bökös, Katalin G. Kállay, Judit Nagy, Ottilia Veres, Mátyás Bánhegyi and Granville Pillar (eds.): *English language & literatures in English 2016*

MŰFORDÍTÁS, FORRÁS

- Giovanni Pico della Mirandola:
Benivieni neoplatonista versének kommentárja (Fordította: Imregh Monika)
- Alice Zeniter: *Szomorú vasárnap, avagy a semmi ágán* (Fordította: Kovács Veronika, szerkesztette és a bevezetőt írta: Sepsi Enikő)
- Szent Ágoston: *Írások a kegyelemről és az eleve elrendelésről* (Fordította, válogatta és a bevezetőt írta: Hamvas Endre)
- Paul Claudel: *Délforduló* (Fordította: Székely Melinda)
- Veerle Fraeters, Frank Willaert, Louis Peter Grijp (szerk.): *Hadewijch: Dalok* (Fordították: Daróczy Anikó, Rakovszky Zsuzsa)
- Landauer Attila (szerk.): *A Kárpát-medencei cigányság és a keresztyén egyházak kapcsolatának forrásai (1567–1953)*
- Yves Bonnefoy: *Hollán Sándor. Harminc év elmékedései, 1985–2015* (Fordították: Gulyás Adrienn, Kovács Krisztina, Kovács Veronika, Makádi Balázs, Sepsi Enikő)

Vassányi Miklós (írta, fordította, szerkesztette): *Szellemhívók és áldozárok. Sámánság, istenképzetek, emberáldozat az inuit (eszkimó), azték és inka vallások írásos forrásaiban.*

Rauni Magga Lukkari, Inger-Mari Aikio: *Örökanyák - Világlányok. Számi versek* (Fordították: Domokos Johanna, Németh Petra)

Rajvinder Singh: *Hat szemmel. Német, angol, hindi és pandzsábi versek* (Szerkesztette: Domokos Johanna. Fordították: Tibold Katalin, Széles Beáta, Domokos Johanna)

L'HARMATTAN FRANCE-HONGRIE, COLLECTION KÁROLI

Anikó Ádám, Enikő Sepsi, Stéphane Kalla (szerk.):
Contempler l'infini

Tibor Fabiny, Sára Tóth (eds.): *The King James Bible (1611–2011). Prehistory and Afterlife*

Katalin G. Kállay, Mátyás Bánhegyi, Ádám Bogár, Géza Kállay, Judit Nagy, Balázs Szigeti (eds.): *The Arts of Attention*

Katalin G. Kállay, Nóra D. Nagy, Elizabeth Walsh, Ádám Fónai, Béla Erik Haga, Péter Káplár, Krisztina Milovszky, Gergely Molnár, Dorina Obrankovics, Tamás Szanyi (eds.): *This is Just to Say. A Collection of Creative Student-Responses*

György Kurucz (ed.): *Protestantism, Knowledge and the World of Science*
Brigitte Geißler-Piltz, Éva Nemes, Sijtze de Roos (eds.): *Inspire and Be Inspired. A Sample of Research on Supervision and Coaching in Europe*

L'Harmattan France
5-7 rue de l'Ecole Polytechnique
75005 Paris
T.: 33.1.40.46.79.20
Email: diffusion.harmattan@wanadoo.fr

L'Harmattan Italia SRL
Via Degli Artisti 15
10124 TORINO
Tél: (39) 011 817 13 88 / (39) 348 39 89 198
Email: harmattan.italia@agora.it

Tördelés: Madarász György
Borító: Kára László
Nyomdai kivitelezés: Kapitális Kft.
Felelős vezető: ifj. Kapusi József