



femme
harmone

A női dimenzió

Femme Harmone

A Kortárs Női Reflexiók Fórumának folyóirata
V. évfolyam 1. szám
2025/Tavaszi

IMPRESSZUM

A női dimenzió – Femme Harmonie
V. évfolyam 1. szám, 2025/Tavaszi
ISSN 2786-3905

Főszerkesztő és felelős kiadó:

Dr. Major Gyöngyi

A Szerkesztőbizottság elnöke:

Dr. J. Újváry Zsuzsanna

Olvasószerkesztő: *Dr. Braun László*

Korrektor: *Varga Virág*

Szerkesztőbizottság:

Dr. Antalfai Márta, klinikai szakpszichológus, művészet-pszichoterapeuta

Birinyi József, UNESCO FIAMP-díjas filmrendező, népzenekutató

Dr. Domokos Tamás, szociológus

Dr. Garaczi Imre, filozófus

Dr. Lázárné Balog Edit, Ferenczy Noémi-díjas kárpitművész

Dr. Major Gyöngyi, közgazdász

Dr. Márfa Molnár László, művészetfilozófus, kritikus

Gróf Nádasdy Borbála, író, korábban balettmester, színésznő

Dr. Prokopp Mária, Széchenyi-díjas művészettörténész

Dr. Rácz Ildikó Mária, irodalomtörténész, ruszista

Dr. Szabó Géza, régész

Dr. J. Újváry Zsuzsanna, történész

Címlapon: *Kéri Imre*: Dante – W. Blake

Web design: *Juhász Márton*

Webszerkesztő: *Ale Gábor*

Szakmai partnerek

MKT Kultúragazdasági Szakosztály

Szerkesztőség

1114 Budapest, Bosnyák utca 1.

info@femmeharmonie.com

Kiadó

Kortárs Női Reflexiók Fóruma

1138 Budapest, Váci út 165/56.

Tartalom

Szerkesztői köszöntő

Major Gyöngyi: Előszó..... 4

Tavaszi

William Blake: A tavaszhoz5

Kéri Imre: Dante – W. Blake..... 6

Filmművészet

Néma arcok között: Antigoné ma. Beszélgetés Dettre Gábor filmművésszel7

Domokos Johanna, Ilyés Borbála, Mag Eszter, Mészáros Édua és Virágos Anna Flóra:
Feldolgozó feladatsor Dettre Gábor Antigoné (2011) c. filmjéhez33

Fotóművészet

Kemenesi Zsuzsanna: Katharina Arndt és a közép-kelet-európai merengő
szépségeszmény. Az akadémikus portréábrázolás megreformálása
a XXI. században37

Képzőművészet

Sütő Zoltán: Bujáki mítosz.....51

Zeneművészet

Birinyi József: Bartók Barbarója70

Irodalom

Ivan Alekszejevics Bunyin: Átváltozás..... 74

Tudomány

Rácz Ildikó Mária: Túl a halál árnyékának völgyén
(Ivan Bunyin Átváltozás című elbeszélése elé)77

Orbán László: Nehéz női sorsok: dr. Gellért Emma története96

Janurik Tímea: Nők a hangszeres népzene történetében 108

Tehetségek fóruma

Birinyi József: Élünk a szokás hatalmával! 121

Szemle

Dukkon Ágnes: A „lélekvezető” Ivan Bunyin 124

Ismeret-Szerző

Rockenbauer Antal: Determinisztikus valóság a kvantumvilágban.

Túra a makrovilág és a mikrovilág között 129

Kiss Károly: Olvasónapló: A zene misztériuma. Kalandozások a metafizika világában.... 140

Szerkesztői köszöntő

Előszó

Az évkörnek ebben a megújulás misztériumába eső szakaszában igyekszünk rákapcsolódni a természet feltörő energiáira, és keressük a megújulás feltáruló lehetőségeit. Egyébként is korszakhatárt érzékelünk, még akkor is, ha az aktuális korszakhatár, amelyben járunk – és éppen ezért kilátni nem könnyű belőle –, nem feltétlen rövid lefutású, sokkal inkább hosszú vajúdást jelent, amit a késői utódok akár önmagában is korszakként értelmezhetnek.

Napjainkra elhomályosultak az 1900-as évek elejének a maihoz sok tekintetben hasonló korszakváltó motívumai, amikor a modernitásból a posztmodernbe irányuló átmenet első tünetei megjelentek. Az industrializálódásnak főként a művészeti/alkotói közösségekben jelentek meg az ellenreakciói. Kiterjedt irányzatokról lehet tudni, mint a Lebensreform-, a Wandervogel-, az Arts and Crafts mozgalom, de az ekkor induló nudizmus és naturizmus is az ipari társadalom elidegenedő folyamataival szemben kísérletezett a természetközeli létezés, tisztább erkölcsiség lehetőségeivel.

Akkoriban a társadalom élesen két részre szakadt. A nagyobbik rész megőrizte a modernitás optimizmusát a tudomány és technológia fejlődésével kapcsolatban, a kisebbik rész érzékenyen reagálta le az ember saját létezésétől való elidegenedést, s ennek hangot is adott (lásd: Csontváry Kosztka Tivadar).

A nyugat-európai irodalomban ehhez a korszakhoz kötődik a tradicionalista irodalom megjelenése, amelyben egészen kimagasló intellektuális teljesítmények jöttek létre (lásd: René Guénon, Julius Evola, Hamvas Béla...). Oroszország, ez a Távols-Keletig nyúló hatalmas állam részben összefüggött a nyugati kultúrával, részben pedig – helyzetéből adódóan – mindig is sajátos, külön úton járt. Iván Alekszejevics Bunyin ugyan ismerhette a tradicionalista szerzőket, hisz egy ideig Párizsban élt, s életművére bizonyosan hatottak a tradicionalisták, szemlélete mégis sajátos orosz maradt. A századelőn, az ipari átalakulás kezdetén tartó ország, a hagyományos, hierarchikus társadalomstruktúrájával nem annyira az elidegenedésre, mint inkább a vallás spirituális újraértelmezésének a szükségességére irányította az író figyelmét.

Ma ezek a mozgalmak kevésbé ismertek. Nem azért járt el felettük az idő, mert mindaz, amit valaha fölvetettek, ne lenne napjainkban is ugyanolyan érvényes és ugyanolyan aggasztó, hanem az ember mindennapi életében meghatározóvá váló ipar szemléletformáló hatása mellett kiszorultak a közvetlen problémamegoldásra alkalmas felvetések közül.

A jelenben, amikor a XX. század elejénél összehasonlíthatatlanul nagyobb kihívás előtt állunk, amikor a technika és technológia az „ember” fogalom vonatkozásában meghatározó szerepbe kerülhet, semmi sem indokoltabb, mint újragondolni azt, amit a tradicionalisták egyszer már végiggondoltak, és az emberi testet gépekkel feldúló transzhumanistákkal szemben felmutatni a világot átható spiritualitást – amely nélkül az élet nem elgondolható.

Major Gyöngyi

Tavaszi

William Blake

A tavaszhoz

Óh harmatosfürtű, ég angyala,
A reggel tiszta ablakain át
Tekints nyugati szigetünkre, mely
Kórusban zengi jöttöd, óh, Tavasz!

A hegyek beszélnek s a figyelő
Völgyek hallják; vágyó szemünk a te
Tündöklő sátrad lesi: gyere már
S tedd tájainkra szentelt lábodat.

Jöjj Kelet dombjairól, s szeleink
Hadd csókolják illatos köntösöd;
Lehelleted hív; szórd gyöngyeidet
Földünkre, melyet szerelmed emészt.

Óh, ékesítsék drága ujjaid;
Verje keblét csókod zápora; tedd
Arany koronád bús fejére, hisz
Szerény kontyát teérted tűzte fel!

(Szabó Lőrinc)

Kéri Imre: Dante – W. Blake



2025, akril, papír (60 x 40 cm)

Filmművészet

Néma arcok között: Antigoné ma

Beszélgetés Dettre Gábor filmművésszel¹



Indítsuk egy picit általánosabban ezt a beszélgetést,² de azzal a szándékkal, hogy eljussunk Antigoné³ című filmedhez, és megvizsgáljuk annak aspektusait. Mesélj filmjeid két nagy csoportjáról, azaz azokról, melyeket itthon forgattál, és azokról, melyeket más országokban, amelyek közül némelyik átmenetileg otthonod is volt.

New Yorkban lettem filmes. A New York University éveim alatt – tanultam, aztán tanítottam is az egyetemen – két sikeres, nemzetközi díjakat nyert rövidfilmet forgattam. Első játékfilmemet is akkor – sőt az egyetemről kilopott, aztán oda visszalopott vágóasztalon –

¹ Dettre Gábor filmművésszel Ilyés Borbála, Mag Eszter, Mészáros Édua és Virágos Anna Flóra, a KRE színháztudomány szakos egyetemi hallgatói beszélgettek Domokos Johanna docens vezetésével 2025 tavaszi félévében.

² A 2023. novemberi beszélgetést, mely szintén a Károli Gáspár Egyetemen történt, 2024 májusában itt közzeltük: [»Antigonéről másképpen« – Dettre Gábor filmrendezővel Domokos Johanna beszélget | Napút Online](#)

³ Rendező: Dettre Gábor, bemutatás éve: 2011, hossz: 152 perc, főbb szereplők: Fátyol Kamilla (Antigoné), Fátyol Hermina (Isméné), Mucsi Zoltán (Kreón), Kovács Krisztián, Keres Emil, Nyakó Júlia, Szarvas József, Csujka Imre, Ujlaki Dénes, Moldvai-Kiss Andrea és mások.

készítettem, *Black Lights, White Shadows* címmel. A filmhez Yo-Yo Ma ingyen adta világhírű Bach-interpretációit, sőt azt is elintézte, hogy a kiadónak se kelljen értük fizetni. Ősbemutatónk a Montreal World Film fesztiválon volt. Emlékszem, a miniszteri fogadás miatt hirtelen öltönyt kellett vásárolnom... addig azt hittem, hogy a tornacsuka-farmer szett elegendő egy művésznek.

Ezt a munkát az *Anna* követte, egy játékfilm, melyet Agnieszka Holland írt, Yurek Bogayewicz rendezett, és az egészen különleges tehetségű Bobby Bukowski fényképezett. Én egyike voltam a producereknek. A film címszereplőjét, a napokban elhunyt barátot, a flúgos-tehetséges Sally Kirklandet munkájáért Oscar-díjra jelölték. Ez a tény mindannyiunk karrierjét – ha nem is nagyon – megsegítette.

Ezután több CBS-produkciónak voltam producere, majd megírtam és leforgattam következő játékfilmemet, a *Diary of the Hurdy-Gurdy Man*, az Oscarra jelölt Brad Dourif és William Hickey, valamint más ismert színészek – köztük Wallace Shawn, Kathleen Gati, Meat Loaf – közreműködésével. Ez a film hozott vissza Európába, miután – bár történetünk New York Cityben játszódott – producereink a belső jeleneteket egy olcsóbb európai országban akarták felvetetni velem. Több mint tíz év után ezért jöttem vissza először. A pasaréti stúdióban forgattunk, többnyire magyar stábbal. Néhány magyar szereplő is bekerült a filmbe, például Sebestyén Márta, ifj. Csoóri Sándor és Fábry Sándor is.

Azután egy ideig Magyarországon éltem és dolgoztam. Sok hosszabb-rövidebb dokumentumfilmet és művészportrét készítettem Pap Ferenc és Markert Károly operatőrökkel (egyebek mellett Kovács András rendezőről, Varga Imre szobrászról, Váli Dezső festőről, Juhász Ferenc költőről), majd a *Közjáték* sorozat számára forgattam hét rövid Kahlil Gibran-etűdöt, illetve egy 70 perces televíziós játékfilmet Kölcsey *Parainesis* című irásának felhasználásával.

Ebben az időben készítettem Kathleen Gati-val a *Színésznő és a halált*, sokszoros díjnyertes dokumentumfilmünket, mely arról a nyolc hónapról szól, amelyet Kati – félbeszakítva akkor induló hollywoodi karrierjét – terminálisan beteg édesanyja ápolásával töltött.

Szintén a haldoklásról és a halálról szól a *Halott lepke száll tova* című, ötórás dokumentumfilmem, melyet mintegy a *Színésznő és a halál* párdarabjaként készítettem el. Az előzőben az elment asszony szeretett lánya beszél a halálba kísérés nehéz, mégis felemelő hónapjairól, az utóbbiban magát a haldokló öregurat látjuk; ő személyesen osztja meg velünk búcsúját.

Ezután Fekete Ibolya rendező producereként a *Chico* című játékfilmet forgattam a Hunnia Stúdió számára, a meglehetősen zavaros életű, mindenféle politikai irányban tevékenykedő, fél hős / fél kókler, fél áldozat / fél gyilkos és persze fél indián / fél zsidó, de mindenképpen igen szórakoztató és nagyszerű barát, Rózsa Eduardo életéről, aki egyébként önmagát alakította a filmben. Magyarország mellett Horvátországban, Chilében, Izraelben és Albániában forgattunk, filmünk operatőrei Erdély Mátyás és Jancsó Nyika voltak. A film sok jelentős nemzetközi díjat nyert. Ami már nem kerülhetett a filmbe, az az volt, hogy Eduardót később Bolíviában, egy kisvárosban – mint a Morales elnök meggyilkolására szervezett, és így módon meghiúsult összeesküvés vezetőjét – agyonlőtték.

Ezután jött első magyar játékfilmed, a Felhő a Gangesz felett, Ternyák Zoltánnal és Tóth Ildikóval a főszerepekben. A további szereplők között ott volt Kovács Lajos, Monori Lili, Székely B. Laca,

Rajhona Ádám, Borbiczki Ferenc, Badár Sándor, Müller Júlia és Sáfár Anikó is, a film operatőre Pap Ferenc volt. Milyen fogadtatásban részesült?

A *Gangesz* igen komoly port vert fel, egyrészt naturalista stílusa, másrészt amiatt, hogy a Magyar Filmszemlén nem kapott díjat, amit – okkal vagy anélkül – igen sokan, köztük mi is, vártunk. Ennek eredménye az lett, hogy Grunwalsky Ferenc és Jancsó Miklós az időközben balesetet szenvedett és kómában lévő Ternyák megsegítésére tartott vetítésen bejelentette, hogy külön díjat hoznak létre filmünk érdemeinek elismerésére. A díjból semmi nem lett, Ternyák egy másfél évig tartó kóma után meghalt, a *Gangeszt*... viszont Szabó István rendező javaslatára Európa-díjra jelölték több kategóriában is. Később Ternyák is – posztumusz –, és Tóth Ildikó is megkapta a Kritikusok Díját.

A *Gangeszt* – mivel játékfilmre vagy nyolc évig nem kaptam pénzt – követte egy tévéfilm, a Duna TV számára rendezett *Labirintus*, ismét Pap Ferenc operatőrrel, Györgyi Annával, Moldvai Kiss Andreával, Mucsi Zoltánnal, Tóth Evelinnel. A filmet az egykori „sziklakórházban” forgattuk, egy berendezett, de évtizedek óta elhagyatott, lidércnyomásos helyen, ami tökéletesen megfelelt témánknak és vizuális elképzeléseimnek. Történetem egy súlyos járvány elől a föld alá menekülő, ott ki tudja meddig elzártan élő és fokozatosan elpusztuló közösségről szól... sok-sok évvel a Covid megjelenése előtt.

A Gangesz... után forgattad a Tablót, Mucsi Zoltánnal, Györgyi Annával, Fátyol Kamillával, Scherer Péterrel, Csuja Imrével, Tordy Gézával, Molnár Piroskával és Szirtes Ágival. Az operatőr Tóth Zsolt, a zeneszerző Alexander Balanescu volt.

A film életem eddigi legnagyobb magyarországi bukása volt, itt egy ismert újságíró csak mint a „tehetségtelenség filmjét” aposztrofálta személyesen rosszindulatú írásában. A *Tabló* később nemzetközi díjakat is nyert, a világ nem egy jelentős fesztiválján.

Ezután készítettem az *Antigonét*, amit alább részletesen tárgyalunk.⁴

Nem sokkal később – még az utómunkálatok alatt – Brüsszelbe költöttünk feleségemmel, ott öt évet töltöttünk, majd két évet Tallinnban, amit tíz év berlini élet követett. Brüsszelt és különösen Tallinnt nagyon szerettük, Berlint kifejezetten utáltuk. Forgattam még dokumentumfilmeket Jemenben és Hollandiában, ez utóbbit gróf Festetics Dénes, haarlemi magyar konzul baráti segítségével és anyagi támogatásával, egy Amszterdamban élő, százéves magyar származású festőnőről.

Észtországban – miközben az egyetemen filmrendezést tanítottam – készítettem egy háromórás, 33 epizódból álló, poétikus kísérleti filmet az észti klasszikus, Bernard Kangro verseinek ihletésére, *Midsummer Night's Dance* címmel, valamint akkor forgattam a *Hét zsidó gyermek – Workshop Gázáért* című filmemet, amely egy – szintén meglehetősen kísérleti – Caryl Churchill-dráma feldolgozása volt. Ez később Szentpéterváron Legjobb Európai Kísérleti Film Díjat kapott.

Fekete Ibolya *Anyám és más futóbolondok a családból* című játékfilmjének produceri munkáit Garami Gábor barátommal láttuk el. A film főszereplői Ónodi Eszter, Gáspár Tibor és Básti Juli voltak, operatőre Gózon Francisco volt.

⁴ ANTIGONÉ 1. felvonás: <https://youtu.be/peKXpOGHDI8>, valamint https://youtu.be/fH_jviJ1YJg

ANTIGONÉ 2. felvonás: <https://youtu.be/iml3bgcr9-w>, valamint <https://youtu.be/5026WLJZdfM> (Letöltés: 2025. 05. 05.)

Néhány kisebb munkámat kihagyva ekkor következett a *Csendes éj*, tavalyi játékfilmem, Molnár Piroskával és Vilmányi Benettel.

Egy korábbi interjúd során a Csendes éj kapcsán beszéltél a társadalmi elszigeteltségről, a bezártságról, a tudatos vagy nem tudatos bezárkózottságról, a magányról, arról, hogy mennyire elmegyünk egymás mellett, hogy mennyire érzéketlenné váltunk, mennyire nem figyelünk egymásra, hogy mennyire saját gondjaink örületes tébolydájában, börtönében élünk.⁵ Ez ott – nyilvánvaló jelképes volta mellett – a Covid, illetve a közelben folyó háború miatt valós, realiztikusan felrajzolt háttérként is felfogható.

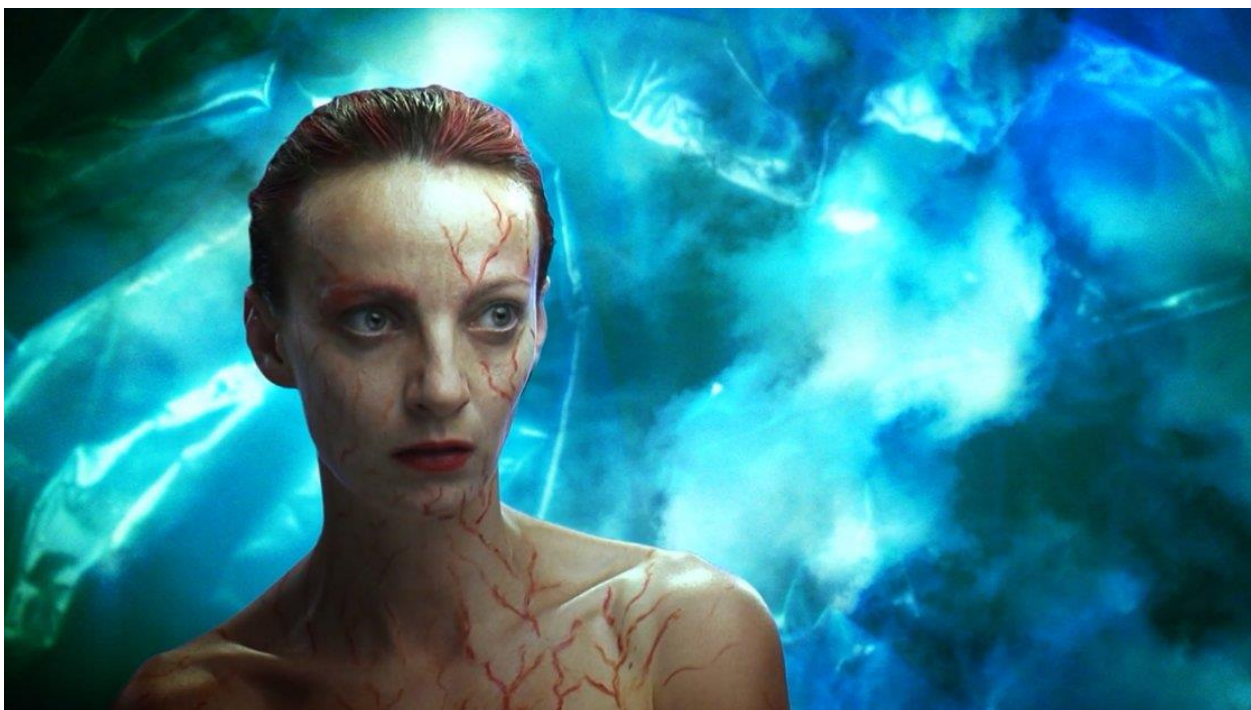
De ahogy néztük az Antigonét, valahogy mindannyiunknak hasonló érzése támadt. Minden szereplő mintha a saját cellájában ülne, és onnan kerülne nagyon is erős, dramaturgiai értelemben szoros, de sosem fizikai, nem közös helyszínen kialakuló kapcsolatba a többiekkel. Tereik mintha nem is léteznének, mintha mindannyian nem várt, de bizonyosan bekövetkező tragédiák nyomásában, korlátai között, személyes bunkereikben vergődnének.

Azt különösen érdekesnek találtuk, hogy ezzel a vizuális megoldással nemcsak a világ állapotát, személyes kapcsolataink, kommunikációnk alakulását vizionáltad ily módon, és emelted szimbólummá, de mintha a film közvetlen jövőjét is, az akkor még nem is sejthető, jövőbeni Covid-időszak redukált filmes/mozgóképes alakulását is megjósoltad, felrajzoltad volna. Szereplőid – mintha Zoomon beszélgetnének – gyakorlatilag mindig egyedül vannak zárt, szűkös tereikben, csak fejük és meztelen felsőtestük látszik. Tényleg megjósoltad volna azt a fajta kommunikációt, amit a járvány később kialakított?

Ez nyilván nem egy tudatos döntés volt. Vagyis az volt, persze, de nem azért, mert úgy éreztem volna, hogy ez bármilyen módon is a jövő kommunikációját vetíti előre, hanem mert már akkor is így láttam az embert, mint ahogy ma már nyilván legtöbbször látja, és aminek nagyszerű példája – jórészt okozója – valóban az internetes „chatek” számos formája. Óriás közösségekben vergődő, mégis magányban, elszigetelten élők, olyannak, aki a körötte lévő szűkebb világot és a Föld mindenféle, lényeges és lényegtelen, nevetséges, humoros vagy éppen elrettentő és tragikus, valós vagy hamis eseményeit félelemmel, csodálkozással, sok értetlenséggel és egyre kevesebb örömmel, teljesen összezavarodva figyeli. Bebeszólása nemigen van. Egyrészt felelőtlenül sodródva „tudatosan” zárja ki magát, másrészt manipuláltan, elkábítva vagy szociális helyzete miatt marad ki a történésekből. Csak származásának, anyagi helyzetének vagy – ritkábban – különleges lélektani vagy szellemi képességeinek köszönhetően kerülhet az események fő sodrába.

Egyébként többnyire csak szótlánul bámul, egy-egy félénk és bizonytalan grimaszt engedve meg csupán magának. Mint az *Antigonéban*, némán és több értelemben is „mezítelenül”. A lecsupaszítást – nem mint a *Csendes éjben* – itt ad absurdum vittem. Karaktereimet abban az állapotban szerettem volna láttatni, ahogy Isten megteremtette őket, ahogy megszülettek. Ez – egyebek mellett – az egyenlőség látszatát is kelti, ami persze pillanatok alatt eltűnik a dráma során kibontakozó szociális helyzetük miatt.

⁵ „Ahol Tarr abbahagyja, ott kezdem én” – Csendrőli, Csentes éj c. filmjéről, filmművészetéről Dettre Gáborral beszélget Domokos Johanna. naputonline.hu (Letöltés: 2025. 12. 02.)



Szalay Marianna – Kórus

Ruhát nem viselnek, csak némi organikus, ágas-bogas, indás-virágos test- és arcfestést, mely természeti voltuk kifejezése. Született lényegük, legősibb formájuk, állapotuk képzete volt, amit rekreálni és a darabnak megfelelő helyzetekbe hozni szerettem volna. Istenre utalok, a Teremtőre, aki létrehozta a világot, s annak részeként benne minket. Erre utalnak a gyökérszerű leveles-indás testfestések.

Egyenlőnek tűnnek – hisz annak születtek –, de nem azok. És ahogy mondod, egyedül vannak. Majdnem mindig. Egy-két kivételes és rövid helyzetet leszámítva, mikor a többes – soha nem több, mint kettős – jelenlét valami nagyon fontos mondandóval bír. Mikor a mások feletti hatalmat, vagy a hatalommal szembeni harc két különböző módját, a testvéri szeretetet, a szerelmet, a gyászt vagy a vak embert vezető ősi-égi tudást jelképezi.

Szerettem a Dogma „mozgalmat”, mely – nagy buzgalommal indulva, de hamar megszűnve, viccé silányulva – egy őszintébb, lényegibb, igazabb film megteremtése érdekében próbált – amennyire ez lehetséges pont a mi, technológiai, technikai vívmányok sokaságával dolgozó művészetünkben – megszabadulni az összes szokványosan használt civilizációs manipulációtól. Én még tovább mentem az *Antigonéban*. Ez a kísérletezés nyilván egy zsákutca – de egy zsákutca is ajánlhat izgalmakat –, nem segíti a film széles körű elfogadtatását, sikerét, nekem mégis fontos, mert örök mániám a lényegre törés, a minden feleslegesről való lemondás. Az életben általában is és filmjeimben is. Mindig más, különböző módokon persze.

Pontosan miért döntöttél úgy a filmedben, hogy a szereplők mozgását és jelenlétét ennyire minimalizáld, és milyen koncepció áll a néma, civil megfigyelők szerepeltetése mögött?

Természetesnek fogadjuk el, de ha belegondolunk, nevetséges, hogy a legtisztábban művészi alkotásokban is megmutatják nekünk, hogy mennek az emberek ide-oda, gyalog vagy autóval, esetleg más járművel, pusztán azért, hogy valahol máshol legyenek, ahol aztán történnek az események. Nyilván, ha a mozgásban történik valami lényeges, ha az maga tartalmaz valami relevánsat, az más. De azt megmutatni, hogy a karakterek hogyan jutnak el egyik helyről a másikra, csak hogy elkerüljük a macskák koncentrációképességével bíró átlag néző unalmát, hogy stimuláljuk agyát valamivel, aminek egyébként semmi köze a mondandónkhoz, nevetséges és primitív.

Én ezeket az irreleváns mozgásokat szinte a nullára redukáltam, karaktereim akkor és azért vannak valahol, mert közölni szeretnének valamit, vagy mert jelenlétük szavak nélkül is jelent valamit. Mikor pedig egyáltalán megmozgatom a szereplőket – képen kívüli asszisztenseink tolták guruló kocsikon a jelenetbe, vagy húzták ki őket onnan –, az sem azért történik, mert ők maguk, saját akaratból mozognak, hanem mert Isten, mint feljebbvaló „bábjátékos” irányítja őket, elképzelése szerint „játszik” velük.

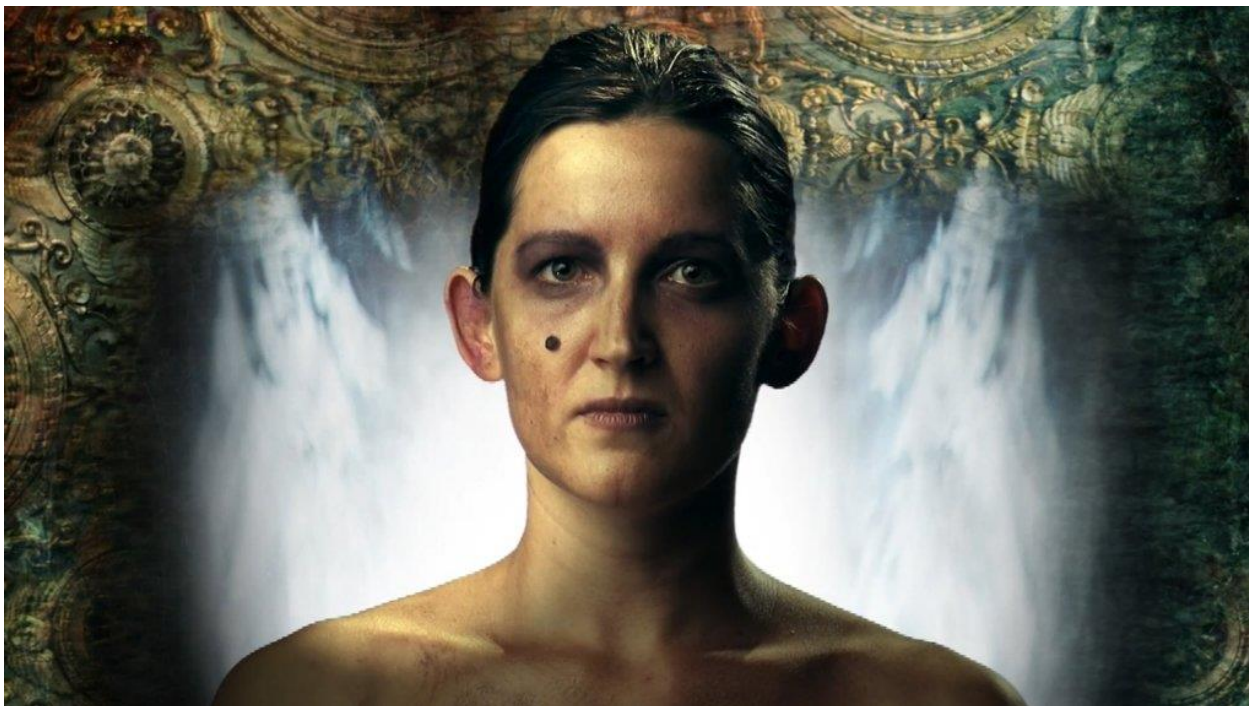
Itt utalnék ismét a figyelő, sosem beszélő, csupán néma grimaszokkal, bátortalan vagy gúnyos mosollyal, rosszállással összeráncolt homlokkal vagy csodálkozásban tágra nyitott szemekkel a történethez kapcsolódó arcokra. Sokan kritizálták ezeknek a figuráknak a „civil” voltát. Igen, én tudatosan nem még szótlán jelenlétükkel is „játszó” színészeket választottam ezekre a szerepekre. Szeparálni kívántam őket az életünket tevőlegesen vezető, befolyásoló rétegeket megjelenítőktől. Ezek a karakterek sodródnak, ők pusztán tanúi, elszenvetői és – jóval ritkábban – élvezői világunk változásainak. Ők jelentik azt a 90 vagy még nagyobb százalékát a populációnak, mely mellékszereplője saját életének.

Ugyanakkor ezek a sodródó tanúkat megjelenítő néma arcok az életben számomra – különböző okokból – igen fontos emberek. Barátok, barátnők, van köztük Alternatív Nobel-díjas, Oscar-díjas, de van jeles pszichológus, újságíró, ismert svájci baloldali aktivista, Kossuth-díjas szobrász, fotós, légikísérő a Ryanairnél, üzletasszony, könyvesbolt-tulajdonos, methodista lelkész és zsidó kulturális szervezetek vezetője.



*Marokkói gyökerek, muszlin sál Brüsszelben, zürichi, éjszakai autóút
(a film háttér-kollázsában felhasznált képek)*

Hogy instruáltad ezeket a kórustagokat, „néző” arcokat? Milyen gondolatokat „helyeztél” el azokban a pillanatokban, azokban a csendekben, amikor őket látjuk? Miért nem adtál a szájukba szöveget? Miért nem engedted meg, hogy verbálisan reagáljanak? És használtál-e kapcsolódó, az instruálást elősegítő vendégszövegeket, vagy adtál-e ilyeneket a szereplőknek?



Zalka Szilvi – Szolgálólány

Természetesen az volt a cél, hogy ugyanúgy megjelenjenek az arcokon azok a kifejezések, melyeket az oxitocin vagy a stresszhormonok és a tesztoszteron idéznek elő egy-egy szituációban, mikor pozitív vagy negatív élményben van részünk, vagy mikor örömteli vagy visszataszító helyzetben találjuk magunkat, hisz ezek a pusztán néző arcok pont ilyenekre reagálnak. Személyek közötti szituációkban, különösen gyakorlott színészekkel egyszerűbben előidézhetőek ezek a reakciók. „Amatőrökkel”, kontextuson kívül, mikor nem is kronológiában vesszük fel ezeket a felvételeket, nyilván nehezebb dolgunk volt. Ezért minden esetben elmondtam, hogy a kért gesztusok, kifejezések vagy a megfelelő irányú tekintet hova lesz majd bevágva, melyik jelenet melyik részének lesz majd kiegészítője, és a legtöbb esetben felolvastattam számukra a megfelelő szövegeket. Dialógus nélküli, magányos jelenetében ugyanígy dolgoztam a remek tehetségű Lukáts Andorral is, aki Oidipuszt jelenítette meg. Tőle azt kértem, hogy gondolatban menjen végig mindazon, amit – ha végtelenül, ha akaratlanul is – ő maga okozott. Legyen a folyamat akármilyen hosszú is, menjen végig rajta, elejétől a végéig. A történetet – amit persze ismert – foglaltam össze néhány rövid mondatban, kiemelve a tragikus, lényegi pontokat.

Semmilyen vendégszöveget nem használtam. Nyilván elképzelhető egy feldolgozás, melyben a „néző arcok” is bele-beleszólnak a drámába, hangoztatják véleményüket, reagálnak, akár improvizatív, akár Szophoklész kórusának szavaival, de számomra ezek a csendes tekintetek, ezek a finom arckifejezések ebben az összefüggésben – ha nem is jelentettek többet minden lehetséges verbális reakciónál – olyasmit hordoztak, aminek verbalizálását szerencsétlen ötletnek tartottam volna. Szeretem a jókor és pontosan kimondott szót, de a feleslegeset nem állhatom.



Ujlaki Dénes – Kórus

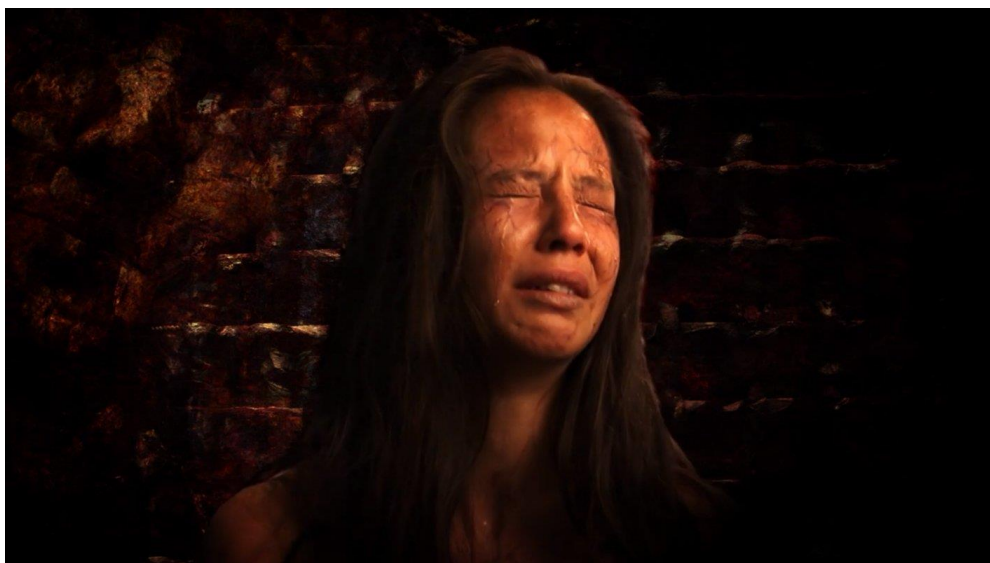
Az világos, hogy a film egyfelől minden sallangtól mentes, puritánra csupaszított eszköztárral hűen követi a szophoklészi drámát, s használ – nagyon kis változtatással – egy nemes stílusú, klasszikus fordítást, másfelől úgy tűnik, hogy interpretációd bizonyos vonatkozásai nagyon maiak, modernek, túlmutatnak Szophoklészen. Például két kiválasztott jelenetben is – és csak ott – két színésznél is szembeötlő egy különleges, szaggatott légzéssel meg-megszakított, fulladozó, igen nehezen nézhető, nagyon hatásos, modern módon elemelt játéktípus. Úgy tűnik, mintha ezekben a jelenetekben a hangsúly nem is a szövegen, hanem az azon túli „csendeken”, valami más, a karakterek gondolataiban zajló történésen lenne. Mi volt a szándék ezek mögött, és mennyire volt mindez tudatosan instruált a részedről?

Ez a két – egymástól teljesen függetlenül és időben távol rögzített – furcsa, kapkodó lélegzetvétellel, fulladozva előadott monológ nagy öröömre és bizonyára magyarázatom, de nem konkrét instrukcióim hatására jött létre.

Több okból és számtalanszor hangsúlyoztam minden szereplőnek, hogy fontos lenne, hogy úgy próbálják elképzelni, megragadni, megérteni és létrehozni karakterüket, ahogy azok kétezer évvel korábban lehettek. Hogy úgy beszéljenek, úgy engedjék szabadon érzelmeiket, úgy mosolyogjanak vagy sírjanak, ahogy az antik kor emberei azt tehették. Ez egyrészt nyilván nevetségesen hangzik, másrészt lehetetlennek tűnik. Bár egyik sem. Pszichiáterek állandóan hangsúlyozzák, hogy az emberi lélek nem változott az évezredek során. Pont ez a tragédiánk. Hisz ősz-eredeti, változatlan lelkünknek egy állandó turbulenciában lévő világban, állandóan alakuló életkörülmények között, egy állandóan nyugtalankodó, ráadásul fejlődő intellektus segítségével kell megküzdenie életéért. Mondhatnák erre, hogy akkor nyilván érzelmeink és azok megnyilatkoztatása is változatlan. De ez nem igaz. Azért nem, mert az évezredek során megélt mindenféle érzéseink-érzelmeink őszinte kinyilatkoztatásának lelki szándékát felülírta az intellektusunkba egyre mélyebben beívódott önvédelmi reflex és a társadalmi konvenciók sokasága. Ez, az elsősorban fejlett országokban tetten érhető civilizációs „betegség” félelmeinkből, szégyenérzetünkéből táplálkozik, és abból a társadalmi túlélési igényből, hogy minden helyzetben erősnek, szépnek, boldognak és egészségesnek tünjünk. Hogy egyszerű példát hozzak: nézzünk meg egy utcai veszekedést, egy házasságkötési ceremóniát vagy egy

temetést Amerikában, aztán mondjuk egy afrikai vagy egy ázsiai országban. Nagyon hamar megértjük akkor, hogy ma is különböző módokon veszekednek, örülnek, ünnepelnek, gyászolnak, sírnak és nevetnek az emberek a különböző kultúrákban.

A máig „harmadiknak” vagy kevesebb lenézéssel „fejlődő” világnak nevezett országok nem-fehér lakosságát évszázadokig kizsákmányolták, megnyomorították és megalázták a „fejlett” országok alapvetően fehér hódítói, akik ugyan képesek voltak mérhetetlen sok kárt okozni a leigázott népek vallási és világi kultúrájában, de egyrészt erőszakkal sem tudták sajátjukat igazán elfogadtatni és elsajátíttatni velük, másrészt képtelenek voltak megváltoztatni, „civilizálttá tenni” azok lélektani habitusát. Könnyen tetten érhető ez ma is, mikor milliószámra jönnek a fejlődő országokból a menekültek a „gazdag nyugatra”. Asszimilációjuk két generáció alatt szinte teljessé válik, de az őket ma is – bár kevésbé nyíltan – lenéző, megkülönböztető egykori hódítók kultúráját, kommunikációs és érintkezési formáit, viselkedési stílusát ma sem fogadják el. Több generációra lesz ehhez szükség, és arra, hogy a még Európában és Észak-Amerikában ma is többségi fehér társadalmak egy több szempontból is teljesen megváltozott magatartást sajátítsanak el. Sok évet éltem New Yorkban, Berlinben és Brüsszelben – hogy csak a kozmopolita voltokról ismert lakhelyeimet említsem –, és elszomorít, hogy az összpopulációhoz képest mennyire kevés nem-fehér bevándorlóval találkozok az operákban, a színházakban vagy a múzeumokban. Elszomorít, hogy mennyire nem érdekli a bevándorlókat a többségi – mert fehér és mert hódító, leigázó – kultúra. Ugyanakkor én szenvedélyesen szeretem ezeket az „idegen populációkat” éppen másságuk, sallangmentes őszinteségük, álságosság, sznobság nélküli, vad és nyílt kultúrájukért. De hogy visszatérjek mondandóm lényegéhez, szeretem őket, egyszerűen mert még ma is – részben – máshogy viselkednek, mint „mi”. Na, ez az a másság, ha úgy tetszik afrikai-ázsiai típusú – azokban az etnikai csoportokban legalábbis jóval gyakoribb – viselkedési forma, amit a „stick-up-in-their-tight-ass” fehér kultúrákban már nem talál az ember. Ez az, amit – bár nem így, nem ezekkel a szavakkal és nem a fentihez hasonló fejtegetéssel kértem – nagy örömmel fedeztem fel Fátyol Kamilla búcsújában, Szalay Marianna zseniálisan felrajzolt, megfélemlített istennőjében, vagy a *Csendes éjben*, Vilmányi Benett fulladozó-kapkodó furcsa zokogásában.



Fátyol Kamilla – Antigoné

Arra kértem Kamillát (Antigonét), hogy mikor életétől búcsúzik, próbálja lelke legmélyéről felhozni és minden intellektuális megfontolás nélkül, ősi, „állati módon” „kiokádni” érzelmeit. Volt néző, aki kritizálta, túlzásnak érezte szaggatottan zokogó, az ájulás szélén életétől elköszönő monológját... engem viszont – és felvételekor a stáb szinte minden tagját – megsiratott az alakítása. Nekem ez elegendő is volt ahhoz, hogy ne akarjam ismét vagy máshogy felvenni a jelenetét.

Szalay Mariannánál (aki az eredeti mű kórusából istennővé emelt karakterek egyikét alakította) összetettebb volt a helyzet. Az ő monológjának előadását pont ősi, zabolátlan, korlátok, határok és hamisságok nélküli, őszinte, „isteni” lelke tiszta szövetébe beszívargó evilági, „emberi” félelmek, számítások, bizonytalanságok és megfontolások tették akadozottá, légszomjasan el-elhalóvá. Azt kértem tőle, hogy legyen végtelenül elveszett, ne értse pontosan, hogy mi is történik odalenn a világban az általa figyelt és szeretett szereplőkkel, ez töltse el ijedtséggel és aggódással, értük is és önmagáért, de ne akadályozza meg abban, hogy megfogalmazza és elmondja féltéssel és félelemmel teli véleményét.

Van a filmben még egy számomra nagyon fontos – általunk behozott – jelzése a halandó ember teremtett, vagyis isteneinek..., Istenének alárendelt, neki – végső soron – kiszolgáltatott voltának. Miután a dráma az isteni és az Isten által szabad akarattal felruházott ember világi akarata összecsapásáról szól, szükségesnek éreztem valami – karakterről karakterre bizonyos fokig változó, ugyanakkor némi lényegi azonosságot mindig felmutató – speciális mozdulatot, egy-egy gesztust találni szereplőink számára, amivel a szövegek vagy helyzetek megfelelő pillanataiban kifejezhetik isteneik iránt érzett tiszteletüket vagy tőlük való rettegésüket.

Ahogy a hívő katolikus keresztvetése, a muszlim napi ötszöri imája, meghajlása, földre bukása, vagy a Mevlevi rend szúfi dervisének az eget a földdel összekapcsoló, tárt karú keringése, ahogy a kapedlis zsidók siratófal előtti hajlongása kifejezése a hívő és Istene speciális, vallásról vallásra változó kapcsolatának úgy jelzik filmünkben bizonyos mozdulatok, gesztusok karaktereink isteneikhez, hitükhöz való tartozását.

Mindezt elmondva szereplőinknek, javaslatokat kértem és hamarosan kaptam is tőlük. Közös alakítottuk ki velük ezt a mozdulatrendszer, úgy, hogy alapvetően az általuk adekvátnak és hozzájuk közel állónak érzett jelzések kerüljenek a filmbe.



Várkonyi Tímea – Szolgálólány

Egyedül a Kreónt alakító Kapának (Mucsi Zoltán) volt gondja a mozdulat kiválasztásával. Először nevetett az egész ötleten, aztán lassan elfogadta magyarázatomat. Kapa egyébként sem a „legkönnyebb” színész. Nem egyszerűen mert ő a „gondolkodó”, a tépelődő típus, akinek ösztönei, lenyűgöző született képességei mozgásba hozásához komoly intellektuális elemzésre és meggyőzésre van szüksége, hanem mert mindebből szokatlanul nagy mennyiséget igényel a szereppel – tulajdonképpen azt hiszem, bármely szereppel – kapcsolatos bizonytalanságai legyőzéséhez. Ő ebből a sokszor gigászi küzdelemből bontja ki figuráit, hozza létre fantasztikus alakításait. Már négy filmben dolgoztunk együtt, ő az egyik legközelebbi barátom, jól ismerjük egymást. Ami Antigónéval kapcsolatos munkánkat illeti például, csupán egyetlen igazán komoly, hangos veszekedésbe és közel egynapos mosolyszünetbe torkolló vitánk volt. Ő azt állította, hogy Kreón nem tanult az eseményekből, személyes tragédiájából, én meg olyan szellemben akartam – és végül ez így is történt – megrendezni a filmet, miszerint nagyon is tanult belőle. Ennek a döntésnek komoly súlya volt a film vége megrendezését illetően.

Általában is igaz, hogy a megfelelő biztonságérzet és magabiztosság kialakításához, a bizalom megteremtéséhez a legfontosabb, hogy a színész érezze, hogy a rendező lélektanilag és művészileg egyaránt hisz a művében, vagyis, hogy nem csupán pénzért, nem „viccből” vagy unalomból rendez. Szilárd bizalom alapján pedig minden lehetséges. Ha ez megvan, akkor egy tehetséges színész mindenre képessé válik, a rendező meg ledobva gátlásait, zavarát, mer kérni, bátran és bármit, amiről úgy érzi, hogy szerves része lehet a műnek.

Ezért nem volt gond például sem Ternyák Zolival, sem Tóth Ildikóval mikor ruhátlan, intim jeleneteket vettünk fel velük a *Felhő a Gangesz felett*ben, vagy amikor Györgyi Nusi arra kértem, hogy szerepét gyakorlatilag végig meztelenül játssza el a *Tabló*ban, vagy mikor Kapát kértem ugyanabban a filmben meztelenségre, vagy mikor Kovács Krisztiánt vagy Fátyol Kamillát forgattuk be szintén ruhátlanul az *Antigóné*ba. De Vilmányi Benett sem kérdőjelezte meg meztelen jelenetének fontosságát a *Csendes éj*ben, és Molnár Piroska sem kérdezett semmit, pedig szokásos, tiszteletet parancsoló királynői megjelenése helyett egy ledurrant, ápolatlan, előnytelen külsejű és trágár proli öregasszonyt alakított ugyanott.

A filmes meztelenség egyébként különösen érdekes téma. Romantikusan, vagy brutálisan – szexualitásunk két alapvető irányának megfelelően – felvett nevetséges és hamis szeretkezési jelenetekkel lejáratos már évtizedek óta, másrészt gyakorlatilag semmi másra nem használt. Holott igazából a szeretkezésnél van legkisebb szerepe, és az aktust magát gazdagító, speciális mondandója a csupasz testnek, míg a lemeztelenített ember képe – kontextustól függően – igen sokat és mást jelenthet.

Általában igaz – kevés kivétel van ez alól, az is csak azért és akkor, ha valamivel kapcsolatban nagyon erős, leküzdhetetlenül érzéseim vannak –, hogy próbálok nem kérni olyasmit a színészekről, amivel nagyon nem értenek egyet.

Van a filmben egy idős, imádkozónak tűnő, teljesen meztelen asszony, aki egy számomra ismeretlen nyelvet, talán ó-görögöt használ. Ki ő, milyen nyelven beszél és mi a szerepe a filmben?

Ő a mindenkori Ős-anya és egy személyben a mai Anyja mindannyiunknak, aki közelebb lévén a teremtéshez, mint mi többiek, érti, hogy mi történik a drámában, birtokában van az igazságnak, és értünk imádkozik. Azért, hogy egyik kultúrához se köthessük közvetlenül, egy általunk kitalált halandzsa nyelven beszél. Meg azért is, hogy részleteiben ne értsük meg, ne

tőle tudjuk meg a Kreón–Antigoné összecsapás igazságát, amit – a szophoklészi szándékot tisztelve és meghagyva – nekünk, magunknak kell megfejteni.

Bakos Éva, a Fodor Tamás-féle Studio K egykori nagyszerű színésze gyönyörűen megteremtette ezt az Ember sorsáért aggódó, dühödten könyörgő, kétségbeesetten imádkozó asszony figuráját.

Ez a jelenet végül is egy szöveg nélküli vendégszöveg a részemről, külső anyag, amivel univerzálissá szerettem volna tenni az eredeti mű és a művet feldolgozó film mondandóját, érthetlenségében, rejtélyes voltában, de emocionális jelzésszerűségében is univerzálissá, mindannyiunk számára – különböző szinteken – felfoghatóvá.

Bennem halotti siratóasszonyok képét, zokogását idézte a jelenet.

Mert az is. Hisz mindennek vége. Van ok a siratásra. Kéri az Isten közbenjárását a viláért. Felold és továbblök a jelenet.

Szintén kívülről, általam behozott vendéganyag a film záró-kórusának jelenete. Ha a kreóni tragédiát a végső kataklizma – nem egyszerűen szimbólumának, de – előérzetének, jóslatának tekintjük, könnyen érthetővé válik ez a jelenet. A kórus fiataljai – egy színiiskola növendékei voltak – hangeffektusaikkal a mindent elborító tengerek vizéből, a „semmiből” újraterektik a világot. Isten szándékának megfelelően a pusztulás után újra létrehozzák a napot, a levegőt, a szeleket, a növényeket és az állatokat. Feltámadás ez, vagyis „the show must go on!”.



Törött kirakatüveg (Brüsszel, a film háttér-kollázsában felhasznált kép)

A sminkről kérdeznénk Téged. Miért a sok sérülés, seb, vér és a kosz a testeken?

A történet közvetlenül a háború után indul. A háború után, ami az alapkonfliktus oka. A testvérharc után. Ezért a sár, a vér, a sebek, és ezért (is) a ruhátlanság. Lehetnének ugyanis legalább fájdalomukban tényleg egyenlőek – bár arany-ezüst testfestésük, ha kopottan, szutykosan is, még jelzi hierarchiában elfoglalt rangjukat –, gyászolhatnának együtt is, de nem

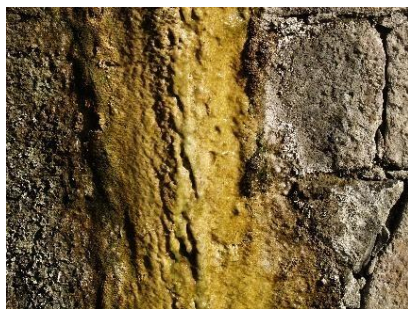
teszik. A gőg, a hatalmi részegség megakadályozza ezt. Helyét átveszi a bosszú, a gyűlölet, az önzés.

Pusztulás és halál után bár, de teremtés és újrakezdés közeli állapotot sejtetnek, olyat, mikor az alapvető kérdések felvetődnek. Csakhogy itt és most is – ahogy oly sokszor –, a rájuk adott válasz süket fülekre talál.



Fátyol Kamilla – Antigone

A film elején némelyikünknek az volt a benyomása, hogy a festőien stilizált, elemelt hátterekből később egyértelműen összeállnak a helyszínek, hogy lesz belőlük egy épület, egy palota, egy park, egy barlang stb. Bizonyos értelemben így is történt, ha nem is formálódtak realiztikusan kreált, konkrét helyszínekké. Aztán arra is gondoltunk, hogy minden karakternek – jellemzői szerint – lesz saját háttere, de később észrevettük, hogy időnként színről színre változott a „helyszínük”. Végül úgy tűnt, hogy az igazság valahol félúton van. Továbbá, mintha Kreón lenne az egyetlen, aki mögött virágmotívumok jelennek meg, vagyis a gyengédség, a burjánzó élet, a nőiség jelzései – pont nála, az erő és agresszivitás, a szinte közhelyesen „macho” módra vágyott és gyakorolt hatalom képviselőjénél. Nála, aki üvöltve hangsúlyozza, hogy ha „valaki egyáltalán legyőzheti őt, az nő sosem lehet”, vagy hogy „nőnek behódolni nem fog”!



Belgiumi tengerpart, barcelonai fal az Olimpiai Bizottság épülete közelében és a Bodeni-tó (a film háttér-kollázsában felhasznált képek)



Mucsi Zoltán – Kreón

A saját, absztrakt fotóim ezreiből válogatott, és digitális áttűnésekkel, montázszerűen összeállított hátterek mögött nagyon tudatos tervezés és Kutas Diána látványtervező, valamint Mráz István és Vásárhelyi Gabriella fantasztikus kreatív munkatársak rengeteg munkája van. Használtunk görögországi antik falrészleteket, velencei és marokkói palotákban fotózott mennyezetmotívumokat, dél-amerikai sivatagi képeket, sok erdei, mezei növényzetrészletet, fakérget, stockholmi pocsolyaképeket, fodrozódó vizek felvételeit, rengeteg sziklát, követ, homokot, vályogtégla-felületet, sok felhőt, lobogó gáztűzhely-láng közelit, árnyékokat, fénybeveréseket, reflexiókat, és – például az istennők, Moldvai Kiss Andrea, Szalay Marianna és Kopeczny Kata háttéréhez – néhány, brüsszeli konyhánkban egy éjjel fotózott kék szemeteszacskó részleteit.



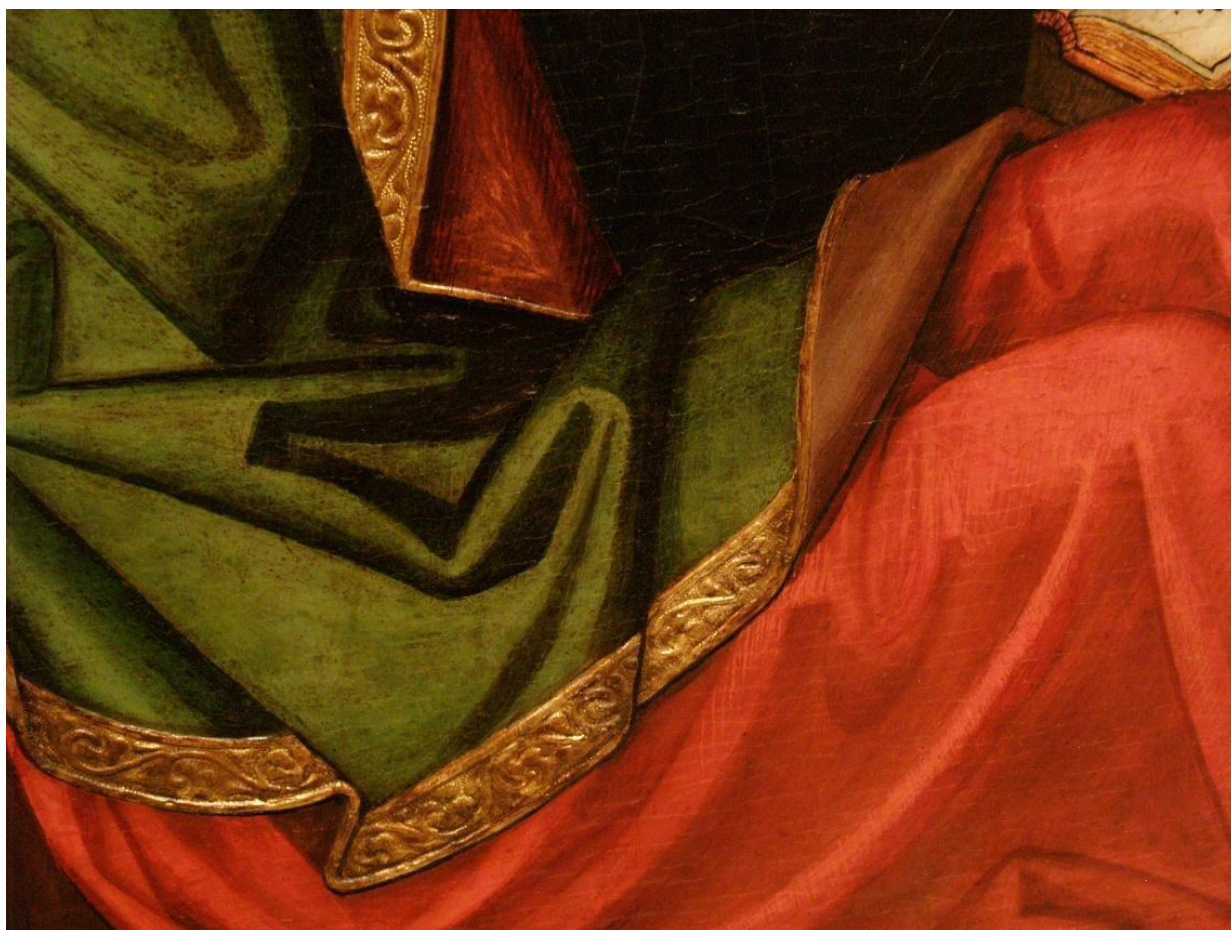
Moldvai Kiss Andrea – Kórus

De visszatérve a „helyszíneimhez”: a már eleve gazdag információval bíró részletfotókból kreált háttereink új, addig nem létező valósággá állnak össze, új kérdésekkel, új megfejtésre hívva a nézőt, ezzel biztosítva számukra az értelmezés bizonyos szabadságát.

Egyrészt igenis a szereplők karaktere határozta meg „helyszíneiket”, másrészt az, hogy mely jelenetekben vettek részt. Vagyis egyéniségükre szabott, személyes háttérük valóban változik, amikor például Kreón palotájában jelennek meg.



Fatörzs Argentínában, pókháló-szötte bokor Budán és a velencei Palazzo Ducale mennyezetének részlete (a film háttér-kollázsában felhasznált képek)



Jaume Huguet festményének részlete a barcelonai múzeumból (a film háttér-kollázsában felhasznált kép)

A kompozíciók általában nagyon sok – ha nem is virágmintát, de – organikus motívumot és ágas-bogas fa- és bokorrészletet, illetve köves-sziklás vagy tükrözéses víz-ég felületet, felhőket, napot tartalmaznak. Ami a király „trónterem-tanácskozójának” montázsát illeti: az az egyetlen, amelyben nem organikus, hanem geometrikus – egyébként valóban „virágszerű” – motívumok jelennek meg. Jelzik, ahogy az ember „belerondít” az Isten alkotta természetbe. Ugyanakkor azt is, hogy az ember „vandalizmusa” gyönyörű produktumokat is képes létrehozni. Ezek a geometrikus formák egy gyönyörű marokkói palota falainak, illetve a velencei Palazzo Ducale mennyezetének részletei.



Marokkói barlang részlete és a velencei Palazzo Ducale mennyezete
(a film háttér-kollázsának részlete)

Ha bárki – a virágmintás palotafal miatt – egy feminin minőségre való célzást vél felfedezni, az nem baj, ha ez nem is volt szándékom. A prezentált tényeknek mindenféle – a prezentáció korlátai közötti – magyarázata elképzelhető, akkor is, ha nem mind harmonizál az alkotók eredeti elképzelésével. Kreón alkatában – éppen mert tanul a történelemből, még ha ezt nem is egyértelműen, nem is expressis verbis vallja be – radikális változás zajlik le. A szeretet – valahonnan a lelke legmélyebben fekvő rejtekéből – elővarázsol egy érzést, ami nagyon is feminin, és amit szégyen nélkül, büszkeségét levetkőzve megoszt velünk.

Magányosan, meztelenül ül szobájában és zokog. Kesergését elejétől végéig felvettük egy tízperces, vágás nélküli snittben, ahogy szerettei tragédiáján megtörve bámul maga elé,

majd ahogy rátör a felismerés, kirobban belőle egy atavisztikus zokogás; folyik a taknya, csorog a nyála feltartóztathatatlanul; és végül, ahogy – bizonyos fokig – megnyugszik, beletörődve az isteni akaratba, elfogadja büntetését.

Mikor elindítottuk a kamerát, mindenki kiment a stúdióból, csak én maradtam ott. Álltam a gép mellett, néztem Kapa-Kreónt mozdulatlanul, és vele sírtam.



Mucci Zoltán – Kreón

Némelyikünk végigszorogta a filmet. A tág terek hiánya, a bezártság, a félközeli és közeli, az eseménytelenség, a szövegek súlyos költőisége és drámaisága miatt.

Az volt a szándék, hogy az erő, a hatalom és a rend érzelmekkel, szeretettel, a Feljebbvalóba vetett igaz hittel folytatott örök harcának súlyát a néző vállára tegyék. Hogy korhoz, kultúrához nem kötődő módon, szinte zavarba ejtő hitellel fogalmazzuk meg a minden korra, minden gondolkodó emberre nehezedő nyomasztó terhet: a hitetlenség és a hit dilemmáját, melynek – végső soron – ilyen vagy olyan megválaszolása ad valamilyen értelmet és irányt létünknek.

Ezzel a szorongást, feszültséget okozó, nyomasztó vizuális megközelítéssel szándékoztuk „mindenkori és mindenhol” mindannyiunk számára ismerőssé, megközelíthetővé, érthetővé tenni a tragédiát. Pénz és hatalom az egyik oldalon, empátia és szeretet a másikon zárja a börtönt, melynek szűk terében Isten bábuként mozgat valamennyiünket, figyelve, hogy mit teszünk korlátok közé szorított szabad akaratunkkal. Hogy neki milyen érzés mindez, azt nem tudom. De nekünk – a létezés fel-fellobbanó öröme mellett is – kényelmetlen, nyomasztó, az bizonyos. Vigyorgunk és sikongatunk az élet elvarázsolt kastélyának labirintusában!



Fátol Hermina – Iszméné

Többünknek az volt a benyomása, hogy nagyon is női film az Antigoné. Címének egyértelműsége ellenére, és bár többször láttuk is színházban, ez csak filmed láttán, most tudatosult bennünk.

Nekem ez fontos volt interpretációm kialakításában. Szophoklész állíthatott volna egy férfit is a hatalom és rend gőgjét képviselő despotával szembe, de nem tette. Antigonét helyezte szembe Kreóonnal. Értelmezésemben: egy törekeny, csendes nőt az erőszakosan ordító királlyal szemben, akit végül le is győz szelíd elszántságával – erkölcsi értelemben. Antigoné fellépésével nemcsak bizonyítja, hogy amit képvisel – a mindenk felett álló szeretet és az isteni teremtés rendjének tisztelete – a fő pillérei világunknak, hanem azt is demonstrálja, hogy pontosan ez az a világnézet, amely miatt a női erő vereséget szenved az isteni rendet felrúgó, azt embertelenné váló emberivel helyettesítő agresszív férfiakarattal szemben. Eltolódott az egyensúly, és tisztán látjuk ma már, mi az eredménye. És a harmónia sosem fog helyreállni addig, amíg nem az antigonéi, a „női” igazságot próbáljuk érvényre juttatni, hanem a nőt magát, pusztán mert nő – és pont azokkal a pusztító minőségekkel, amelyekkel a férfi hatalom tönkretette a világot.

Hajlamos vagyok azt gondolni – mert tapasztalatom azt súgja –, hogy míg a férfiak csak tudják, hogy kell élni, addig a nők azt is, hogy miért úgy kell.



Fátol Hermina – Iszméné és Fátol Kamilla – Antigoné

Antigoné nincs egyedül. Testvére, Iszméné – bár az erővel szemben egy másik, türelmesebb, kevésbé harcos utat választ – vele van végig, de amikor látja, hogy az ügy, amelyben ő maga is hitt, elbukik és magával rántja testvérét is, akkor kész vállalni vele a mártíromságot. Nem „gyenge nő” ő, de ahogy az erőszakot, úgy az önpusztítást sem tartja a társadalom ősi egyensúlya fenntartásának eszközének. Mégis – az erkölcsi felmagasztosulás és fizikai bukás elviselhetetlenül nehéz pillanatában – kész sorsközösséget vállalni Antigonéval, remélve, hogy azzal enyhíti testvére halálközeli magányát, rettegését, lelkének maró fájdalmát. Antigoné – tudva, hogy Iszméné felajánlása nemcsak családjuk kihalását jelentené, de az általa (általuk, és csak általuk, hisz harcukban magukra maradtak) képviselt isteni rend (legalábbis látszólagos és átmeneti) pusztulását, az ősi erkölcs követelményrendszerének háttérbe szorítását is eredményezné – elutasítja Iszméné gesztusát.

Antigoné a teremtett, az embernek átadott, az emberre bízott isteni rend ellenérvet nem ismerő, minden más követelményt és kötetmet elutasító, makacs képviselője, míg Iszménében megjelenik a józan, ember teremtette társadalmi rendet is – hisz végső soron az is isteni, mi más lenne – tisztelő felfogás. Míg Antigoné a felhők fölött lebeg, Iszméné a földön áll.



Fátyol Kamilla – Antigoné és Szarvas József – Ör

Mikor filmjeid szövegét írod, vagy mikor – mint az Antigoné esetében is – más által írt szöveget értelmezel, esetleg átírsz vagy abba beleírsz, és viszel nyilvánosság elé, mennyire gyúrod bele magad az egyes karakterekbe?

Gyakorlatilag minden karakter mindig én vagyok. A férfi is, a nő is, a rossz is, a jó is, a fiatal is és az öreg is. Az, hogy „igazából mi vagyok”, csak bizonyos praktikus vonatkozásokban segít. De ha akar és mer az ember, mindent megtalál magában. A jót is és a nagyon rosszat is. Határozottan – és nem feltétlenül büszkén – merem állítani, hogy mind megfér az ember lelkében. Mint cseppben az óceán, minden egyes lélekben ott van a teremtés és a teremtett ember lényege.

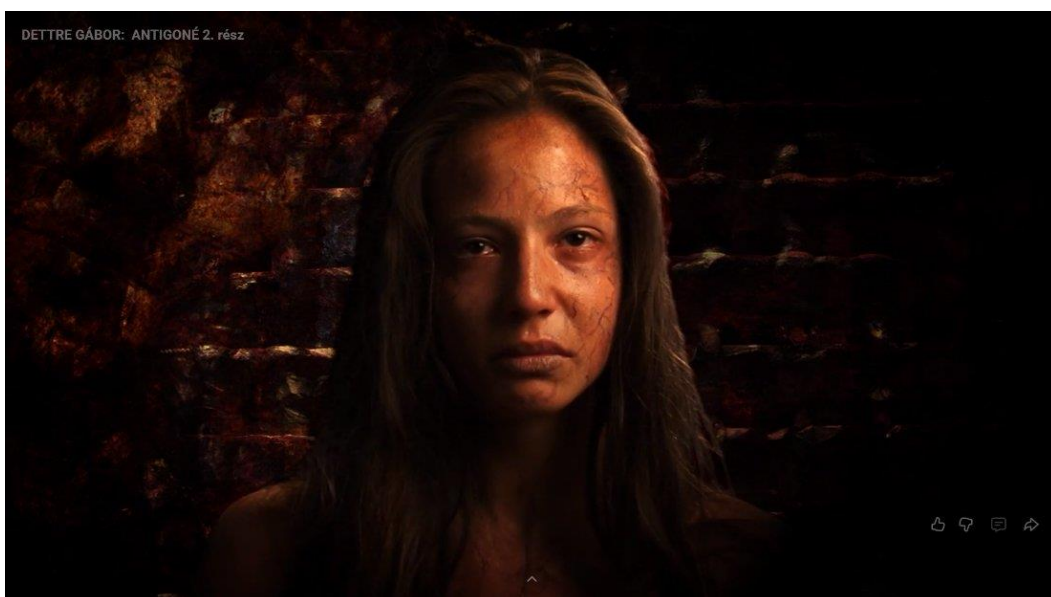
Az *Antigoné* eredeti szövegein nem sokat változtattam. Trencsényi-Waldapfel Imre fordítása kongeniális, de a mai – az antik kultúrában már járatlan – néző számára megterhelő lett volna jó néhány mitológiai, történelmi referencia. Pontosabban: nem is megterhelő, az

engem sosem érdekelt volna, hanem érthetetlen. Így azokat kihagytam. És mert bizonyos átkötések így hiányoztak, kénytelen voltam néhány mondatot beleírni a szövegbe – hiteles stílusban, amennyire tudtam.

Minden egyéb változtatásom kicsi volt, szinte észrevehetetlen, és abból a szándékból fakadt, hogy a szöveg pontosabban szolgálja értelmezési, interpretálási elképzeléseimet. Így mikor Iszménét „erősítettem” néhány apró jelző vagy ige cseréjével, pusztán csak alátámasztottam azt a kettősséget, amely a dráma elején Antigonét visszautasító, majd a végén érte a halált is felvállalni kész testvér két megnyilatkozása között feszül. Hozzátenném még, hogy meggyőződésem: felfogásom találkozik Szophoklészével, aki nem véletlenül érezte annak szükségességét, hogy nők képviseljék súlyos mondandóját.

Arra lennék kíváncsi, hogy ha valamiért kellene, át tudnád-e tenni ezt a te nagyon is sajátos, filmes Antigonédat színpadra?

Gondoltam arra, hogy szívesen megcsinálnám színházban is, de meg sem kíséreltem soha. Nyilván az élő performance sok egyéb lehetőséget adna, míg jó néhány megoldás az óhatatlanul korlátolt körülmények miatt lehetetlenné válna, vagy csak máshogyan lenne megvalósítható. Az egészen biztos, hogy minden szereplőt tökéletesen lemeztelenítenék, ahogy ez elvileg történt a filmen is, ha – néhány fontos kivételtől eltekintve – nem is mutattunk teljes testeket. Azt tapasztalom, hogy színházban a meztelenséget valahogy könnyebben, gyorsabban és másképpen fogadja el a néző, és az esetleges szexuális konnotáció zavaró érzésén igen hamar túl tudja tenni magát. A testfestést a teljes testre kiterjeszteném; a korlátozott mozgásokat – ahol vannak egyáltalán – megtartanám; és valószínűleg a „néma néző” figurákat használnám a szereplők ki- és bemozgatására. El tudnék képzelni bizonyos videós megoldásokat, a háttereket színpadon is absztrakt, digitálisan egymásba olvadó-áttűnő, lassan mozgó, kavargó színfoltokból teremteném meg – a színváltások így még jóval egyértelműbbek és hatásosabbak is lehetnének –, és valószínűleg használnék egy csomó vetített közelit és szuperközelit az arcokról.



Fátym Kamilla – Antigoné

Kiterjedt dialógusaim és a közelik, superközelik gyakori használata miatt munkáimat olykor „lefényképezett színháznak” tartják. Pedig az intim közelségbe hozott arc teljesen idegen – mert lehetetlen – a színháztól. Az a behatolás a karakterek/színészek lelkébe, a dikciónak az a hipnotikus ereje, a szövegértelmezésnek az a soha nem látott lehetősége, amit a filmes közelpé megad, nem reprodukálható színházban. A hús-vér szereplők éppen fizikai jelenlétük miatt egy egészen más jellegű – bár nem kisebb művészi értékű – élményt nyújtanak, amely azonban minden pillanatban tartalmazza a valóságosság hiányát, hisz a néző szelleme-lelke hosszú távon képtelen elvonatkoztatni a nyilvánvaló ténytől: nevezetesen, hogy egy színész, egy „igazi” ember közvetít számára egy gondolatot, amelyhez nagy valószínűséggel nincs sok köze.



Kovács Krisztián – Haimón

Ezzel szemben a filmes közelpé akár szavak nélkül is – mert mégiscsak van valamely igazsága a kép és az írott vagy kimondott szó hatáskülönbségére utaló közhelynek –, de mondandóval párosulva különösen, és persze kiegészülve a film valóságérzetet teremtő képességének egyéb elemeivel, olyan mélyen vésődik lelkünk legmélyebb receptoraiba, olyan erővel dobbantja meg szívünket, szólítja meg intellektusunkat, és olyan varázslatos módon képes azonosítani nézőt és nézett karaktert, amire a színház soha nem képes. Más, irigylésre méltó csodákra igen, de erre nem. És persze míg mindkét fajta csoda létrehozásához színész és rendező – elsősorban, de persze sokan mások is – egyaránt szükséges, addig úgy hiszem, hogy a film inkább a rendező, a színház pedig inkább a színész művészete.

Én mindenekelőtt és -felett a beszélő, gondolkodó, csendben maradó ember arcára figyelek. Nekem ott válik fontossá egy gondolat, és én onnan viszem azt tovább, ha az megfelelő hitellel van prezentálva és felvéve.



Fátyol Kamilla – Antigoné és Kovács Krisztián – Haimón

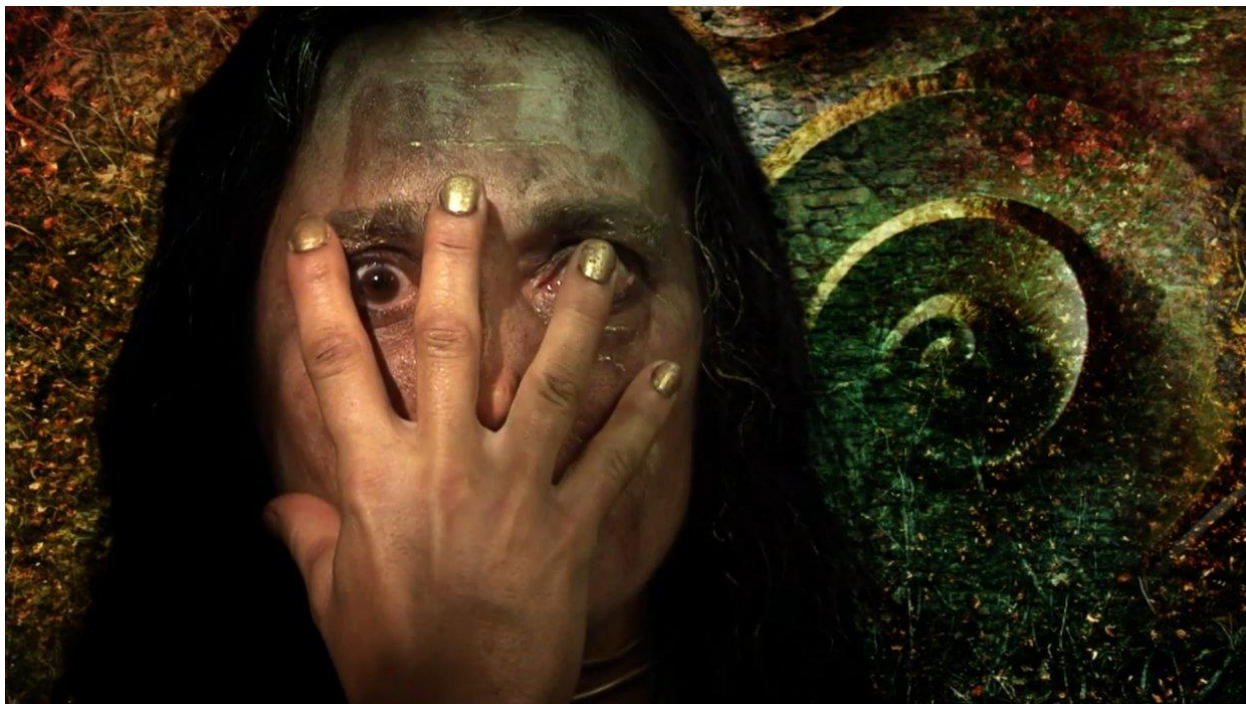
A filmnek – általában – van egy nagyon sajátos testi, anyagi realitása, valóságillúziója. Mikor pedig többnyire csak arcokat látunk, olyan érzésünk támad, mint amikor az életben egymáshoz beszélünk. Körülbelül annyit és úgy látunk a beszélő emberből. Így van ez akkor is, amikor laptopon beszélgetünk valakivel. Vagyis ez a kompozicionális leképezése egy jelenetnek azt a benyomást kelti a nézőben, mintha tényleg ott ülne a szereplő mellett. Ettől még filmed nem „teátrális” élmény, hisz az embernek az az érzése, mintha tényleg ott ülne a szereplők mellett, mintha részt venne a jelenetben, ami persze egyik esetben sem lehetséges, de színházban kevésbé tűnik lehetetlennek.

Igen, ez pontos. És én ezért szeretem ezt a megközelítést. Számomra ez hozza létre azt a hitelességet, amire mondandóm átviteléhez szükségem van, és ez kényszeríti a nézőt arra a figyelemre, amire viszont neki van szüksége a megértéshez.

Én a világ mai állapotában ezt tartom az egyik fontos – talán legfontosabb – modern filmes attitűdnek. Ezért dobtam ki minden fölöslegeset az itt említett filmekből. Minden nélkülözhetőt elvettem, ami a filmek jó részét élvezetessé, könnyen követhetővé, és így óhatatlanul felszínesebbé – és persze sikeresebbé – teszi. Irodalmi hasonlattal élve ezek a munkáim filmes „haikuk”. Megkíséreltem mindent kihagyni belőlük, amit lehetett a mondandó csorbítása nélkül.

Ezek a gondolatok visszavezetnek ismét az értő és elfogadó szorongáshoz, amelynek felkeltése – ezt örömmel halljuk – volt a célod. Hozzátennénk még, hogy a szokásos, bizonyos esztétikai megfontolások alapján kialakult korlátok, filmes tabuk áthágása is hozzájárulhatott ehhez az érzéshez. Lásd a véres, sáros arcokat, a nem szokványosan „szép” szereplőket vagy Kreón hosszasan folyó taknyát például.

Mindez a hitelesség megteremtése miatt volt fontos. A konvencionális filmes értelemben vett „ideális” semmiképpen nem használt volna az *Antigonénak*.



Nyakó Juli – Eurüdiké

Olykor az az érzés is feltámadt bennünk, mintha a tudatalattiból, rémálmokból, valahonnan a Föld mélyéből kúsztak volna felszínre bizonyos jelenetek, bizonyos arcok. Sokszor visszanyomtuk volna őket, leráztuk volna a rettenetes érzést, amit keltettek, de nem ment; s ahogy az egyik tragédia hatása csökkent, már zuhant is ránk a másik.

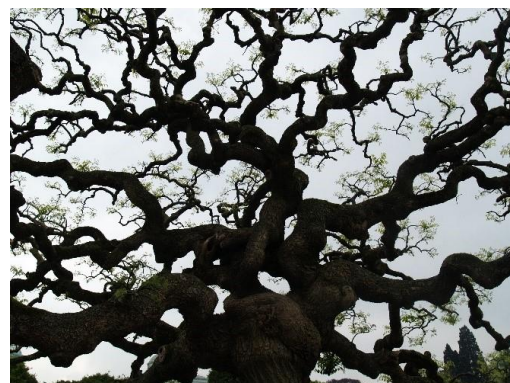
Meglehetősen magas hőfokon indul a film. Rémálomszerűségét, tudatalattiból felszínre törő voltát már az első képsorok sejtetik. Kavargó, fekete, vörös, zöldbe-narancsba áttűnő felhőket látunk, és egy nem létező nyelven imádkozó – feltehetően öreg – asszony imáját halljuk. Azután megjelenik Oidipusz (Lukáts Andor) könnyes, néma tűnődése a sors szívtelen és ember által megmagyarázhatatlan játékán egy aranszínben csillogó kőfal előtt (valójában a kedvenc brüsszeli bárunk előtti vizes, éjszakai járda egy részlete), majd az istennők a vakító kékben sugárzó „műanyag égen”; őket Kreón követi, a despota, aki talpnyaló udvaroncai zavart gyűrűjében kihirdeti tilalmát. Végül – az előző napon befejeződött háború néhány szűk, véres, kardcsörgetéssel, lónyérítéssel, emberhörgéssel, üvöltéssel teli képe után – megjelenik Antigoné és Iszméné a csendes, édenkerti bujaságú park lugasában. Itt közli Antigoné testvérével, hogy megszegi a király parancsát, és akárhogy is, de eltemeti halott bátyjukat. Iszméné elutasító, nem tart vele, s félelemből, szeretetből, óvásból próbálja lebeszélni testvérét tervéről.



Lukás Andor – Oidipusz

Így kezdődik a film, és ekkor találkozunk először a két testvér által alakított Antigonéval és Iszménével. Fátyol Kamilla és Hermina nyilván nem a filmtörténet egyedüli testvérpárja ezekben a szerepekben, de én sem professzionális, sem egyáltalán nézhető minőségű filmes produkciót, sem pedig ilyen tehetségű alakításokat, mint az övéké a mi *Antigonénk*ben, nem láttam még. A testvérek fizikai hasonlósága és szoros lelki-emocionális kapcsolata értékes és ritkán tapasztalható autenticitást kölcsönzött unikális tehetségű játéknak. Megható volt látni, ahogy forgatás közben figyelték egymás munkáját, ahogy a nem közös jelenetekben is együtt szenvedtek, sírtak. Én – mert komoly lelki támaszai voltak egymásnak – szokásom ellenére örömmel engedtem, hogy „nézőként” figyelhessék egymás munkáját a kamera mellől olyankor is, amikor csak egyikük szerepelt.

Nyilván nem egymás iránti szeretetük minden pillanatban érezhető mélysége tette játéukat szívbemarkolóan hatásossá, de hogy színezte, az valószínű. Ahogy cigányságuk is, hisz bármennyire is értelmiségi családból származnak, óhatatlanul többet tudnak a megkülönböztetésről, az elutasításról, a kisebbségi létről, és így a hatalom – tényleges és mondvacsinált – óvásban, védekezésben és elnyomásban álló működéséről, mint legtöbbünk.



Szemeteszacskó brüsszeli konyhánkban észtországi felhőkkel és téli, brüsszeli faágak
(a film háttér-kollázsának részletei)

Milyen fogadtatásban részesült az Antigoné?

Kapott egy különdíjat a Magyar Filmszemlén, egy nagyszerű kritikát a legértőbb magyar filmesztéták egyikétől, meghívták több helyre külföldre, egy művészettörténész Hollandiában írt róla doktori disszertációjában... és mindennekfelett és -előtt én szeretem a filmet, meg vagyok elégedve azzal, ahogy sikerült. Bízom abban, hogy túlél engem, és értékkel, nemesen viszi tovább egyrészt a szophoklészi filozófiát és költői zsenialitást, másrészt azokat a gondolatokat és vizuális megoldásokat, amikért én megcsináltam, nem beszélve a magas rangú színészi alakítások soráról, ami – ha ezt szerénytelenül mondhatom – ritkán látható magyar filmben.

Egyébként egy ilyen művészfilm esetében, ami ráadásul nem nélkülöz bizonyos experimentális minőséget sem, viszont – az ismert és népszerű színészeket leszámítva – gyakorlatilag semmilyen kommersz elemet nem tartalmaz, nem kell csodálkoznunk a moziforgalmazás elmaradásán. Értékvesztett korban élünk, ahol az oktatás, a magas művészetek megismertetése rövid távon csak pénzt emésztő, improduktív tevékenységnek „tűnik”, hosszú távon pedig nem gondolkodunk, míg a szórakoztatás – különösen az üres, nemtelen, alpári és ostoba – nemcsak politikai hatalmat jelent a félrevezetett és elaltatott tömegek felett, de komoly mennyiségű tőkét is teremt.

Mindennek ellenére és mellett azt, hogy a televízió nem mutatta be az *Antigonét*, tarthatnánk felettébb furcsának is, ha nem tudnánk, hogy a szophoklészi mű milyen erőteljes kritikája a mindenkori hatalomnak, ami szerencsétlen helyzetekben uralja a közszolgálati médiát is.

Ugyanakkor az *Antigoné* esetében is adott a sors jóvátételt is. A Nemzeti Filmintézet felvette a filmet – egy segédanyag kíséretében – az oktatási célokból kiválogatott művek közé, így 2025 elejétől kezdve elérhetővé vált az ország közép- és felsőoktatási intézményei számára.



Jan Fabre szoborrészletének bogarai (a film háttér-kollázsában felhasznált kép)



Tavon tükröződő víz Luxemburgban (a film háttér-kollázsában felhasznált kép)

DOMOKOS Johanna, ILYÉS Borbála, MAG Eszter,
MÉSZÁROS Édua és VIRÁGOS Anna Flóra

Feldolgozó feladatsor

Dettre Gábor *Antigoné* (2011) c. filmjéhez¹

Dettre Gábor: *Antigoné* 1. felvonás:

<https://youtu.be/peKXpOGHDI8>, valamint https://youtu.be/fH_jvij1Yjg (2025. 05. 05)

Dettre Gábor: *Antigoné* 2. felvonás:

<https://youtu.be/iml3bgcr9-w>, valamint <https://youtu.be/5026WLJZdfM> (2025. 05. 05)

Feldolgozható témák:

- hübrisz (gőg)
- igazság és igazságtalanság
- törvény és önkényuralom
- vizuális jelek dekódolhatósága
- értékrendbeli különbségekből adódó konfliktus
- családi kapcsolatok

Megjegyzés:

- A film megnézése előtt a felkészítő/ráhangelő foglalkozás ajánlott.
- Érdekes akár több részben megtekinteni a filmet.
- A (B) jelzésű kérdéseket fakultáción való feldolgozásra ajánljuk.

Ráhangelő foglalkozás:

- Milyen igazságtalanság ért téged? Mi volt az a helyzet, ahol azt érezted, egy helyes cselekedetedért vagy megbüntetve?
- Milyen eszközökkel küzdesz az igazságtalanság ellen?
- Létezik-e többféle igazság?
- Volt már olyan, hogy valaki meggyőzött a saját igazáról? / Elfogadtad más ember tiédétől eltérő véleményét? Hogyan történt ez?
- Készíts családfát / kapcsolati hálót a dráma szereplőiről!
- Milyen kapcsolatok vannak a szereplők között?
- Számoljátok meg Szophoklész darabjában, hányszor beszél Antigoné a halálról!

¹ A kérdés- és feladatsort Ilyés Borbála, Mag Eszter, Mészáros Édua és Virágos Anna Flóra, a KRE színháztudomány szakos egyetemi hallgatói állították össze Domokos Johanna irányítása alatt a 2024–2025. őszi tanévben.

Film előtti kérdések:

- Kik a néma arcok a film során? Mi lehet az ő szerepük?
- Hány olyan jelenet van, ahol több ember szerepel? Hányszor érnek egymáshoz a szereplők?
- Melyik szereplőhöz milyen színek kapcsolódnak?
- Hányszor mozdul a kamera?
- Hogyan mozognak a térben a színészek?
- Milyen érzelmi alapállásból működnek a szerepek?
- Milyen kulturális utalások jelennek meg a filmben (ha megjelennek)?
- Milyen testi érzeteket váltott ki belőled a film?
- Milyen kellékek vannak a filmben?
- (B) Milyen cselekvések során érintkeznek a szereplők?

Film utáni kérdések:

- Hogyan jelennek meg a filmben a tragédia szerkezeti egységei? [expozíció, bonyodalom, késleltetés, fordulat, végkifejlet / (B) prologosz, paradosz]
- Melyek a szerkezeti eltérések a film és az eredeti drámaszöveg között? Miért fontos ez az átrendeződés?
- Mi a hármasság elve, és hogyan érvényesül a drámában, illetve a filmadaptációban?
- Hogyan tagolják a siratóasszony jelenetei a mű egészét?
- Milyen konfliktusok voltak/vannak a négy testvér között? (Eteoklész, Polüneikész, Antigoné, Iszméné)
- Melyek a hasonlóságok és különbségek Antigoné és Kreón sírás-jelenete között? (1.25/2.20)
- Kreón tanul a hibájából?
- Szerinted megoldható a konfliktus? Ha igen, hogyan oldanád meg? Melyek azok a pontok, ahol megváltoztatnád a szereplők cselekedeteit, hogy más legyen a történet végkimenetele?
- Hogyan jelenik meg a nonverbális kommunikáció a filmben?
- Mi a jelmeztelenség, a lecsupaszítotttság funkciója?
- Milyen többletjelentéssel bíró dolgokat fedeztél fel a film vizualitásában?
- (B) Mit mutat meg a film vizuálisan és mi jelenik meg csak szókulisszában?
- (B) Hogyan játszik a film a nonverbális színészi eszközökkel?
- (B) Mi szerepe a zenének, a zajoknak és a csendnek?
- (B) Mi az a dramaturgiai funkció, amely életre hívja az alábbi szereplőket: Iszméné, Kreón, Teiresziász.
- (B) Értelmezd a filmet, mint egy Zoom-os alkotást!
- (B) Mit akarhatott a rendező ezzel a statikus kameraállással, a test felső részét mutató képkivágással elérni? Mennyire vonja ez be a nézőt az elmesélésbe?
- (B) Kommentáljátok az alábbi idézetet, mely az Antigoné 331–332. sorában található. Itt a Kórus így szól az emberről és annak képességeiről:
„Sok van, mi csodálatos,
De az embernél nincs semmi csodálatosabb.”

- (B) A fenti idézetet Trencsényi-Waldapfel Imre fordította (Dettre Gábor is az ő fordítását használja). Keressetek további műfordítást az említett részhez, és elemezzétek az eltéréseket!²

Feladatok a feldolgozáshoz:

- Milyen színeket társítanál egy-egy szereplőhöz?
- Milyen zenét választanál egy-egy szereplőhöz?
- Keressetek olyan képzőművészeti alkotásokat, amelyek kapcsolódnak a drámához!
- Válasszatok 3–5 jelenetet a filmből, majd rendezzétek őket új sorrendbe! Hogyan változhat meg egyes jelenetek jelentése ezáltal?
- A filmben a háttér készítéséhez kollázstechnikát használtak. Próbáld meg te is hasonlót készíteni!
- Válasszatok ki egy részt a drámából, és próbáljátok meg előadni a következőképpen:
 1. komoly magatartással, de humoros szöveggel,
 2. humoros magatartással, de komoly szöveggel.
- (B) Gyűjtsetek színházi vagy filmes feldolgozásokat – miben mások ezek, mint a Dettre Gábor rendezte film?
- (B) A film logocentrikus. Hogyan valósítanátok meg az *Antigoné* egy-egy jelenetét szavak/szöveg nélkül?
- (B) E filmjében a rendező nem színészeket is szerepeltet. Mi lehet ennek az oka? Milyen hatást vált ki ez?

Lezáró és összegző feladatok:

- Te hogyan rendeznéd meg az *Antigonét*?
- Egészítsd ki az általad készített családfát/kapcsolati hálót gondolattérképpé!
- Készíts sírfeliratot a halottaknak! (Epitaph/epitáfium, epigramma)

Fakultatív órák:

- Vegyétek fel a kapcsolatot a film rendezőjével és/vagy színészeivel, és hívjátok meg egy beszélgetésre!
- Drámaóra Stig Eriksson vázlatára alapján, mely *Antigoné* alakja mentén a nők elleni erőszakot tematizálja (lásd tartalomjegyzék).
- Hívjatok meg egy traumaterapeutát a köreitekbe, és beszélgetsetek el vele!
- Menjetek el közösen egy *Antigoné* színházi előadásra!
- Jelentkezzetek be egy olyan drámapedagógiai foglalkozásra a Szépművészeti Múzeumba, ahol az antik és római kultúrát dolgozzátok fel!
- (B) Értelmezzétek Arisztotelész *Poétikája* mentén, hogy miért tökéletes dráma Szophoklész *Antigoné* című műve!

² „Sok szörnyű csodafajzat van, s köztük az ember a legszörnyebb.” (Ratkó József fordítása)
„Számptalan csoda van, de az embernél jelesebb csoda nincs.” (Mészöly Dezső fordítása)

- (B) Szophoklész *Antigonéja* számos nemzetközi filmes feldolgozását ihlette, többek között George Tzavellas 1961-es, görög nyelvű *Antigoné*-filmjét, Liliana Cavani 1969-ben készült *The Year of the Cannibals* című átiratát, Nikos Koundouros 1998-as, *Antigoné* által inspirált *The Photographers* című filmjét, Sophie Deraspe 2019-es kanadai modern adaptációját, valamint Marian Quinn 2024-es kortárs értelmezését, a *Twig* című alkotást. Nézzétek meg, hogy ők miként vitték színre a történetet!

Ajánlott szakirodalom

ARISZTOTELÉSZ: *Poétika*. Fordította: SARKADY János.

<https://mek.oszk.hu/04100/04198/04198.pdf> (Letöltés: 2025. 05. 05.)

DETTRE Gábor | Izraelinfo. „A rendező pályafutásáról.” *Izraelinfo*.

Hozzáférés: 2025. május 8. <https://izraelinfo.com>. (Letöltés: 2025. 05. 05.)

DOMOKOS Johanna: „*Antigonéről másképpen – Dettre Gábor filmrendezővel Domokos Johanna beszélget.*” *Napút Online*, 2024. május 30.

<http://www.naputonline.hu/2024/05/30/antigonerol-maskeppen-dettre-gabor-filmrendezovel-domokos-johanna-beszelget/>. (Letöltés: 2025. 05. 05.)

ERIKSSON, Stig A. „*Antigoné – drámaóra Szophoklész szövege alapján.*” In *A nők elleni erőszak drámapedagógiai megközelítésben: Tanári kézikönyv*, szerkesztette: BETHLENFALVY Ádám, CZIBOLY Ádám és NINNA Mörner, 118–127. Budapest, InSite Drama Nonprofit Kft, 2022.

[ANTIGONE_PDF.pdf](#) (Letöltés: 2025. 05. 05.)

KARSAI György: *Antigoné hősiessége*. In: KARSAI György: *A Szép és a Szörnyeteg*. Budapest, Osiris, 2003. 7–50.

RITOÓK Zsigmond: „*Antigoné.*” Videotorium.

Hozzáférés: 2025. május 8. <https://kifu.videotorium.hu/hu/recordings/282/antigone>.

(Letöltés: 2025. 05. 05.)

SZOPHOKLÉSZ: *Antigoné*. Fordította: TRENCSENYI-WALDAPFEL Imre. Hozzáférés: 2025. május 8.

<https://mek.oszk.hu/00500/00501/00501.pdf>. (Letöltés: 2025. 05. 05.)

Fotóművészet

Kemenesi Zsuzsanna

Katharina Arndt és a közép-kelet-európai merengő szépségeszmény

Az akadémikus portréábrázolás megreformálása a XXI. században

A tanulmányban három, egymással szorosan összefonódó téma jelenik meg: Andrea Torres Balaguer poetikus hangvétellű merengő női archetípusa, a múzsa. A másik ékkő a művészettudományban Andrea Torres Balaguer mellett Katharina Arndt. Az archaizáló nőtípus összevetése Katharina Arndt által megtestesült nőideálokkal. A harmadik meglátás pedig a közép-kelet-európai archetípus felvázolása.



1. © Andrea Torres Balaguer: *Unknown* sorozat

I. Andrea Torres-Balaguer képeiről

„Az angyali világ angyali képévé változtatták magukat.”¹



2. © Andrea Torres Balaguer: *Mesmerize* sorozat

Képzeljünk el egy olyan színrendszert, amely körülményektől, nemzetektől, környezettől függetlenül konstans és megváltoztathatatlan – kiszámítható, ahogyan az egyén személyiségét leírja.

Max Lüscher (1923, Bázeli – 2017, Luzern) kutató által felépített színteszt a személyiséghez rendelhető színpreferenciákat térképezi fel. Nem az akarat által befolyásolni

¹ KEMENESI Zsuzsanna: *Az akadémikus portréábrázolás megreformálása a XXI. században. Andrea Torres Balaguer képeiről.* Punkt Magazin, Budapest, 2023. 08. 11.

kívánt jelenségről, és nem is a személy rugalmatlanságáról van szó, hanem azokról a stílusjegyekről, amelyek a színek módján az ember sajátjai. Max Lüscher doktori disszertációja témáját a filozófia és a pszichológia témaköreiből merítette, pszichoterapeutaként vált ismerté. Megteremtette a saját színrendszerét az emberi karakter leírására. A kísérleti alanyoknak csupán színeket mutató kártyákat kínáltak fel, ezekből választhattak kényük-kedvük szerint, s ezeket rendezhették sorba a saját preferenciáik alapján. Olyan elméletet állított fel, amely ezeknek a kísérleteknek a tapasztalatára hagyatkozva, összefüggést teremtett a személyiség színpreferenciái és karaktertulajdonságai között.

A Lüscher-teszt így megbízhatóan nyújtja a megismerésnek azt a formáját, amelyre hagyatkozhatunk, ha valaki személyiségét szeretnénk megismerni. Ezzel szeretnék párhuzamot vonni az Andrea Torres-Balaguer képeiről való vizsgálat során. Ez egy lehetséges elmélet, amely beállítható mögé. A svájci kutatócsoport tagjai nemzetek kultúrájára, foglalkozásokra jellemző stílusjegyeket fedeztek fel. Érdekessége a színrendszerek megkonstruálásának a lingvisztikai vonatkozása is. Egy figyelemre méltó elméleti vitát generált; a színek elnevezéséről folyó diskurzust (colour naming debate). Ez a vállalkozás nem egyetlen diszciplínát fed le. A problémát az okozza, hogy több szín létezik, mint amennyi szavunk van a színek megnevezésére. Nemcsak, hogy szavakból van kevesebb, mint amennyi árnyalat létezik, és amennyit valójában látunk és meg tudunk különböztetni. Hanem az érzelmeknek is sokkal nagyobb repertoárja van, mint amelyeket az amúgy szinte monokróm vagy az akárcsak pár színt használó képek elő tudnak hívni.

Andrea Torres-Balaguer olyan elfeledett színeket hívott életre, amit a japán nyelvben a kinjiki (禁色) fogalma ír le. Léteztek olyan társadalmak, ahol bizonyos színek használatát kasztkhoz, illetve társadalmi szerepvállalásokhoz kötötték. Ez alól a béklyók alól felszabadulva az európai kultúrában már bárki viselheti azt a színt, amelyet kíván. Egy irodalmi példával élve: *„Úgy érezte, úgy érzi, hogy nem terheli őket semmi, se múlt, se jövő, a jelen, az terhel, de annak meg, ez a szó bukkant fel benne a homályos előszobában, ő a kovácsa.”*²

A jegyesség, a gyász és az esküvő adott kultúrkörben meghatározott színekhez kötődik. Akik az adott kaszton belül vannak, azonos kultúrkörhöz tartoznak, nem tévesztik össze a gyász és az esküvői szertartások színeit.

A Max Lüscher által felállított színrendszer három tényezőt vesz alapul. Az idő, a tér faktort és az emberi tényezőt. Térben egy személy jellemrajza a konstancia-variabilitás pólusain belül mozog. Ami konstans, az a szülők értékrendje vagy a drágakövek kristályszerkezete, ami viszont a variabilitást illeti, arra a flört jó példa. Én határozom meg a formát, én döntöm el, hogy mivel és hogyan szeretnék foglalkozni. Időben a színrendszer az autonómítás és heteronómítás kettősége között mozog. Úgy mint a directive, azaz vezérlő szerep a hangsúlyosabb, vagy a receptive, tehát befogadó, fogékony magatartás. A heteronóm viselkedés, amikor az egyén szereti, hogy meghatározzák; amikor átvesz magatartásformákat, szokásokat, felfogásokkal azonosul – a józan ész határáig. A legjellegzetesebb, hogy a férfi autonóm és a nő heteronóm. A térbeli és időbeli vetületek mellett az emberi dimenzió rendelkezik befolyásoló tényezővel. *„Az emberre jellemző*

² ESZTERHÁZI Péter: *Függő. Bevezetés a szépirodalomba.*

https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/ESTERHAZY/esterhazy00030_kv.html. Letöltés: 2026. március 11.

*antropológiai dimenzió, az értékelés, amellyel az objektív világot az ember a szubjektumán keresztül átszűri.*³

Az emberi tényező a szimpátia–antipátia (integrative–separative) végpontjai között felállított skálán mozog. Bár a szimpátia és az antipátia belénk van kódolva, az ösztönök szintjén működik, a mindennapi döntések sajátja (egészen addig, amíg nem csalatkozunk kellő mennyiségben bennük). Ezek a tapasztalatok azonban nem csökkentik a kíváncsiságunkat az újabb benyomások kipróbálása, és a tudomány felszentelt képviselőinek véleménye iránt.

A színpreferencia tehát az objektív megnyilvánulása, kiszámítható formája a szubjektív választásban megnyilvánuló személyiségnek. A finom drapériák, a kelmék meleg színei, a csipkék, bársonyok és brokátok selymes fénye az uralkodó Andrea Torres-Balaguer kompozícióiban. Az arany a nap felragyogásának, a szakralitás örökkévalóságának értékeit sugározza. Hogy értelmezésünk ne tűnjön önkényesnek, érdemes ezt azzal is alátámasztani, hogy az aranyat nehéz a tudatban különválasztani a méltóságtól, az uralkodói pompától.



3. © Andrea Torres Balaguer: *Gold* sorozat

³ *A színek hatása az emberre.* Beszélgetés Max Lüscherrel a budapesti Hilton szállóban. KLEIN Sándor: *Az intelligenciától a szerelemig.* Budapest, SHL Hungary Kft., 2000, 135–150.

Andrea Torres-Balaguer képei esetében az ékszerek ragyogása helyett az arc aranyosan ragyog. Az arany az antik világot idézi, püspökök, bíborosok pompáját. Olyan finom kelméket választ, amely a kiváltságosok privilégiuma, haute couture. Az ibolyától a bíborig terjedő színek hagyományosan a főpapság ruháin jelennek meg, az egyházi hatalom jelképei.⁴ Megbékélés a sorsukkal. Önbecsülés, magabiztosság és döntésszabadság jellemzi az egyház által felszentelt személyeket, mivel mögöttük olyan értékrendszer áll, amelyre etikai felfogásuk alapul.

Maga a gondolat létrehozása is cselekvés, az első lépés a kép megalkotásához. Andrea Torres-Balaguer esetében „szép cselekedetek, a szellemi tevékenység fényhordozó és harmonikus cselekedetei”.⁵ Hihetetlenül kevés képi elemet variál, véges eszközök végtelenül sokféle kombinációjával dolgozik. Andrea Torres-Balaguer kohéziót teremtő eszköze a mentális lexikon, amellyel rendelkezik, alkotói fegyelemmel hozza létre képeit. Munkáit a fent említett színválasztások következetessége jellemzi, kelméinek méltóságot parancsoló színei, az arc (illetve helyette a kép-más) arany ragyogása, illetve a rembrandti világítás. Ehhez rendeli azt a mentális grammatikát, amely kohéziót kölcsönöz a képeinek, amely nem írható le véges számú kijelentéssel, a világ minden szabálya sem lenne elég rá, egyszerűen a talentumának („gifted”) tudható be. Akkor, amikor a szakralitás kultusza-szentsége már elvilágiasodott, akkor volt képes magasztos ábrázolások létrehozására.

A látása inkább festői, mintsem egy fotográfusra jellemző, akadémikus értelemben egy klasszikus kánont képvisel, magasan a világi szféra fölött.

Arra vonatkozóan, hogy ezeken az akadémikus értékeken alapuló munkáin, sok más klasszikus érték mellett, az, hogy „Untitled”- azaz „Cím nélkül” képcímeket adott műveinek, (amelyek sokunk számára oly kevésbé vonzóak), csak hipotéziseim vannak. Miért kapták alkotásai ezt az emlékeztést oly kevésbé segítő címet? Talán azért, mert ezen a szinten már nincs jelentősége a szavaknak, az érzelmek, az érzések dominálnak.

Tudásával, képi kifejezőképességével hozzátesz a világról való pozitív véleményformáláshoz. „A szabályokat oly könnyedén, minden erőfeszítés nélkül alkalmazzuk, hogy csodálatomat a mechanizmus iránt csak úgy tudom kifejezni, hogy működését összehasonlítom bizonyos számítógépes programok teljesítményével.” Elismerem, hogy a mesterséges intelligencia sokat tud, millió tizedes pontossággal számolja ki például a pi értéket.⁶ Ez az, ahová az argumentáció súlypontja esik. Viszont a „fenséges” szó tartalma megtaníthatatlan számára.

Az ikonosztáz műfaja, amellyel párhuzamot tudok vonni. Magának az ikonnak a célja, hogy a tudatot a szellem világába emelje. Az érzékelt térrel kapcsolatban Edmund Husserl gondolatait idézem, mely szerint „nem tényekkel és a valósággal foglalkozunk, hanem bizonyos helyzetek egyedi jellegével, amelyeknek egyedisége egy pillanatban ragadható meg”.⁷

Olyan lendülettel fest képeire Andrea Torres-Balaguer, azzal az elszántsággal és könnyedséggel, amely leginkább a gesztusfestészet sajátja, de egyes esetekben visszanyúl, és magába foglalja a ravennai mozaikok üvegnégyzeteinek csillogását, statikus mivoltát. Arany glóriával nemcsak az egyházi méltóságokat ábrázolták. Ravennában jól ismert

⁴ HOPPÁL Mihály, JANKOVICS Marcell, NAGY András, SZEMEDÁN György: *Jelképtár*. Helikon, 1990.

⁵ FLORENSZKIJ, Pavel: *Az ikonosztáz*. Képfilozófiák. Budapest, Typotex, 2005, 38.

⁶ PINKER, Steven: *A nyelvi ösztön. Hogyan hozza létre az elme a nyelvet?* Budapest, Typotex, 1999, 190.

⁷ CARNAP, Rudolf: *A tér (Der Raum)*. In: YATES, Steve (szerk.): *A tér költészete. Fotókritikai antológia*. Budapest, Typotex, 2008, 102.

Justinianus császár képmása, amely a San Vitale-Bazilikában található, tehát ékes példája, hogy uralkodóknak is kijárt ez a dicsfény. Példánk a 6. századból származik, a templom felszentelt szakrális terében található. Találkozik itt a világi és az egyházi művészet, a *hatalom* és a *Paradicsom* kettőssége.

Érdekes ez az ambivalencia, amely aközött húzódik, hogy az első esetben a tértől független entitásról van szó, közegfüggetlen, míg a ravennai mozaikok helyhez kötöttek, ókeresztény és bizánci emlékeink. Steve Yates így ír Beaumont Newhall fotótörténésznek és Dore Asthonnak a modern és kortárs művészet kritikusanak *A tér költészete* című könyv köszönetnyilvánításában: „*Bátorító szellemükért, amely segít abban, hogy túllépjünk a merev szabályokon, hogy felfedjük a pillanat esztétikáját, hogy jobban megértsük a történelmi változás természetét és fejlődését.*”⁸

Megnyugtató látni, hogy abban az eltúlzott ingereken alapuló világunkban, amely nem áll messze az erőszaktól és a hatásvadász ingerektől, olyan nyugodt, békés képekkel fejezi ki magát Andrea Torres Balaguer.

Művei célközönsége az a merítés, aki a nyugalmat, a másokban a jó érzés keltését helyezi előtérbe. Ez nem feltétlenül bonyolultabb vagy egyszerűbb, csupán beállítottság kérdése. Amikor csak tesztelték a művek befogadóra gyakorolt hatását, akkor „*MI kutatás harminc évének legfontosabb tanulsága az, hogy a nehéz feladatok könnyűek, a könnyű feladatok pedig nehezek.*”⁹

Ami a Lüscher-tesztet illeti, „*a teszt kidolgozása óta, 35 év alatt, több millió teszt történt Budapestről Ausztráliáig és Japánig. [...] Megállapítottuk, hogy a törzsfőnök kedvese ugyanazt a szintet választotta, mint a svájci prostituáltak.*”¹⁰ A bázeli eredmények összecsepegték az európai kultúrával még csak kapcsolatban sem levő törzseken végzett eredményekkel. A színrendszernek a teszt csupán az egyik alkalmazása.

Gombrich szerint a tudósok hadakoznak a tévedések ellen, a művészek meg körüludvarolják azt.¹¹ A művészet illúziókon alapszik. A tudomány számára az illúzió eltér attól, amit a művészek vallanak erről, valóságként ismernek. Eredendően észlelési jelenségek, csak a kiváltságosok látják, akik érzékenyek rá. A művészet maga állítja elő az összefüggéseket – kiemel vagy hangsúlytalanná tesz kérdéseket. Önnön jogukon létező tapasztalatok. Azon szabályok által létezik a műalkotás, amelyet saját magának állít fel a képzelete teremtőerejével.

A térbeli-fénybeli viszonyrendszerek újragondolása teszi a képet egyedivé, válik műalkotássá a valóság. Az agynak logikai döntéseket kell hoznia, hogy autonóm alkotás jöhessen létre. Nem volt rest szellemileg: Andreas Torres-Balaguer azt a megnyugtató eszmét terjeszti, hogy a világunk milyen magasztos, fennkölt és felemelő. Ezzel kapcsolatban természetesen eltérő álláspontok fogalmazódnak meg. Pavel Florenszkij szerint: „*[...] az igazi művész nem eredetit akar alkotni bármi áron, hanem a szépet, az objektív szépet, azaz a dolgok művészileg megtestesített igazságát keresi, s egyáltalán nem foglalkoztatja olyan kicsinyes hiúsági kérdés, hogy elsőként vagy századikként beszél-e az igazságról.*”¹²

⁸ YATES, Steve (szerk.): *A tér költészete*. Fotókritikai antológia. Budapest, Typotex, 2008, 5.

⁹ PINKER, Steven: *A nyelvi ösztön. Hogyan hozza létre az elme a nyelvet?* Budapest, Typotex, 1999, 190.

¹⁰ KLEIN Sándor: *Intelligenciától a szerelemig*. Budapest, SHL Hungary Kft., 2000.

¹¹ GREGORY, R. L. – GOMBRICH, E. H (szerk.): *Illúzió a természetben és a művészetben*. Budapest, Gondolat, 1982.

¹² FLORENSZKIJ, Pavel: *Az ikonosztáz. Képfilozófiák*. Budapest, Typotex, 2005, 68.

Tehát, a tudományos színpszichológia kimutatta, hogy a színek kiválasztása egyáltalán nem véletlen. Igen pontosan tükrözik az ember személyiségét. Az, hogy Andreas Torres-Balaguer milyen isteni tehetséggel van megáldva, hogy ilyen színekombinációkkal kelt kellemes életérzést az emberben, képletekkel nem leírható. Sorozatosan jó döntéseket hoz, bele van kódolva a személyiségébe ez az érzés a hangulat megteremtéséhez.

A Lüscher-féle színrendszer a személyiség többé-kevésbé következetes döntéseit is leírja, kiszámíthatóvá teszi. Nemcsak az érzelmi háttérrel informál, hanem döntésszabadságunknál fogva a kiválasztott szín jó érzést kelt az adott emberben. Végül egy Max Lüscher-idézettel szeretném zárni eszmefuttatásomat Andrea Torres-Balanguerről: „Minél jobban megért az ember egy jelenséget, annál több öröme származhat belőle.”¹³



4. © Andrea Torres Balaguer: *Unknown* sorozat

¹³ KLEIN Sándor: *Intelligenciától a szerelemig*. Budapest, SHL Hungary Kft., 2000, 147.

II. Várakozás a Mennybemenetelre / Katharina Arndt: While Waiting for Death. Berlin, DCV, 2024.

„To look is an act of choice” (John Berger)¹⁴

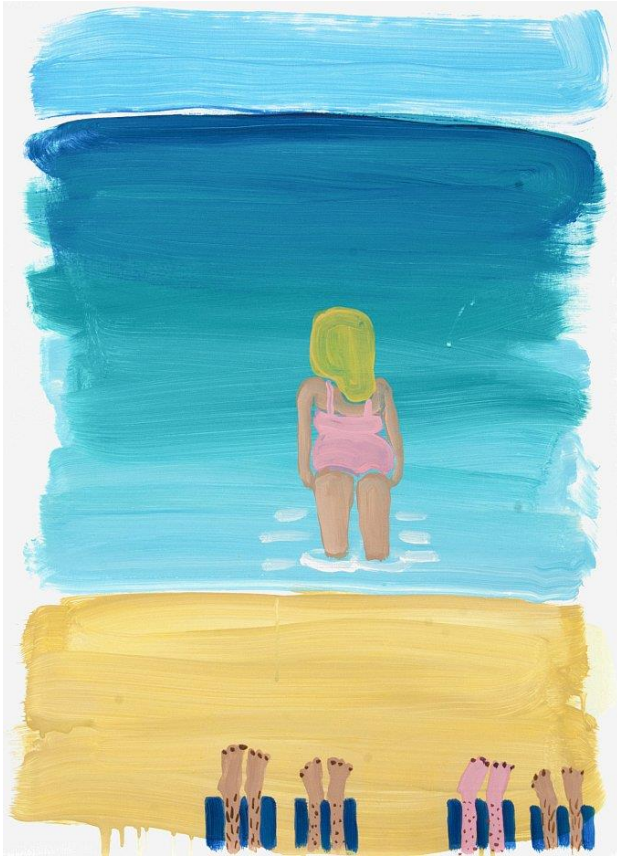


5. Katharina Arndt: *When in Nice*, 2022

Jól bevált, konvencionálisnak számító ábrázolási módot váltott le Katharina Arndt. Eltekint az akadémikus stúdiumoktól, a művészeti anatómia ismerveitől, a fény-árnyék törvényszerűségeknek az ábrázoló geometria pontosságával megszerkeszthető és kikövetkeztethető mivoltától, éppúgy, mint az additív színkeverés lehetőségeitől. Egyszóval volt hozzá bátorsága, hogy visszanyúljon időben a ma már meghaladott erényekhez.

¹⁴ ARNDT, Katharina: *While Waiting for Death*. Berlin, DCV-Books, 2024, 110.

Pluriszcenikus ábrázolásmódot követ, jeleneteket fest meg, miközben a legnagyobb felület elvét követi ábrázolásain. Katharina Arndt városi legendák témáit öleli fel, letisztultan, egyszerűen, csak rá jellemző könnyedséggel.



6. Katharina Arndt: *Looking at The Sea #2*, 2023



7. Katharina Arndt: *My new kimono*, 2022

Közösségi terekben lezajló eseményeket láthatunk, talán inkább már eseménytelenségnek kellene hívni őket. Pszeudocselekmények. A tömegközlekedési eszközökön utazó figurák, a tétlen várakozás idejében, éppen úgy, mint a strandolók esetében vagy a reptéren sorban állók sorsát megörökítve, mind nyilvános helyeken lezajló tétlen időket festi meg, örökíti meg az „örökkévalóságnak”. A képek zömében nyilvános helyeken készülnek, úgymint tengerpart, klub, tömegközlekedés, munkahely, hogy a fejezetcímeket kiragadjam.

Egy fejezetet Katharina Arndt a saját életének szentel, és egyet Berlinnek átfogóan. Letisztultsága lenyűgöző. Kiválogatja a pluriszcenikus jeleneteken a karakterek legjellemzőbb ismertetőjeleit, státuszszimbólumait, és azokat, lehetőleg csak azokat ábrázolja. Katharina Arndt könnyed interpretációja nagyon is következetes, festészeti formarendje szigorú. Ábrázolásmódja az, ami könnyed. Nem terheli a figyelmünket lényegtelen momentumokkal, részletekkel a részletekben. A részletgazdagságot felváltja és kiváltja a hangsúlyozni kívánt státuszszimbólumokkal és nélkülözhetetlen tárgyakkal a karakterek megformálásakor. Csak felillant, megmutat egy témát, s ezekből a jelzésekből is könnyedén kikövetkeztethető a szituáció. Semmi távoli, ismeretlen nincs a szituációkban, mindnyájan voltunk strandon, várakoztuk reptereken, zötyögtünk a metrószerelvényeken, napoztunk a vízparton, vagy

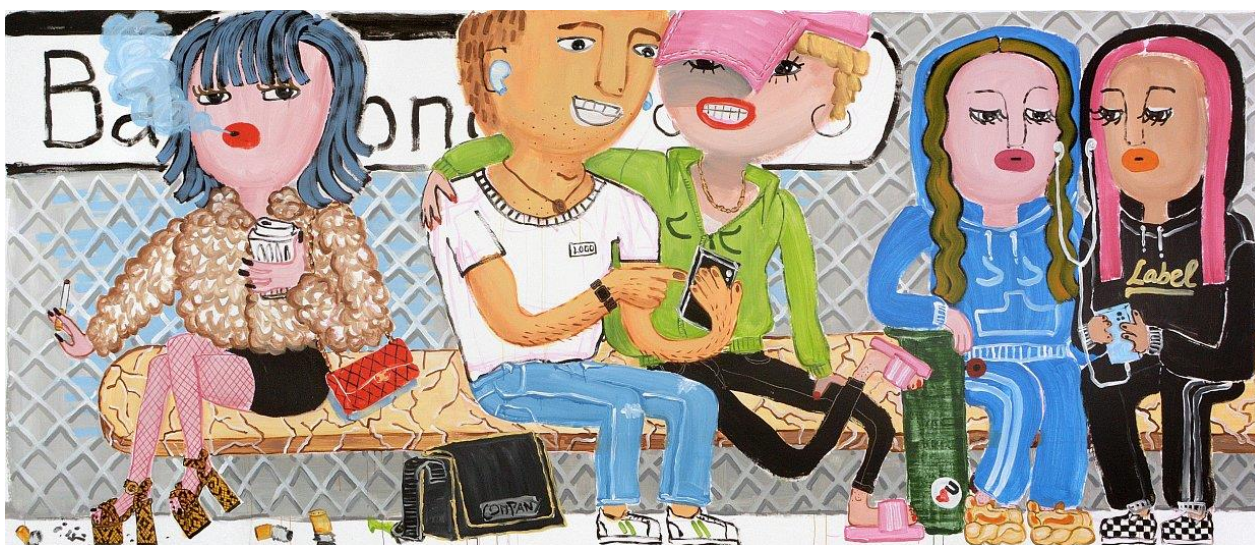
álltunk sorba kisgyermekkel – mindegyik szerepbe könnyen beleéljük magunkat. Minek köszönhető, hogy mégis lenyűgöz? Első pillanatra is, a borítóját meglátva a *While Waiting for Death* című könyvnek, s ezt az érdeklődést végig fenntartva elbűvöl. Berlin modernsége, amit megragad, szünni nem akar a kíváncsiságunk a könyvet végiglapozva, hiába vannak adott esetben óráink hasonló szituációkban, hogy a várakozó tömeget szemléljük utazás vagy sorban állás közben.

Ennek a kíváncsiságnak csak egy része tudható be annak, hogy Berlin modernsége felülmúlja a mienket (itt Budapesten), a város modernizációs sebessége messze meghaladja a közép-kelet-európai városok modernizációs sebességét. A városok, térségek modernizációs sebessége ugyanis eltérő, némely dologban gyorsabban fejlődnek, számos dologban a térség adottságai vagy a tradíciók miatt meg lassabban. Ami összefogja az egész könyvet, az a humoros és mindeközben nagyon szigorú vizuális nyelvezet, amely Katharina Arndt sajátja. A mindennapjaink: párducmintás telefon, melegítőnadrág, műköröm és testékszerek, baba kenguruban a tömegben, aki a reptéren becsekkolásra vár (Boarding JFK), hogy Berlinbe utazhasson. Egyéni kiállításának címe: *Welcome to the pleasure dome* (2023). Egy természetes életöröm sugárzik Katharina Arndt képeiből. Már az első monográfiájának címe is – *While Waiting for Death* – azon borítóképpel társul, ahol koktélt szürcsölgetve, napszemüvegben üldögél egy bárban. Az a természetes eufória, amely Katharina Arndtból sugárzik, minden képén jelen van.

A festményeken szövegek is szerepelnek támpontul. Adott esetben, hogy a JFK reptéren vagyunk (képzeletben), s empatikussá tesz minket a felirattal kiegészült kép. Önkéntelenül azonosulunk Katherina Arndtnak köszönhetően a kenguruban a pólyással, a guruló bőrönddel és sporttáskával utazókkal, akik a 701-es berlini járatra várnak. A vízparti, strandolós sorozaton Katharina Arndt maga is feltűnik: *Me before Getting a Sunburn*.



8. Katharina Arndt: *Boarding JFK*, 2023



9. Katharina Arndt: *Waiting at Barcelona Station*, 2023



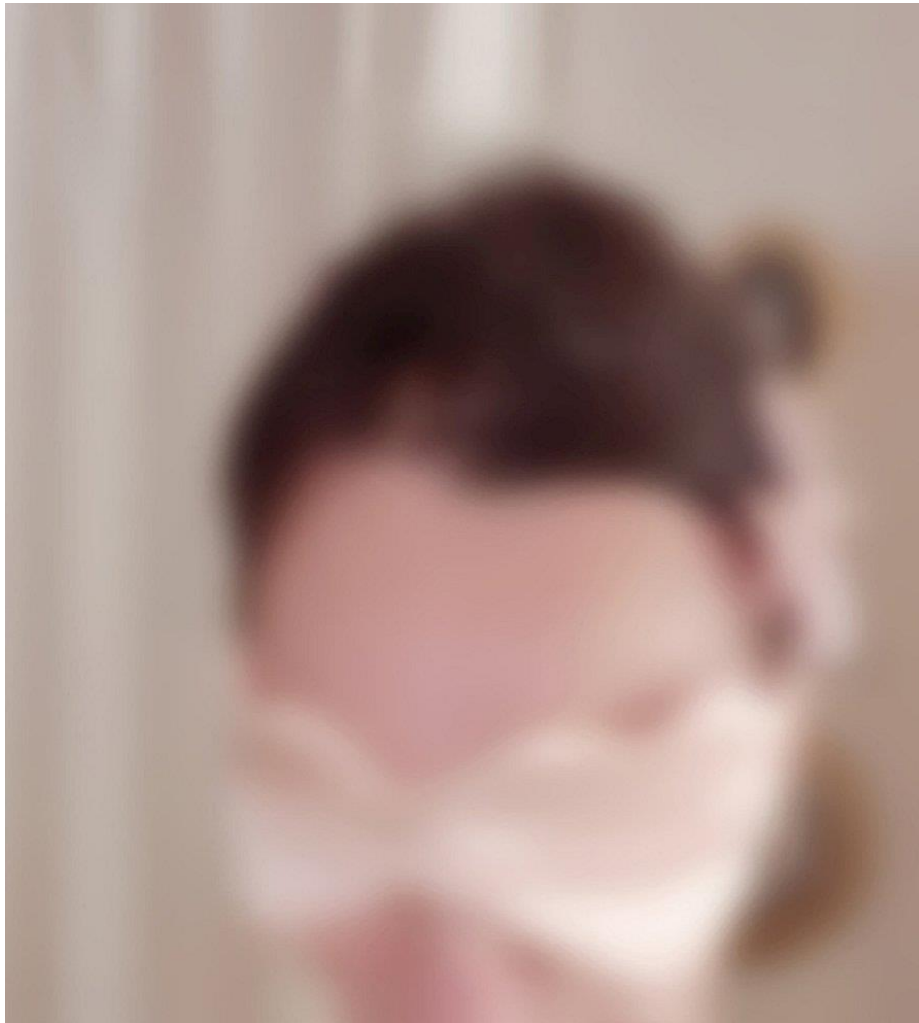
10–11. Katharina Arndt: *Waiting at Barcelona Station*, 2023, részlet

A You Look so Good Tonight (Elbűvölően nézel ki ma) volt a másik önálló kiállításának címe 2022-ben. Hosszú műkörmök és szempillák, bolék, házi kedvencek és ölebek, neccharisnyák és sok-sok mobiltelefon. Koktélok és zenészek, stílusos hajak, ahogyan Lorena Juan írja: ez a **killer* partner look*.¹⁵

¹⁵ ARNDT, Katharina: *While Waiting for Death*. Berlin, DCV-Books, 2024, 110.

III. Kemenesi Zsuzsanna – Önarckép

Az „Otthonom” című sorozat az a munkám, amely – önreflexív, a közvetlen környezetem által generált identitás-konstrukció. Pasarét és Kurucles szociográfiai vizsgálata és szociológiai megközelítése.

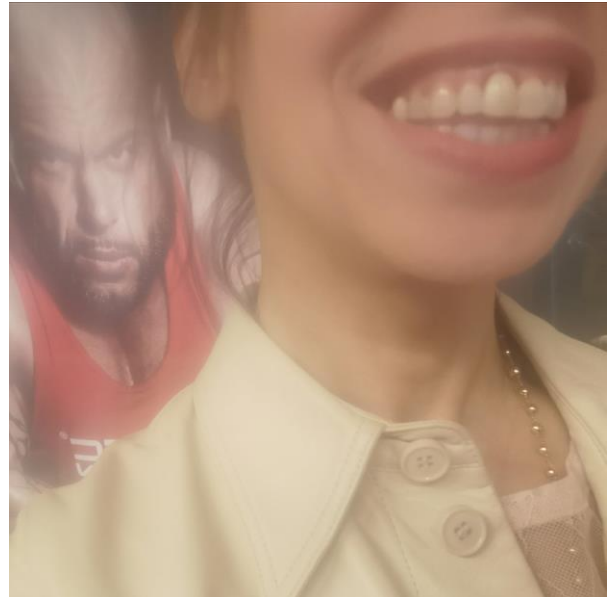
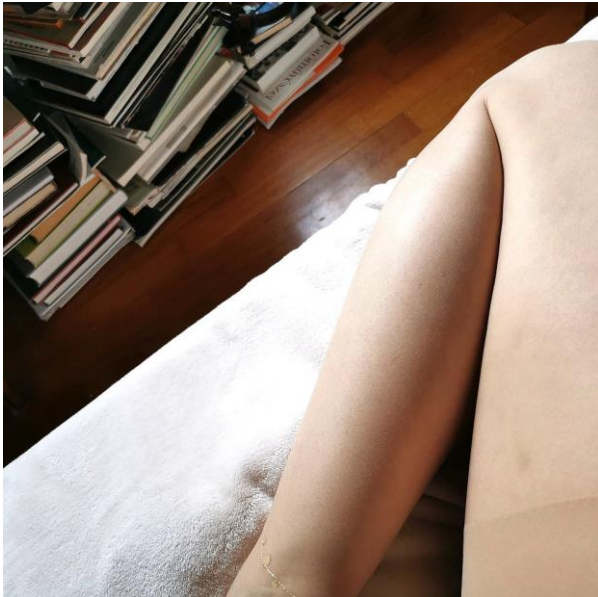


12. © Kemenesi Zsuzsanna: *Selfie, Otthonom*, 2023–24, Budapest, Kurucles

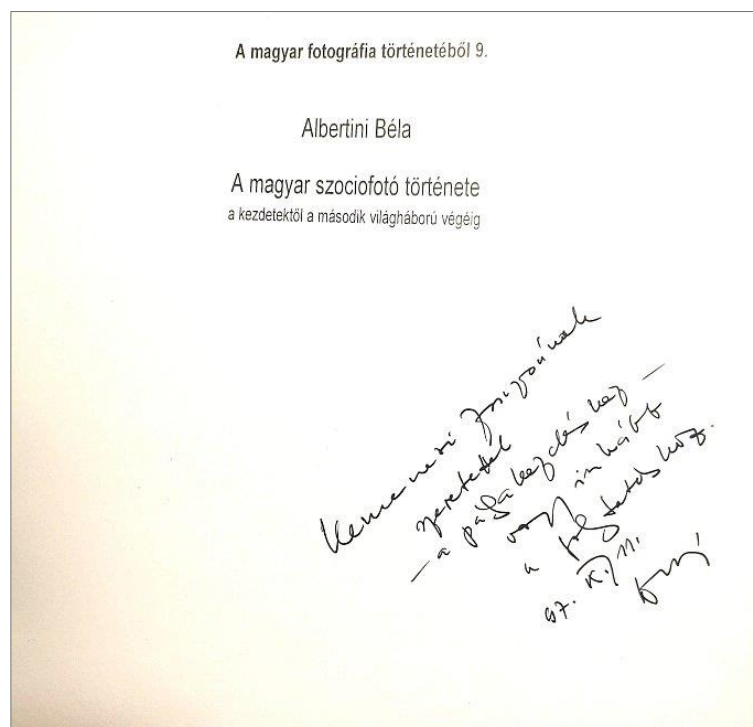
A magyar szociofotó fogalmának újraértelmezése

A „regionális környezethez” viszonyítva a „lokális környezet” ikonográfiai és ikonológia-vizsgálata. A sorozat a magyarországi kisebbség hagyományait bemutató munka. Zsánerképeket készítettem 2023. március 1-től kezdődően 2024. április 11-ig, amelyek a saját szociokulturális környezetemben készültek. Ennek a mikrokörnyezetnek a feltárása a célom a vizualitás eszköztárával. A magyar szociofotó történetét megírta Albertini Béla, így a kezdetektől a második világháború végéig van erről áttekintésünk (Magyar Fotográfiai

Múzeum, 1997).¹⁶ A szociofotóra („szociális fényképezésre”, 139.) való rá- és visszatekintés során „éppúgy tükröződnek a világtörténelem eseményei, mint nemzeti múltunk közös jelenségei”. Az 1997-ben kiadott tanulmánykötethez képest szeretném újraértelmezni egyrészt a szociofotó fogalmát, mert ugyanazon szó alatt, egy megváltozott tartalommal-jelenséggel van dolgunk.



13–14. © Kemesesi Zsuzsanna: *Selfie, Otthonom*, 2023–24, Budapest, Kurucles



15. Albertini Béla: *A magyar szociofotó története*

¹⁶ ALBERTINI Béla: *A magyar szociofotó története*. Kecskemét, Magyar Fotográfiai Múzeum, 1997.

A másik szempont, hogy hajlamosak vagyunk mindig visszatekintve, prekoncepciókkal vizsgálni a szociofotográfia által őrzött fotótörténeti kincseinket – a modern társadalom szemszögéből. Holott a megváltozott szociokulturális környezet nem feltétlenül irányozza elő, hogy az *elnyomás* vagy a *szegénység* kultúrájáról beszéljünk, ha a szociofotóról van szó. Egy pozitívabb, árnyaltabb képet szeretnék mutatni, hogy az ehhez kapcsolódó fogalomhoz rendelt (mentális) képeink egy tágabb merítésből táplálkozzanak. A társadalom szociális átrétegződése eredményezte ezt a változást, amelynek lenyomatait szerettem volna rögzíteni, amíg ez a képi világ épp hozzáférhető volt, nem fújták el a történelem szelei és a folyamatos megújítási és megújulási vágy.

Képjegyzék

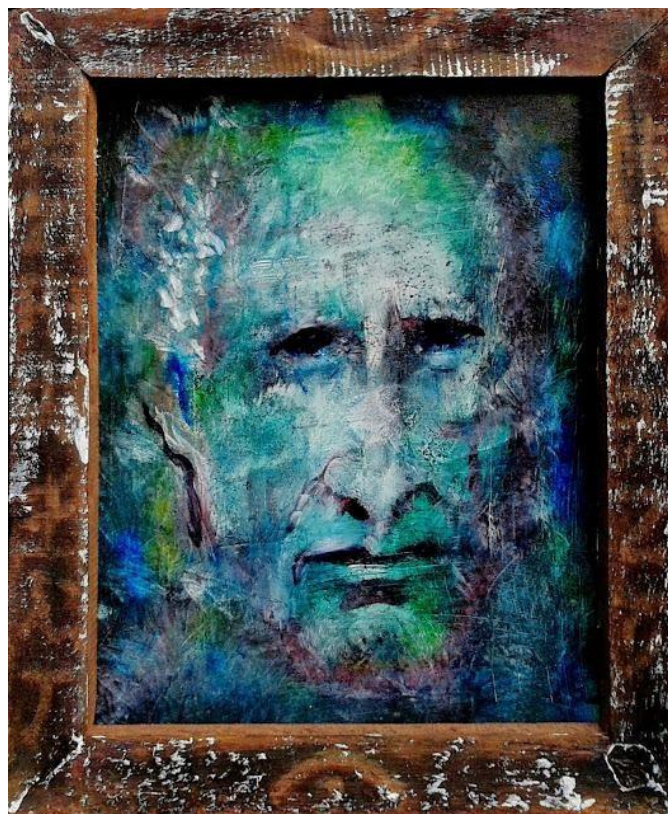
1. © Andrea Torres Balaguer: *Unknown* sorozat
2. © Andrea Torres Balaguer: *Mesmerize* sorozat
3. © Andrea Torres Balaguer: *Gold* sorozat
4. © Andrea Torres Balaguer: *Unknown* sorozat
5. Katharina Arndt: *When in Nice*, 2022, akril, vászon, 130 x 90 cm
6. Katharina Arndt: *Looking at The Sea #2*, 2023, akril, vászon, 90 x 65 cm
7. Katharina Arndt: *My new kimono*, 2022, akril, vászon, 130 x 90 cm
8. Katharina Arndt: *Boarding JFK*, 2023, akril, vászon, 200 x 500 cm
9. Katharina Arndt: *Waiting at Barcelona Station*, 2023, akril, vászon, 190 x 450 cm
10. Katharina Arndt: *Waiting at Barcelona Station*, 2023, akril, vászon, 190 x 450 cm, részlet
11. Katharina Arndt: *Waiting at Barcelona Station*, 2023, akril, vászon, 190 x 450 cm, részlet
12. © Kemenesi Zsuzsanna: *Selfie, Otthonom*, 2023–24, Budapest, Kurucles
13. © Kemenesi Zsuzsanna: *Selfie, Otthonom*, 2023–24, Budapest, Kurucles
14. © Kemenesi Zsuzsanna: *Selfie*, 2023–24, Budapest, Kurucles
15. Albertini Béla: *A magyar szociofotó története*. Magyar Fotográfiai Múzeum, 1997, Kecskemét

Képzőművészet

SÜTŐ Zoltán

Bujáki mítosz

Bujáki László festményei első pillantásra kínálják magukat besorolni valamilyen késői szürrealizmusba, azonban kicsit is hosszabb elmélyedést követően világossá válik, hogy a képek ugyan szürreálisak, de nem szürrealisták. Ugyanazzal a természetességgel és póztalansággal jelennek meg a valóságos megtapasztalások motívumait meghökkentő viszonyrendszerbe foglaló ábrázolatok, mint Boschnál, de hozzá képest szabadabb, a biblikus tematikától sem korlátozott módon. Kissé meditatívabb viszonyba kerülve a látványvilággal, kiderül, hogy a képek jelentései egymás értelmezési lehetőségeit támogatják, s kibomlik előttünk egy vizuális nyelv, amelyik szépen, türelmesen mond el nekünk olyan dolgokat, amelyeket a létezés legmélyéről hoz felszínre, s amelyek nemcsak a festő belső világának, hanem mindannyiunk ember voltának része. A létezés felfoghatatlan abszurditása jelenik meg előttünk, valójában pőrére csupaszított őszinteséggel. A látvány nemigen foglalható szavakba, valahol a fizikai valóság és a már csak szimbólumokban megközelíthető metafizika határmezsgyéjén járunk. Ezen a szinten a festő önarcképének anyagszerűsége válik oldékonyvá, s dacára az álarc módjára üressé váló szemgödröknek, mégis egy határozott tekintet szegeződik egyenesen ránk, nézőkre.



Innen még akár vissza is lehetne fordulni a jól ismert valóságba, de erre már nemigen marad készletelés, s ez a szellemileg elért szabad pozíció összegző módon, lényegre törően átrajzolja a nagy intenzitással átélt, rendkívül markáns emléknymokat. Volt egyszer egy nő:



Az erős kontúrok..., rendkívüli pontosságú karakterrajz. Már absztrakt szellemi térben vagyunk, de még erőteljes az immanens bekötöttség.

Bujáki László legfontosabb témája a nő. De nem valamilyen sztereotip értelemben, hanem azzal a magnetikus erotikával, ami kétségtelen bizonyossággal képes benntartani ebben az abszurd létezésben a férfit. Tehát van materiális kapaszkodó, például egy szempárban, egy bizonyos szempontból sokat ígérő, de talányos arcban.



Azonban, bár a nő elsődlegesen úgy és akként fontos, ahogyan a férfinak megjelenik, ahogyan a férfi vágyának beteljesülési lehetőségét látja benne, azonban lehet tudni a nő drámájáról is, aminek mintegy paravánja az, amit a férfinak mutat magából ebben a véget nem érő egymásrautaltságban.



A drámájában személyként jelen lévő nő azonban megfoghatatlan. Testének kontúrjai sűrűsödő térbe oldódnak, és mintegy leválik róla tiszta formába öntve, saját szimbólumaként a minden gondolat mélyén jelen lévő, de elérhetetlen idea.



A szellemi út irányát tekintve ezután ez a „gidának” nevezett forma fogja ráütni minden képre az emlékezet pecsétjét, tudatosítva a manifeszt állapotot, mint eredetet, ahonnan a tudat szublimációja útjára indul. Az anyag önfelelt tombolása többé nem lehetséges, s a látvány mögé tekintve, eltűnik a férfinak mutatott parván, és láthatóvá válik a felsebzett valóság.



Immár mindig ott kísért a pecsét valahol a háttérben, egy bokorban megbújva, vagy egy fa mögül kilesve, folyton-folyvást figyelmeztetve, hogy a megfestett test maga is absztrakció, aminek lényege elfér egy kecses sziluettben. S ha már így van, ez elég ok átlépni ebbe a másik, testetlen világba, odaadni magunkat annak a vízióknak, ami lelkünk mélyén mindig is megvolt, mindig is kívánt feljebb törni, egészen a tudatig, elhagyva gátlásokat, s feltárulkozni a világ előtt. Nem veszélytelen vállalkozás, és kellenek ehhez a világhoz őrők, akik szigorú tekintettel blokkolva az illetéktelen behatoló mentális érzékszerveit, nem engedve vizuális kapaszkodót találni az avatatlan szemnek, menekülésre készítetik a koordináció lehetősége nélkül maradt tudatot. Ebben a világban a hatalom a madaraké.



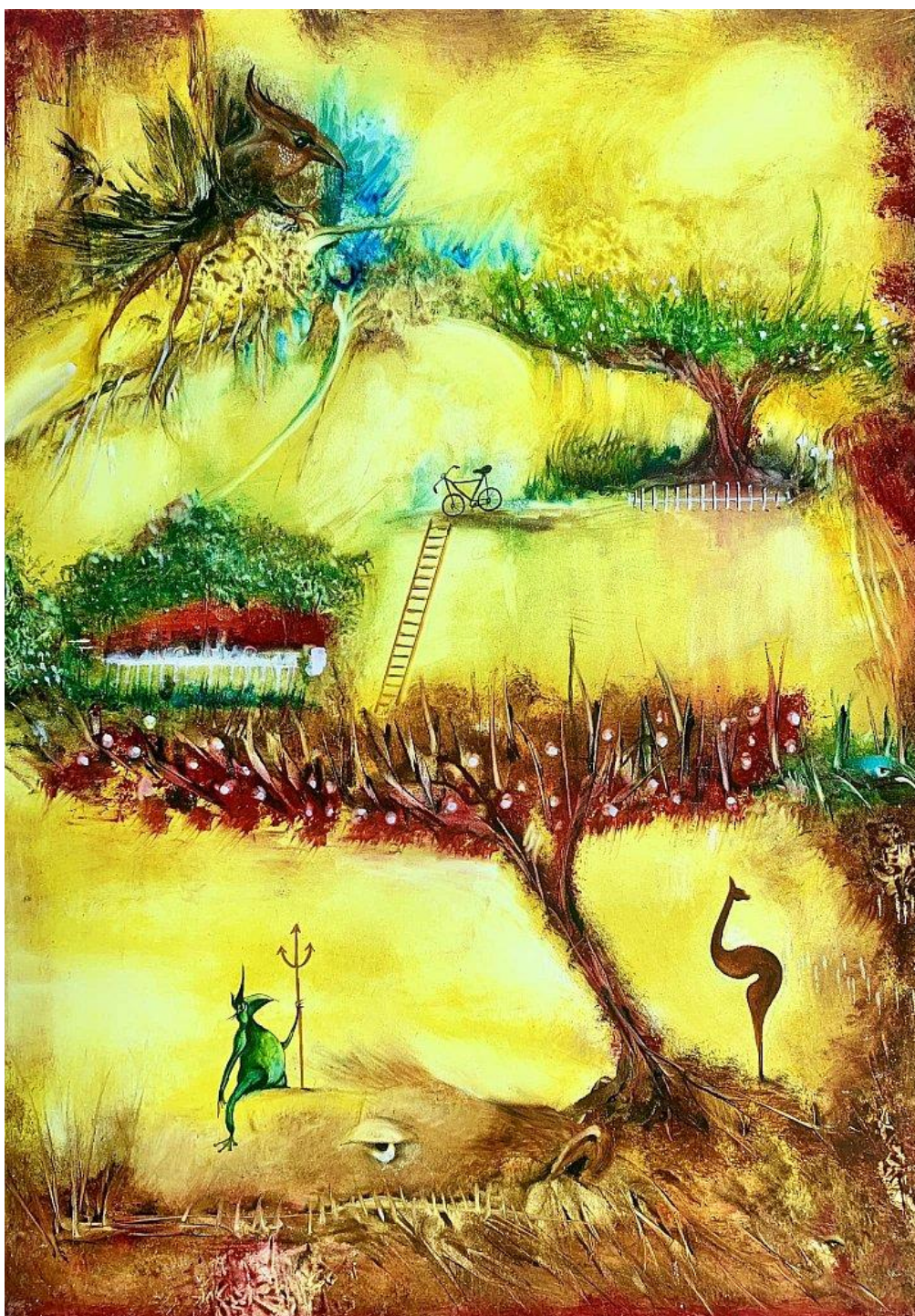
Ebbe a világba csak az léphet be, aki kibírja ennek az őszapónak a tekintetét. És jobb ezen a próbatételen elbukni, mint örökre elveszni itt, ahol semmi sem az, mint aminek látszik, és minden jelentés ideiglenes – csak néhány pillanatig érvényes, azután már csak érvényesnek tűnik, azután pedig felbomlik, és eltűnik más előtűlő, eddig soha nem volt jelentések között.

Íme a folyamatos metamorfózis:



Igen, a gida. És amiből a gida lett. És amivé a gida válik. És a rászzegeződő szem... egymásba alakulások – itt többé nem képes tájékozódni a tudat. Bárhol feltűnhet egy szem, és ha erősen figyelünk rá, köré szerveződve, mint egy felhőalakzatban felfedezhetünk egy lényt vagy egy világot. Vannak azután feltárulkozó világok is, amelyek hármasságukat kendőzetlen őszinteséggel egybe láttatják – alsó, középső és felső világ, mint a népmesékben – stabilnak engedve gondolhatni az egyszerű szimbólumokkal, kézenfekvő jelentésekkel berendezett teret, jóllehet a növényi rajzolatok sűrűjében itt is megbújhatnak rejtőzködő lelkek, egyszerű lakók vagy közvetítők, akik segíthetnek a felsőbb világokba jutni. Legalul keletkeznek a tudat mélyét mozgásba lendítő mítoszok, alig ellenőrizetlenül, hisz eldönthetetlen, hogy ez a szigonnyal pózoló, valamelyik Bosch-festményről idekerült kis lény – orrán megülve – uralja

az alsó ösztönvilág földjével egybeszervülő patkányfejet, vagy az csak pillanatnyi kötöttségeiben kénytelen túrni emez komikus pöffeszkedését. Tőlük elkülönülve, védett helyen, kissé magasabb talapzaton áll a gida teljes tisztaságában, teljes egyszerűségében, minden létező akarat és minden létező cselekvés első, eredeti motívumaként. Nélküle nem volnának, vagy legalábbis üresek lennének a felső világok, melyek így is csak néhány jelzés erejéig nyilvánulnak meg. Talán egy ház fehér fala, talán barna teteje beleeszve a lombkoronába, és egy létra, kerékpár, kerítés emeli be az ember mikrokozmoszát. Fölül, a fény világa természetesen a madarak uralma alatt áll.



- Mi történik, ha ez az elvont szellemi világ varázsütésre megelevenedik?

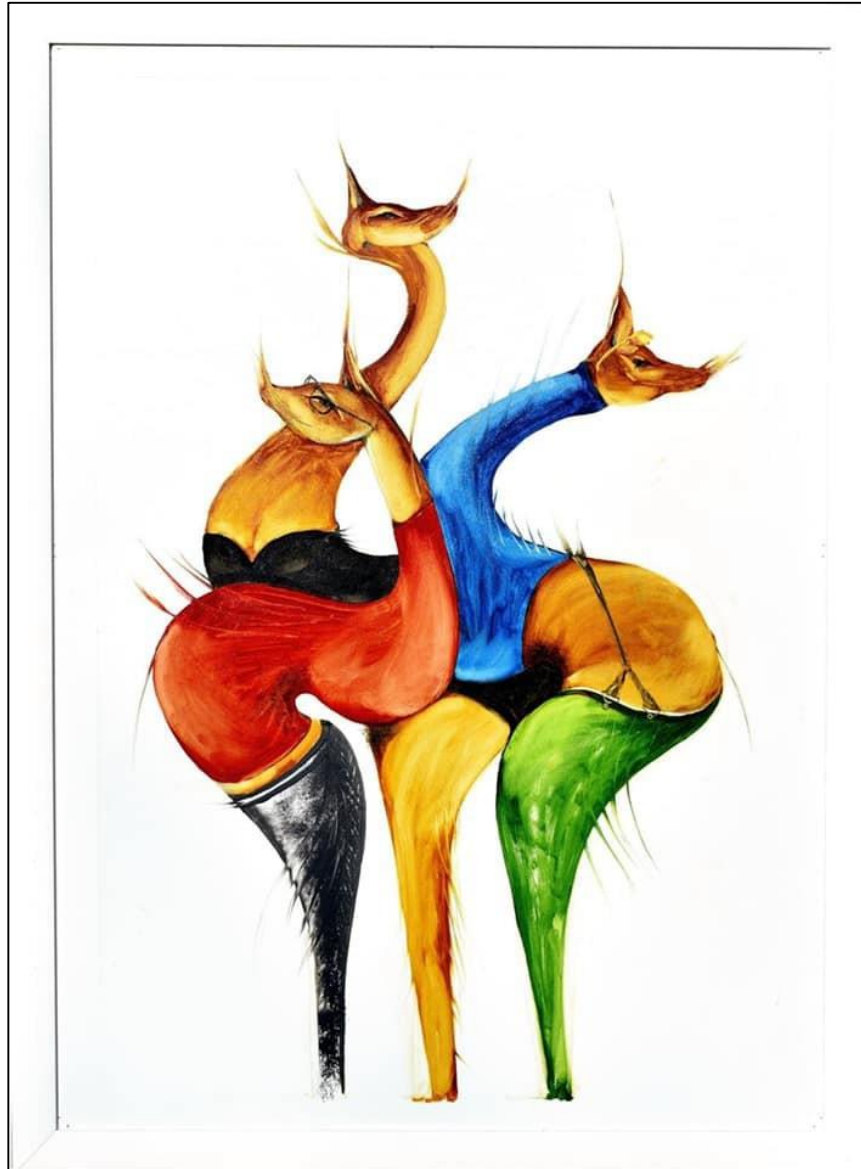


Íme, nyüzsgő lények, mint elszabadult gondolatok, ártatlan játékosággal és kíváncsisággal mozogják be az emberi élet számukra ismeretlen dimenzióját, talán érezve, hogy megérinthezné őket valami abból a magasabb lényegű életből, amit ez a számukra felfoghatatlan létező maga előtt tol az általa birtokba vett világból, képzeletének kocsiján: kis tér – szinte átölelhető. Személyes világ, növényekkel – kötöttségek nélküli, saját léptékű mikrokozmoszban, és középen a gida. A gida itt utazik! – milyen megnyugtató, milyen reménykeltő –, testével szemet bűvölő. – Bár feje elfordul, várakozással előretekint – tán csak célja szerint viteti magát. Toljuk magunk előtt elérhetetlenül – így játszunk szép, komoly életet! Ó, azok az ezerarcú gidák! Egymás között azért ők is elengedik magukat. Csevegés, kacagás, riszálás, fontoskodó pillantások, érzelmek, érzelmek, érzelmek. Féktelenség így egymás közt kiegyensúlyozatlan energiák hömpölygése, a levegőben feszült várakozás valamire, valami ki nem mondott dologra, ami végre leköti a túltengő, szexuális vibrációba átcsapó energiákat. Megmagyarázhatatlanul, de elkerülhetetlenül küszöbön áll valamiféle fülledt erotika megjelenése, amit nemcsak az ösztönök uralkodására utaló gömbölyded formák nyilvánvaló tömegességének fölénye ígér szemben a karcsú nyakon ülő kis fejekkel, hanem az arcokon és a pillantásokban ülő naiv ártatlanság, magnetikusan vonzva valami ismeretlent, valamit, ami meghódíthatja, birtokba veheti ezt az önmaga számára is

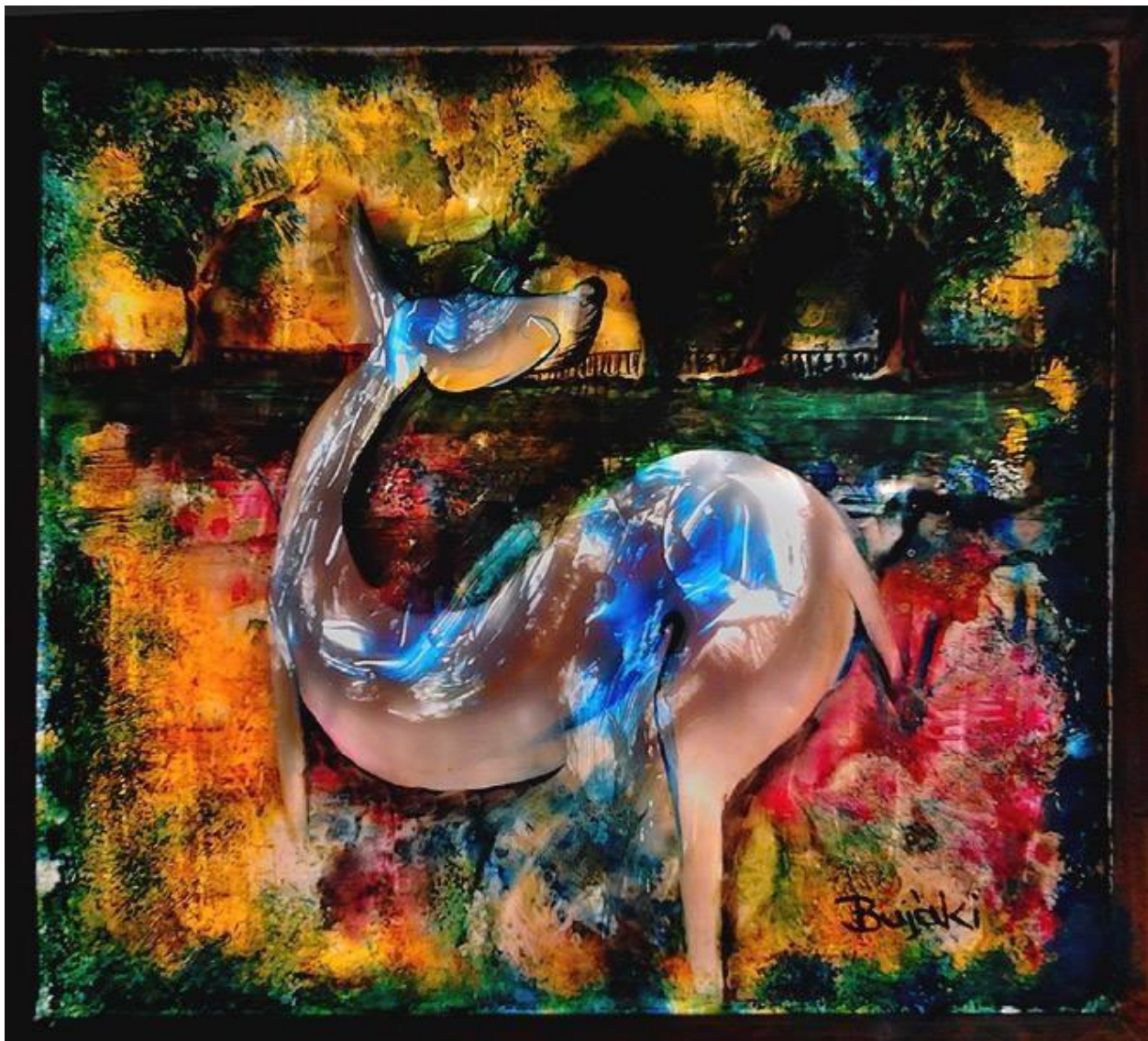
kiismerhetetlen terra incognitát. És akkor még meg sem említettük az önmagát negatív formaként kínáló szeméremzónát, egy akár vaskos tengely befogadására készen, saját súlypontjának irányába szabad utat nyitva a behatoláshoz, mely tengelytől remélhető lenne a még zabolátlanul áradó női energiák megkötése és maga köré rendezése.



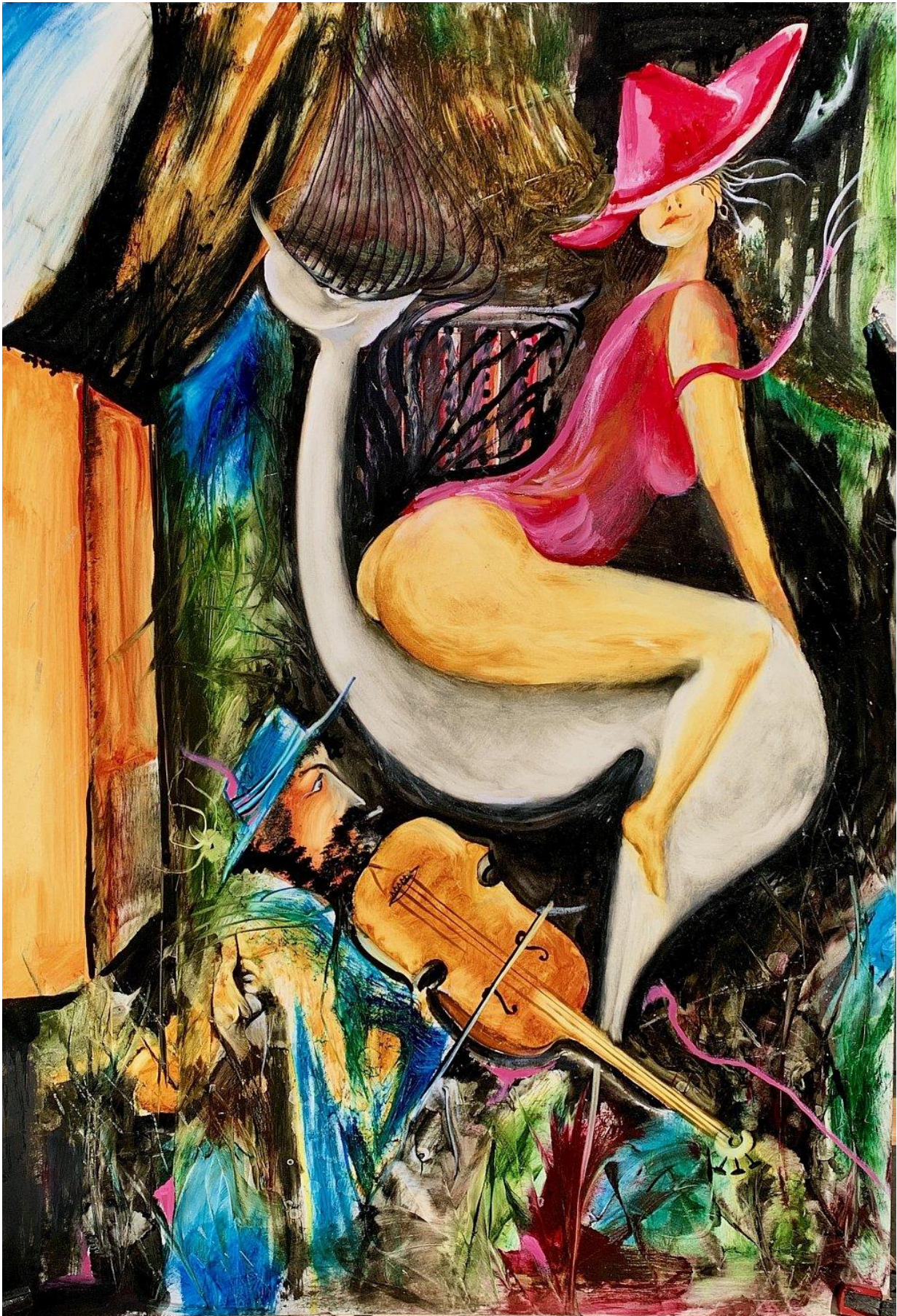
Amint említettük, ez az állapot bármikor átcsaphat fülledt erotikába, akár elmenve az obszcenitásig. A helyzet fokozódik. A nemi meghatározottság erős szimbolikus utalásokkal uralja az előteret.



Teljes női fegyverzetben, mintha már-már az utcasarkon strichelnének, alkalom után kémelve minden irányban a környéket. És ne legyenek kétségek a szándék iránt. Végül vaskos szexualitás az, ami itt testet ölt. Tombolás. Íme, a gida olyan másik arca, amire eddig nem is gondolhattunk. Most válik csak világossá a kontúrokban rejlő érzékisége, hiszen ugyanabban a tartásban, ahogyan mindenhol megjelenik, tökéletesen alásimul a szenvedélynek, és együtt él vele. Arcán sem meglepetés, sem idegenkedés, hanem figyelem – mint aki minden rezdülést érzékelni és mélyen elméjébe vésni akar. Teljes a nyíltság, minden így természetes, és a hegedűs, aki szerepét tekintve a lélek dalát játssza ebben a kivételes pillanatban, inkább magába, befelé figyel, semmint a helyzet lehetséges készletétől engedné magát elragadni.

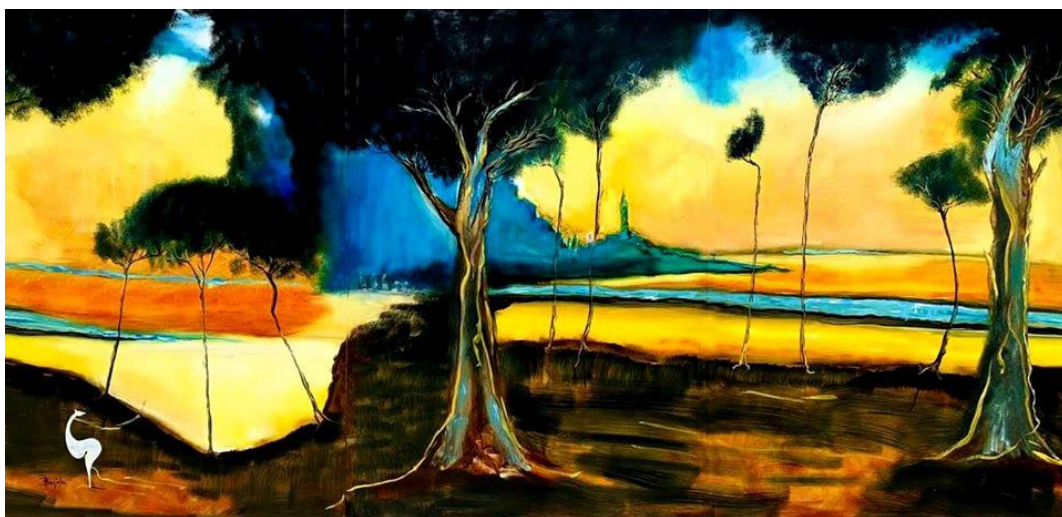


Megtörtént a beavatás, s bár látszólag minden változatlan, mégis már egy másik világban vagyunk. Már van mihez viszonyítva ártatlannak lenni. Ártatlannak látszani. Új színek, új élet, új mágia. Maradt némi feszültség, de ez nem a színek dinamikájából következik. A sárgák maga a gazdagság. De ebbe beleszólnak a kékek. Nem ellenpontként, de erős a jelenlétük, és nagyon is érvényesülnek. A pirosak, a vörösök a szenvedély reminiscenciái, már soha el nem múlnak. S ez a rendezetlen harmónia nem csupán absztrakt kivetülése a lelkiállapotnak, hanem egy ezerarcú lény, a legváratlanabb helyeken felbukkanó szemekkel, ránk szegeződő tekintetekkel, gondolati átjárásnak utat nyitva a színekkel fedett tér mélységébe. A metamorfózis nyomai még ott gomolyognak sötét fellegekben, bár a táj csendes. A teljességhez kellene még egy megtisztulás. A csönd és az időtlenség rítusa.





Intim pillanat. Néma táj, holdfény, rálátás a mezítelenségre. Arra, ahogyan ez a lény a fényben soha nem mutatná meg magát. Egy rítus tanúi vagyunk. A mozdulat lágysága és átéltsége, amint ez a lény szelíden odaadja magát a víz érintésének. Túl az extázison – belső béke, megtisztulás. Az átváltozás elementáris, aminek hatására megnyílik és magába engedi egy másik világ.



Ez az a világ, amiről már Csontváry is prófétált. Ahol kérdések többé nem merülnek fel, és a létezés önmagától értelmeződik. A horizonton túli végtelen messzeségben sem törik meg a mindent átható arany ragyogás. Ez a világ magához köt örökre, innen nem lehet, és nem kell szabadulni, mert ez éppen a létezés teljességének megvalósulása.

- Mi az, ami ebből kint van, és mi az, ami bent? Vajon más-e az, ami kint van, és ami bent? Vagy minden csakis bent van, belül az elmében, valakinek az elméjében, az is, amit mi kinti világnak látunk? Vajon az elme nem a mindenkori manifesztáció helye-e?



A maga elé révedő szemek, a minden agresszivitást nélkülöző arc, az elmélyedés ilyen csöndje és harmóniája nem éppen a világ teljességét magában foglaló elme hordozóját személyesíti-e meg?

- Ő az, aki látván lát. S ez az arc, ez a béke, ez a harmónia néz vissza ránk, ha tekintetünk a jelenvalóságon túlra réved.



A fókuszátlan révülésben, íme, felsejlik a valóság arca, felrajzolódik minden létezés és minden létező eleven lényege.



Amit ebből képes megidézni a festészet, az nem különbözik attól, mint amit a zene a hangok mágiájában üzen.



Átjárás a világok között. Fényvilág és hangvilág. Eglyényegűek. A hangok sem a húrokon keletkeznek, hanem mindent megelőzően az elmében. Annak az elméjében, aki azután egy eszközön hanggá alakítja. Megszólalni pedig nem az ember külső, hanem belső szépsége fog. Elmarad minden akadály. Szárnyalás van, magasan az immanens létezés fölött. Lent lehetnek bár apró részletek, amelyek ott és akkor fontosak, vagy fontosnak látszanak. Mégis van a

mindent átfogó lényeg, amit csak egy más léptékben, más hangoltságban, más szemléletben lehet megközelíteni. Onnan nézve veszik csak fel az apró mozzanatok igazi jelentésüket, és éppen annyiban, amennyiben értelmeződnek az úton a magasabb lépték felé. Azonban egyetlen mozzanat sem fölösleges vagy elhagyható. Minden életáldozatok egyetlen, folyamatos láncolatába tagozódik be, ami nélkül sem a teljesség gondolata, sem a teljesség igénye nem teremthetett volna meg. Ezért a nosztalgia lefelé tekintve. Ezért újra és újra a vágy az immanens megmerítkezés után. Ezért válik végül többé a fölfelé vezető út minden botlásával, minden vétkével, minden múltó extázisával többé, mint a fönt levés.



Minden egy: Fent és Lent, Lent és Fent.



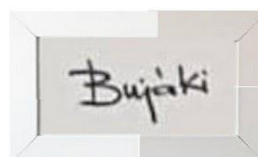
Ide lehetséges megérkezni az időben.



De innen is indultunk az idők kezdete előtt.



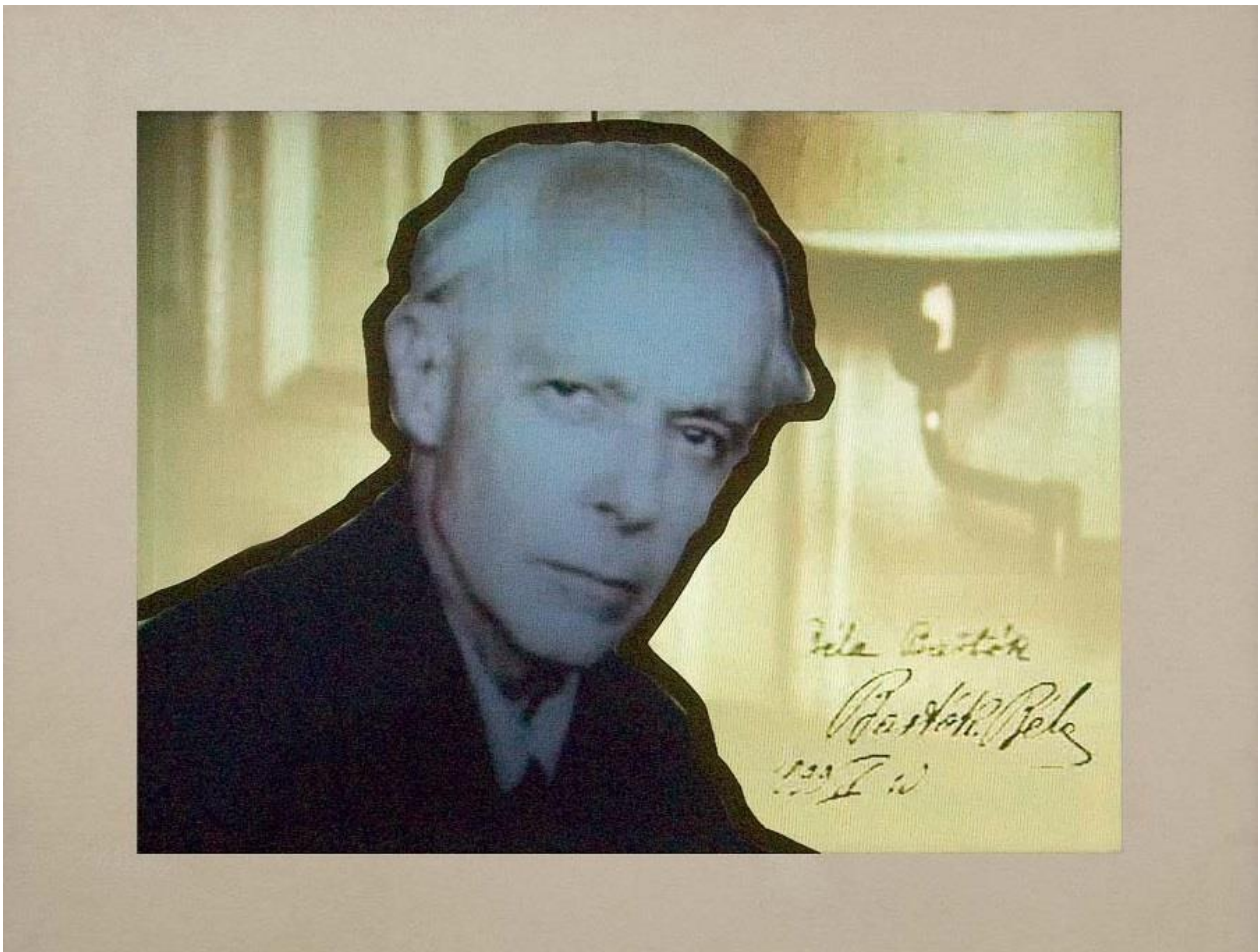
Bujáki László



Zeneművészet

BIRINYI József

Bartók Barbarója



Mátrai Erik: *Bartók Barbarója* – Videoikon, 2 perc 51 másodperc, 46×37 cm

Kárpáti Tamás ötlet- és gyűjteménygazda – kezében egy-egy kiemelkedő személyiség testének, életének meghosszabbítását jelentő, jellegzetes szerszámmal, mestersége címerével –, a gyűjtő és empátikus rajongó együttes szenvedélyével szólítja meg a különös érzéssel kiszemelt alkotót, hogy foglalja hungarikonba a hódolatnak örvendő, két lábon járó kincsünk alkotói, legbelső világába átvezető relikviát. Mert kell többünknek a kizökkentő, a normál létet felkavaró, „tamáskodó”, a profánon szent léket ütő megszólítás, hogy felhozzuk a valószínűtlen mélyből az igazgyöngyöt.

Mátrai Erik fiatal képzőművésznek elsőre eredményes volt a bartóki világ bugyraiban véghezvitt mélymerülés. A tradíció és a modernség egymásba ölelkezik Erik munkájában, mint Bartók esetében a századokat görgető népzenei alap és a XX. századi konvenciókat

szétfeszítő modern zene. Lapos, XXI. századi képernyőn, mint a kompozíciót, művészi alkotást megjelenítő felületen látjuk az utolsó Bartók-némafilmet, egyéni videó művészeti, asszociatív tele-víziókkal, amely az öröndetesen gyarapodó hungarikonok között is új és egyedi. A médiaművész matt aranykerettel vasalta bele a képernyőbe, állandó vizuális elemként a hungarikum-zseni kitekintő arcának körvonalait, mint egy víznyomatot, amely átlátszik minden zongorát hangra bíró mozdulaton, ritmizált feszülésen. A statikus sziluett időtlenül mond ellent a képernyőt, a kereteket, a világot tágító bartóki játékosságnak, dinamizmusnak.

Erőteljes lüktetés, dinamika, óramű pontosságú ritmusok, vibráló világ, koppanó, súlyos, súrlódó akkordok, a zihálás zuhataga után megújító levegőt adó, feszült parlandók, hogy ismét felszakadjanak a zongora határait szétfeszítő barbár ritmusok...

Serly Tibor, Bartók tanítványa, 1942. szeptember 26-án forgatta saját lakásán, az Európát, embert égető II. világháború miatt 1940-ben New Yorkba emigrált, bizonytalanságba ugró mester zongorajátékáról a 2 perc 21 másodperc hosszú, színes, néma, egyedi kisfilmet. A Bartók hamvainak 1988-as Budapestre hazahozatalát követő évben Tusa Erzsébet és Lendvai Ernő fejtette meg az MTV „Mozgóképek Bartókról” című műsorában a Bartók–Serly páros celluloidszalagba zárt zenei rejtvényét. Azaz, hogy mit is játszott a világot rengető időben Bartók a föld másik felén a némafilmre. A kamerába néző, „*Szikár, szigorú zenész, hű magyar*” – ahogy Illyés Gyula nevezte versében – ujjával billentyűkre mért ritmikus kalapácsütései képsoraiból azonosították, majd utószinkronizálták a darabot. A megoldás: a Bartók zenéjét túl barbárnak tartó kritikákra reagálva, saját művészete paródiájaként 1911-ben írott, népzenei ihletésű, polimodális zongoradarab, az alig 2,5 perces óserőt görgető vihar, a XX. század eleji ritmuszene egyik legizgalmasabb műve, a zongorairodalom forradalma, az *Allegro Barbaro*. A Sztravinszkijéhez hasonló görbe tükör telitalálatként tárja elénk Bartók realista világát.

„Erősen hiszem és vallom, hogy minden igaz művészet a külvilágból magunkba szedett impressziók – az »élmény«-ek hatása alatt nyilvánul meg... Különös, hogy a zenében mindaddig csak lelkesedés, szeretet, bánat, legföljebb elkeseredés szerepelt indítóokul – vagyis csupán ún. magasztos érzelmek. Míg a bosszú, torzrajz, szarkazmus csak a mi időnkben élnek vagy fogják élni zenei világukat. Ezért talán az előbbi korok megnyilatkozó idealizmusával szemben, a mai zeneművészetet reálisnak lehetne nevezni, mint amely válogatás nélkül őszintén, igazán minden emberi érzelmet bevesz a kifejezhető sorába.” – írta Bartók Ziegler Mártának és Herminának 1909. február 4-én kelt levelében.

Bartók életében, zenéjében a ritmus meghatározó. *„Ott ült a kisfiú a gyermekszéken, ölében a dob. Olyan erővel, olyan villámgyors egymásutánban követték egymást a dobütések, hogy nemcsak füllel, de szemmel is alig lehetett számon tartani őket. Szóltak hozzá, nem felelt, rákiáltottak, nem is hallotta, csak dobolt mámorosan, mindenről és mindenkiről megfélelve.”* Az első gyermekévekre vonatkozó visszaemlékezésben a világ ritmusokba rendezése gyökerezik. Bartók esetében a népdalok osztályozásánál, a zeneművek írásánál, formálásánál, előadásánál a hangok szabályozott időbelisége, a ritmus adja a szilárd vázat.

Kassák Lajos *A mérleg serpenyője* című versében Bartókot így rajzolja elénk:

*„Szóljunk valamit a zeneszerzőről is.
Láthatod szárnyas kabátban a dobogón
S az uccán, amint levett kalappal
Sétál a reggeli napsütésben.*

*Olyan vékony, mint a halszálka
Olyan fehér, mint egy lilium
De ha leül a zongorához, Sárkánnyá változik át
Csörömpöl, sír és néha ugat
Hogy elsötétül az ég s a házak falai beomlanak.”*

Az *Allegro Barbaro* népszerűsége a komolyzene határait is túllépte. 1970-ben, az Emerson, Lake & Palmer angol progresszív rockzenekar bemutatkozó albumának borítóján Bartók elmosódott portréja látható, és a lemez első számának címe: *The Barbarian*, amely Bartók művét dolgozza fel nagy sikerrel.

A Muzsikás együttes és Jandó Jenő zongoraművész speciális előadásában aktualizált *Allegro Barbaro* Bartók és a népzene kapcsolatát érzékelteti.

1981-ben, majd több azt követő évben, az UNESCO felmérései szerint a mi Bartók Bélánk a világon legtöbbet játszott zeneszerző. Igazi hungarikum, hungarikon.

Megteremtette a hazai tudományos igényű zenefolklorisztikát, főleg a szomszéd népek zenehágyományát elemző összehasonlító népzeneekutatót. Gyűjtött, fonográfhengerre vett magyar, román, szlovák, rutén, ukrán, szerb, bolgár, arab, török, indián népzene is. Tudományos dolgozatai a népzenekutató oszlopai. A zenei anyanyelvből, a folklórzenéből merítő, önálló, világraszóló, XX. századi magyar zenét, új zenei nyelvet teremtett Európa és a világ számára géniusztársával, barátjával, Kodály Zoltánnal.

„A zenében is sajátosan magyart kell teremteni!” „Az én vezéreszmém, amelynek, mióta csak mint zeneszerző magamra találtam, tökéletesen tudatában vagyok: a népek testvérré válásának eszméje, a testvérré válás minden háborúság és minden viszály ellenére. Ezt az eszmét igyekszem, amennyire erőmtől telik, szolgálni zenémben; ezért nem vonom ki magam semmiféle hatás alól, eredjen az szlovák, román, arab vagy bármiféle más forrásból. Csak tiszta, friss és egészséges legyen az a forrás!”

Bartók életműve kiteljesedett az „Értől az Óceánig”, a bánáti szülőfalutól, Nagyszentmiklóstól (1881. március 25.), New Yorkig (1945. szeptember 26.). Az eszmék, ideák, az emberek szeretete, a kreativitás és a mindezeket ötvöző zene voltak a legfontosabbak az életében, a mindennapok „rögvalósága”, pénz, hatalom, saját egészsége nem foglalkoztatta. De felrázta, megdöbentette a világot! Őserővel, dübörgő ritmusokkal, tiszta formákkal zenéje démonikus, sohasem közömbös: elragad, felháborít, zaklat, eksztázisba ejt, katarzist kelt, azaz kiteljesíti a művészetet bennünk.

Gyarló az ember, akkor fedezi fel az értékeket, miután elveszíti azokat. Az utókor magabiztos ítéletével magyarazzuk gyerekeinknek, mire is gondolt a – saját korában zömmel meg nem értett, magát csatában áldozó, vonat elé vető, eszmékben, szerelmekben égető, erőltetett menetben éhségbe burkolózó, a világ túlsó felére menekülő – költő, festő,

zeneszerző, a zseni, „*ércnél maradandóbb*” nagy műve alkotásakor. Okuljunk például az emléktáblákról, szobrokról az utókorra, ránk tekintő, zenéjével megszólító Bartókból! Fedezzük fel, becsüljük meg értékeinket életünkben, egymásban, az alkotókban, a családban, a népekben, a világban! Éljen az *Allegro Barbaro* őserije, Bartók utolsó, zakatoló, surrogó, stroboszkópos mozgóképsora, amelyről a géniusz tekintete palackpostaként üzeni: a „tiszta forrás”, örökségünk, a jelen élményével jövőnk alapja.

Illyés Gyula *Bartók* című versében így summáz:

...mert épp e „hangzavar”,
e pokolzajt zavaró harci jaj
kiált
harmóniát!
Mert éppen ez a jaj kiált
mennyi hazugul szép éneken át –
a sorshoz, hogy harmóniát,
rendet, igazit vagy belevész a világ;

Irodalom

Ivan Alekszejevics Bunyin

Átváltozás

A birtok gazdag volt, a család nagy.

Az öregember, aki sok gyermeket és unokát nemzett, meghalt, amikor eljött az ideje, de az öregasszony túlélte, és oly sokáig élt, hogy úgy tűnt, soha nem lesz vége nyomorúságos és egyhangú létezésének.

Ketten az öreggel voltak az építői és urai ennek a hatalmas, időtálló, már régóta jól belakott, piszkos és otthonos fészeknek, amely szinte belenőtt a földbe a magtárral, az odvas fűzfaágakkal, a pajtákkal, a háromosztatú fekete kunyhóval és az elvadult, trágyába süppedt, kövér jószággal teli udvarral. Valaha fiatalok voltak, szépek, okosak és szigorúak, de az egyre szaporodó és erősödő ifjak közt lassan kezdtek valahogy elkallódni, hol ebben, hol abban engedtek a fiatalok akaratának, és végül teljesen elhalványultak, elgyengültek, kiszáradtak, meggömbültek, visszahúzódtak fekhelyükre, a kemence mellé; először a családtól idegenedtek el, majd egymástól is, hogy végül örökre különváljanak a sírjukban.

Az öregember halála után az asszony különösen kellemetlenül érezte magát a világban, teljesen összetöpörödött, mintha elfelejtette volna, hogy ezt a fiatal és erős birodalmat, amelyben immár fölöslegessé vált, ő teremtette, ő bizony. Valahogy úgy alakult, hogy az egész birtokon ő lett a legjelentéktelenebb személy, mintha csak kegyelemből élne ott, csupán arra volt jó, hogy télen meghúzódjon a forró kemencén, nyáron a csibékre vigyázzon, munkaidőben a házban őrködjön... Ugyan, kinek is jutna eszébe félni tőle vagy akár csak gondolni rá!

Egyszer aztán igazán megbetegedett, immár minden tettetés nélkül begubózott a kemencén, a szemét lehunyta, forrón és tehetetlenül szuszogott, és olyan hatalmas fáradtság lett úrrá rajta, hogy még vállas menyeeinek a szíve is összeszorult a szájalomtól: „Anyuska, ennél tán egy kis csirkebecsináltat? Vagy tejlevest inkább? Kívánnál-e bármit? Felforraljam a vizet a szamovárban?” De ő csak piheg öntudatlan, gyengén és hálásan megmozdítja a kezét...

Végül mindenkit elengedett – elment.

Tél van, késő éjszaka. Az öregasszony számára ez az éj az élők között az utolsó. Odakinn hóvihar dúl, és sötétség honol, az egész falu mély álomba merült. Alszik a birtok is – mindkét lakott terület alvó emberekkel van tele – és a téli éjszaka, a hóvihar, az álom, a birtok és a falu csendje fölött az Elhunyt uralkodik: a tegnap még szájalmas és szenvedő öregasszony félelmetes és titokzatos valamivé alakult át, az egész világon a legnagyobb és legfontosabb dologgá, egyfajta felfoghatatlan és rémisztő istenséggé – halottá.

A ház fűtetlen részében fekszik – már a koporsóban, hófehéren, mélyen elmerülve saját síri világában, szalmapárnával megtámasztott fejét a mellkasára hajtja, fehér arcán sötéten kirajzolódó szempillái árnyékot vetnek. A templomból kölcsönvett, kopott brokátszövetű

leplekkel leterített koporsó az asztal mögött áll, élesen megvilágítja a fedelére tapasztott, forrón és nyugtalanul égő viaszgyertyák sora. A koporsó a szentképek alatt, egy padon van felállítva a kis ablak mellett, kint fagyos hóvihár tombol. Az ablak fekete üvegei csillognak és szikráznak a kívülről ráfagyott hótól.

A zsoldárt az elhunyt legkisebb fia, Gavril olvassa, aki nemrégiben nősült. Mindig is kitűnt a családban józan eszével és ápolt külsejével, higgadt természetével, az olvasás és az egyházi szertartások iránti szeretetével – ki más is olvashatna rajta kívül? És Gavril könnyedén lépett be a jeges kunyhóba, egyáltalán nem félt attól, hogy egyedül kell töltenie a hosszú éjszakát a halottal, nem is gondolt erre az éjszakára, nem képzelte el, mi vár rá – és mégis régóta érzi már, hogy valami végzetes és jóvátehetetlen dolog történt az életében. Áll és olvas, a lobogó, remegő gyertyák fölé hajolva, folyamatosan, monoton hangon – ahogy az egyházi szertartásoknál szokás, felemeli a hangját, és megtartja a magas hangot – olvas, anélkül, hogy értené a szöveget, és nem tudja abbahagyni az olvasást. Érzi, hogy nincs már számára menekvés, hogy teljesen egyedül van, és nemcsak ebben a jeges kunyhóban – szemtől szemben ezzel a félelmetes teremtéssel, aki még ijesztőbb attól, hogy az ő édes szülőanyja –, de az egész világon is: olyan mély és süket az éjszaka, hogy nem várhat senkitől oltalmat és segítséget.

Mi történt vele? Talán túlbecsülte saját erejét, amikor úgy döntött, hogy az éjszaka közepén, mikor mindenki alszik, virrasztva olvas az elhunytjánál, és elfogta a rettegés, ezért képtelen megmozdulni? Nem, valami sokkal félelmetesebb és varázslatosabb dolog történt vele, egyfajta csoda, és őt nem a rémület döbbsentette meg, hanem az a csodálatos misztérium, amely a szeme láttára bontakozott ki. Hol van most, hová lett az a szánalmas, töpörödött, az öregsége, gyávasága és kiszolgáltatottsága folytán szerencsétlen asszony, akit oly sok éven át szinte senki sem vett észre az ő nagy, erejétől és fiatalágától durva családjukban? Nincs többé, eltűnt – vajon ez lehet ő, ez a jeges, mozdulatlan, néma Valami, ami nem lélegzik, de egyáltalán nem olyan, mint az asztal, a fal, az üveg vagy a hó; egyáltalán nem tárgy, hanem teremtmény, akinek titokzatos létezése éppoly felfoghatatlan, mint az istené? Vajon az, ami ebben az új, gyönyörű, lila bársonnyal bélelt, fehér kereszttekkel és szárnyas angyalfejekkel díszített koporsóban fekszik és hallgat, ugyanaz, ami tegnapelőtt még a kályhán kuporgott? Nem, egyfajta metamorfózis történt vele – és a világon minden, sőt az egész világ maga is átváltozott az elhunyt kedvéért. És Gavril most teljesen egyedül van ebben az átlényegült világban!

Varázslatos módon be van zárva ebbe a világba, és hajnalig itt kell maradnia, hogy folyamatosan olvassa – azon a különös, hátborzongató és fenséges nyelven, amely szintén ennek a világnak a sajátja – az élők számára pusztító és baljóslatú ígét. Összeszedi minden erejét, hogy olvasson, lásson, hallja saját hangját, talpon maradjon, miközben egész lényével egyre mélyebben érzékeli azt az elmondhatatlanul elbűvölő dolgot, amely mintha egyfajta szertartás lenne, benne és előtte zajlik. És hirtelen a halott mellén a brokátlepel lassan megemelkedik, majd még lassabban visszaereszkedik – az elhunyt lassan lélegzik! És egyre magasabbra csapnak a lángok és fényesebben lobognak a gyertyák, remegnek, vakítóan ragyognak – és körülötte minden átváltozik valami tökéletes elragadtatássá, amitől elnehezül a feje, a válla és a lába. Tudja, még felfogja, hogy fagyos szél fúj be az ablakon, odakinn hóvihár tombol, csupán a szél mozgatja a takarót, és lobogtatja a gyertyák lángját. De mindez nem számít, mert a szél maga is ő, a megboldogult; belőle árad ez a földöntúli és jeges lehelet,

amely oly tiszta, mint a halál maga, és a halott most felkel, hogy ítéletet mondjon az egész világ felett, az élők állatias és mulandó, megvetendő világa felett!

Most Gavril fiatalos, gondosan fésült, ősz hajú férfi. Nem foglalkozik a gazdasággal, a birtok irányítását testvéreire és a feleségére bízta. Olyan munkát választott magának, amelyre nincs ugyan rászorulva a vagyona miatt, de az egyetlen, amit igazán szeret – kocsisként dolgozik.

Mindig úton van, és az út, a távolság, a mezők, az erdők évszakonként változó képe, egy szekér vagy szán kerekein megcsillanó fény, hűséges, okos lovainak a futása, a csengettyű hangja és a hosszú beszélgetés a barátságos utassal – az a boldogság, amely mindig is hú marad hozzá.

Egyszerű, kedves ember. Arca tiszta és sovány, szürke szeme őszinteséget és fényt sugároz. Nem beszél sokat, de ha valakit méltónak talál, örömmel mesél neki arról a nehezen szavakba önthető, karácsonyi történetre¹ emlékeztető eseményről, amely valóban csodás, és amelyet anyja halálos ágyánál élt át azon az utolsó éjszakáján, amit az elhunyt még az élők között töltött.

Párizs, 1921

Rácz Ildikó Mária fordítása

¹ A műfaj megteremtőjének Charles Dickens tekinthető, aki a 19. század közepén több karácsonyi történetet is írt (*Karácsonyi Könyvek*). Az ide sorolható elbeszélések cselekménye többnyire valamilyen csodán alapul: a világ megváltozik, a hős belső átalakuláson megy keresztül, a jó legyőzi a rosszat. Az európai irodalomban a „karácsonyi történet” egyik kiemelkedő példája Hans Christian Andersen *A kis gyufaárus lány* című elbeszélése.

RÁCZ Ildikó Mária

Túl a halál árnyékának völgyén (Ivan Bunyin *Átváltozás* című elbeszélése elé)

„Úrrá lettem a formák fölött,
S könnyű nékem minden átváltozás”¹

Absztrakt

Jelen tanulmányban a Nobel-díjas orosz emigráns író, Ivan Bunyin halálfilozófiájához kapcsolódva a filozófiai thanatológia és a vallásfilozófia szakterületére merészkedve kívánom a *halálfenomént*, illetve a halál utáni létezéssel kapcsolatos képzeteket röviden megvizsgálni. Egyik fontos szempont a kutatási terület szűkítésekor az volt, hogy az adott elmélet valamilyen módon kapcsolódjon a bunyini létfilozófiához, illetve az író világszemléletére jelentős hatást gyakorló Lev Tolsztoj étellel és halállal kapcsolatos bölcséletéhez. Másfelől, a vallásfilozófiai elméletek tanulmányozása során olyan közös eszmei-bölcséleti egybecsengéseket, tipológiai párhuzamokat, illetve kulturális kapcsolódási pontokat kerestem, amelyek közelebb vihetnek az antik sztoikus filozófia azon tételéhez, miszerint valamennyi vallás ugyanazokat az alapvető igazságokat hirdeti, csupán terminológiai különbségek vannak közöttük. Ahogyan az ókori görög-latin történetíró, Plutarkhosz fogalmazta meg *Ízisz és Ozirisz* című filozófiai értekezésében: a vallási formák sokfélesége csupán látszólagos, az általuk használt szimbólumok a vallások alapvetően egységes mivoltát rejtik.² Az orosz „ezüstkor”³ szellemi-kulturális közegében a szintézisteremtés igénye a vallásfilozófiát is áthatotta. A századfordulón a nyugati racionalista-technokrata társadalom válságának egyre félreérthetlenebb jeleit érzékelő orosz szellemi elit a Keletre, mint a természeti-kulturális értékek őrzőjére tekintett. Az emberi létezés alapvető kérdéseire választ kereső Bunyin „kozmosz tudatának”⁴ kialakulásában nem csekély szerepet kapott, hogy művészi-poétikai hitvallásába az ortodox keresztény hagyomány mellett a különböző keleti vallások – judaizmus, zoroasztrianizmus, szúfizmus, őskereszténység, hinduizmus, és elsősorban a buddhizmus – értékrendszerét integrálta. A buddhista tematika az orosz író műveiben az 1911-es ceyloni utazást követően jelentkezik markánsan. Bunyint azonban lenyűgözi minden olyan vallás, amely valamilyen formában őrzi az ősi múlt képzetét, mert úgy érzi, ezek mindegyike az igazság egy szeletét hordozza magában.

¹ *Egyiptomi Halottaskönyv* 2002.

² PLUTARKHOSZ 1986, 67.

³ Az orosz „ezüstkor” a 19. század végét és a 20. század elejét jelöli az orosz irodalomban, amikor az orosz költészet kiemelkedően gazdag és innovatív korszakát élte.

⁴ A neves kutató, Olga Szlivickaja meghatározása Bunyin világszemléletéről.

A lélek preegzisztenciája

A bunyini világszemléletre és poétikára domináns hatást gyakorló Lev Tolsztoj gyakorta idézte Marcus Aurelius szavait („legfőbb feladatunk – készülni a halálra”), és ennek szellemében így írt: „Az ember állandóan a halálra készül. Tanulj meg minél jobban meghalni”.⁵ Környezete Tolsztojra vallásalapítóként tekintett, az eszméi hatására létrejött tolsztojánus mozgalom a századforduló egyik mindmáig ható, és az egész világon elterjedt erkölcsi-vallási irányzata lett. Élet és halál egymáshoz való viszonyáról a nagy orosz író így vall:

„Amikor megszületünk, leginkább testileg vagyunk erősek – még minden előttünk áll. Lelkileg végtelenül parányiak vagyunk. További életünk – fokozatos testi elhalás és lelki növekedés – megszabadulás. A testi élet folytonosan apad, a halálban a semmivel lesz egyenlő. A lelki élet – növekszik és véglegesen csak a halálban szabadul meg. Az élet értelme a lelki »énnek« a testiség béklyóitól való folytonos megszabadulásában van.”⁶

Tolsztoj legkedvesebb filozófusa, Szókratész szerint „a filozófia thanatu meleté, a halállal való foglalkozás”, vagyis aligha filozofálna az ember, ha nem volna halál. Szókratész tanítványa, Platón ezt így fogalmazza meg: „aki őszintén elkötelezte magát a filozófia mellett, az valójában a halálra készül és arra, ami a halál után következik”.⁷ Platón a testet és a lelket különböző entitásokként fogja fel: a test a keletkezés változékony világához tartozik, ezért múlandó, a lélek⁸ azonban a létezés változatlan világának részese, tehát örök (halhatatlan). Mivel a lélek halhatatlan, ezért valahol léteznie kellett az emberi testbe lépése előtt is, és a test halála után ugyanoda kell visszatérnie. Ez a hely Platón kétvilág-elméletében az immateriális, időtlen és változatlan ideák birodalma. Az ideák birodalmában szerzett tudását az ember születésekor elfelejti, mert iszik a felejtés folyójának (Léthé) vizéből:

„[...] valamennyien a Léthé síkságára vonultak [...] Ennek a vizéből mindenkinek innia kellett egy bizonyos mennyiséget, de akit a belátása nem tartott vissza, az többet is ivott a kiszabott mennyiségnél. Aki aztán ivott belőle, az mindent elfelejtett. Mikor lefeküdtek, és éjfél lett, mennydörgés támadt, és remegni kezdett a föld, és ekkor hirtelen sodródni kezdtek fölfelé, az egyik erre, a másik amarra száguldva, mint a csillagok, hogy megszülessenek.”⁹

⁵ БУНИН 1966–1967, 7.

„Életút” című művében Tolsztoj így ír erről: „Semmi sem biztosabb a halálnál, annál, hogy eljön értünk. A halál biztosabb a holnapnál, annál, hogy a nap végén beköszönt az este, és hogy a nyár után eljő a tél. Miért van az, hogy készülünk a holnapra, az estére, a télre, de a halálra nem? Pedig fel kell készülnünk rá. És a halálra való felkészülés egyetlen lehetséges módja – a helyesen élt élet. Minél jobb az életünk, annál kevésbé kell félnünk a haláltól. A szentek számára nem létezik halál” (Путь жизни, 1910). Ha nem tüntetem fel külön, az idézett részek saját fordításaim (R.I.M.).

⁶ Idézi: HAJNÁDY 2009, 33.

⁷ PLATÓN 2020 [64 a].

⁸ Platónnál a lélek (pszükhé) olyan összetett fogalmat jelöl, amely nem feleltethető meg a mai terminológiának. A görög filozófus lélekelmélete elsősorban a *Phaidón*, a *Timaios* és az *Állam* című dialógusaiban kerül kifejtésre. Az egyiptomi lélekfelfogáshoz hasonlóan a testtől megkülönböztetett lélek Platónnál is három részre tagolódik: rendelkezik egyfajta életerővel, érzelmi résszel és tudati, szellemi képességekkel (belátás, gondolkodás, emlékezés).

⁹ PLATÓN 2018 [621 a–b].

A földi létben a tökéletes tudás elérhetetlen, mivel a lélek a feledés folyóján keresztül haladva a test börtönébe kerül. A fizikai kötöttségek alól csupán a test halála révén szabadulhat fel a lélek, és térhet vissza az ideák birodalmába, vagyis arra a helyre (állapotba), ahol a valódi tudás (*gnózis*) fellelhető. A keresztény apostol, Szent Pál is erről beszél *A szeretet himnuszában*:

„Ma még csak tükörben, homályosan látunk, akkor majd színről színre. Most csak töredékes a tudásom, akkor majd úgy ismerem, ahogy én magam is ismert vagyok.”¹⁰

Az *Arszenyev élete* című önéletrajzi ihletésű regényében Bunyin erről így vall: *„túlságosan szegényes az a tudás, melyet rövid egyéni létünk alatt szerzünk – van egy más, végtelenül gazdagabb, az, amelyikkel születünk”*.¹¹ E szentenciában együtt van jelen a platóni filozófia (a tudás a transzcendens világra való visszaemlékezés¹²) és az óind bölcselet (a *szamszára* létkerékében való vándorlás során szerzett, a megelőző életek tapasztalatainak tudásával „születünk le”). A platóni eszmetanban *Léthé* helyett *Mnémoszüné*¹³ vizéből inni csupán a beavatottak kiváltsága, hiszen az emlékezés (és ezen a transzcendens világra való visszaemlékezés képessége értendő) az archaikus kultúrákban a tudás legtisztább forrását kínálta. Hasonlóan a tibeti buddhizmus (lámaizmus) tanításához, mely szerint az egymást követő újraszületések során a személyes adottságok és tapasztalatok folytonossága az emlékezés képességén alapul.¹⁴ Hosszú vagy súlyos betegséget (a fizikai és mentális képességek súlyos állapotromlását) követő halál esetén a személyes adottságok nagy része, beleértve az emlékező képességét is – elvész, ellentétben a hirtelen halállal, amikor még igen stabil a test-tudat kapcsolat. Számos tényező függ attól az ember élete során, hogy az egyén milyen mértékben bír az emlékezés képességével. A keleti bölcselet értelmében ez az adottság különféle gyakorlatokkal (meditációs technikákkal) már a jelen élet során mélyíthető. Az emlékező, az emlékezés és az idő problematikája, mint arra a kutatók több ízben rámutattak, Bunyin művészi világképének fundamentuma. Elbeszéléseiben az emlékezés határai olykor átlépik a földi lét időbeli korlátait, az író ilyenkor az óind vallásfilozófiákból ismert előző életek emlékeihez nyúl vissza. Ez sejlik fel a *Gótami* című buddhista szellemiségű legendában is: „Emlékezett reád a lelkem”. Az ontológiai szemléletű lírai esszé, *Az éjszaka* elbeszélője így töpreng:

„Az ilyen percekben nemegyszer gondoltam: annak, amiben éltem valamikor, minden pillanatát itt hagytam, titokzatosan rögzítettem nyomomat valamiképpen

¹⁰ 1Kor 13,12. A védikus hagyományban a transzcendens tudás elhomályosulását *Májá fátyla* szimbolizálja.

¹¹ BUNYIN 1967, 14.

¹² A *Phaidón*-dialógusban Szókratész egyik érve a lélek halhatatlansága mellett a *visszaemlékezés-érv*. A tanulás visszaemlékezés (*anamnészisz*) elméletét a platóni Szókratész a *Menón* című dialógusban fejti ki: *„Minthogy a lélek halhatatlan, és korábban többször megszületett, és már látott mindent itt is és a Hadészban is, mindenféle dolgot, így nincs olyan tudás, amit ne sajátított volna el mostanra: úgyhogy semmi csodálatos nincs abban, hogy képes visszaemlékezni az érelyre, és bármi másra, ha egyszer már előzőleg is rendelkezett ezzel a tudással. És minthogy a valóság egésze egy családba tartozik, továbbá a lélek már minden tudást elsajátított, semmi sem gátolja, hogy miután egyetlen dologra visszaemlékezett – ezt szokás »tanulásnak« nevezni – minden egyebet felfedezzen, feltéve, hogy bátran és lankadatlanul kutat tovább. Merthogy a kutatás és a tanulás összességében nem más, mint visszaemlékezés.”* (PLATÓN 2013, [81 c–d]).

¹³ A mitológiában Mnémoszüné az emlékezés istennője, a Múzsák anyja. Hadész egyik folyójának, a Léthé párjának is Mnémoszüné volt a neve.

¹⁴ *Tibeti Halottaskönyv* 2022, 14.

Énemnek valamely láthatatlan, végtelen-kicsiny, szent lemezein – és tessék, némelyük hirtelen feléledt, előhívódott. Egy másodperc – és újból beleolvadnak lényem sötétjébe. De nem baj, tudom, hogy vannak, »Semmi sem tűnik el, csak átalakul«. De lehet, hogy van valami, ami még átalakulásnak sincsen kitéve, ami nem változik nemhogy az életem folyamán, hanem évezredek folyamán sem?»¹⁵

A lélek preegzisztenciájának elmélete és a reinkarnáció tana szoros kapcsolatban áll egymással. Az óind filozófiák tanítása szerint jelenlegi életünk csupán egyetlen állomás a születések és halálok kezdet és vég nélküli forгатagában. Erős érzelmi indíttatású cselekedeteink (*karma*) hatására mindig újabb létformákban születünk újra egészen addig, amíg el nem érjük a megszabadulást (*móksa*).¹⁶ Az *éjszaka* című lírai-filozofikus esszéjében Bunyin költői nyelven fogalmazza meg az újraszületésre, a lét körforgására vonatkozó utalást:

„Nekem az nincsen: se kezdetem, se végem [...] Születés! Mi az? Születés! A születésem semmiképpen sem a kezdetem [...] »Emlékszem, hogy valamikor, évmilliárdokkal ezelőtt, kecskegida voltam.«¹⁷ Én magam is tapasztaltam ilyet (épp annak az országában, aki ezt mondta, az indiai trópusokon): megtapasztaltam annak az érzésnek a borzalmát, hogy valamikor már voltam: ott, abban az édeni melegben.»¹⁸

Regényhősét, Arszenyevet hasonló elementáris impulzus éri, amikor a kitágult tudatállapot létélményeként lehetővé válik számára különböző idősíkok szimultán érzékelése:

„A tambovi mezőn, a tambovi ég alatt olyan rendkívüli erővel emlékeztem vissza mindarra, amit valaha láttam, amiért korábbi, réges-régi létezéseim során éltem, hogy később, Egyiptomban, Núbiában, a trópusokon már csak azt mondhattam magamnak: igen-igen, mindez pontosan így van, ahogyan először harminc évvel ezelőtt »emlékeztem vissza« rá!»¹⁹

A testnél felsőbbrendű lélekről és annak újraszületéséről az antikvitás korában is léteztek elméletek. A lélekvándorlás tana és a lélek halhatatlanságának eszméje az érett és késői Platón-dialógusok (*Gorgiasz, Phaidón, Állam, Phaidrosz, Timaiosz*) egyik kardinális tanítása.²⁰ A platóni Szókratész első érve a lélek halhatatlansága mellett a *körfogás-érv*: „nem fogunk mellé, ha elfogadjuk, hogy van újraszületés, az élők a halottakból lesznek, és hogy a halottak lelkei igenis léteznek...”.²¹ Az ókori görög filozófus az *Állam* című dialógusában így ír:

„[...] érdemes volt megfigyelni, miképpen választottak életformát az egyes lelkek [...] Többnyire a korábbi, megszokott életformájuk szerint választottak [...] Amikor valamennyi lélek kiválasztotta már az életformáját, a sorsolás sorrendjében

¹⁵ БУНИН 1966–1967, т. 5., 303–304.

¹⁶ *Tibeti Halottaskönyv* 2022, 39.

¹⁷ Buddhának tulajdonított kijelentés.

¹⁸ БУНИН 1966–1967, т. 5., 300–301.

¹⁹ ВУНИН 1967, 44.

²⁰ Lásd erről: PLATÓN 2013, 49.

²¹ PLATÓN 2020 [72 e].

*Lakheszisz elé járultak, és ő mindegyikük mellé kísérőül odaállította azt a daimónt, akit ki-ki választott, hogy vigyázzon az életére, és teljesítse be a sorsát.*²²

A lélek újratemesülésének eszméje Platón megelődően már megjelent az Orpheuszhoz, a költőként és zenészként tisztelt antik alakhoz kapcsolódó és bizonyos átörökített szövegeken (himnuszok, teogóniák) alapuló orphikus hagyományban. Az orphikusok azt tanították, hogy a test egyfajta börtön, amely őrzi a lelket, és a püthagóreusokkal ellentétben tanaikat írásba foglalták.²³ A dél-olaszországi és görögországi temetkezési helyekről a 19. sz. közepétől egészen napjainkig folyamatosan kerülnek elő az ún. orphikus aranylemezek. Ezek közül jelentőségében kiemelkedik a Thessaloniki közelében, egy halotti máglya maradványai között 1962-ben felfedezett Derveni papirusz,²⁴ amelyen többek között rituális temetkezési szertartásokat ismertető és az elhunynak útmutatást nyújtó szövegek találhatók.²⁵ A preszókratikus filozófus és matematikus, Püthagorasz a halhatatlan lélekre hivatkozva fejtette ki reinkarnáció-elméletét, amelyet követői, a püthagóreusok is vallottak.²⁶ A szamoszi matematikus, akiről a hagyomány azt tartja, hogy képes volt visszaemlékezni előző életeire, azt tanította, hogy a lélek halhatatlan, és átalakul az élő dolgok más fajává. Ami egyszer létrejön, az egy meghatározott ciklikus folyamatban újra megszületik, lévén, hogy semmi sem tökéletesen új. Így minden dolgot, ami élőként jön a világra, rokonunkként kell kezelni.²⁷

A reinkarnáció elméletét számos későbbi filozófiai iskola vagy irányzat, mint például a gnoszticizmus,²⁸ az újplatonizmus vagy a hermetizmus is alaptézisként fogadta el. A 2–3. században felvirágzó gnoszticizmusra egyaránt hatást gyakorolt a platonizmus, az orphizmus, a hermetizmus, az iráni zóroasztrizmus és a keresztény *gnózis*-tan.²⁹ Legjelentősebb képviselői (Valentinus, Markión, Baszileidész) az ókori görög, egyiptomi, babiloni, zsidó és keresztény tanítások alapján dolgozták ki a szinkretista tanok alapját képező *dualisztikus* (az anyag és a szellem, a fény és a sötétség, a jó és a gonosz antagonizmusát hirdető) vallási-filozófiai rendszert.³⁰ A dél-egyiptomi Nag Hammadiban 1945-ben feltárt kopt nyelvű gnosztikus korpusz tekercsek megtalálásával számos, korábban ismeretlen vagy elveszettnek vélt gnosztikus írás (*János apokrifon, Az Arkhónok létformája, Pál apokalipszise, Magyarázat a lélekről* stb.) és apokrif evangélium került napvilágra.³¹ A kereszténység első évszázadaiban a gnosztikus eszmeiség meghatározó volt. A gnosztikusok közül többen részt vettek a keresztény közösségek életében is, ismerték és részben elfogadták az egyház tanításait. Egyes korai keresztény közösségekben a reinkarnációról szóló tanítás elfogadott volt, a lélekvándorlás kategorikus elutasítása az egyetemes egyházi zsinatok (niceai és II. konstantinápolyi) döntésével született meg. A Kr. u. 2. században Alexandriai Kelemen egyházatya a platóni filozófiai hagyományt a keresztény

²² PLATÓN 2018 [620 a–e].

²³ KIRK–RAVEN–SCHOFIEL 1998, 329.

²⁴ BETEGH 2005, 20–25.

²⁵ EGYED 2018, 27–41.

²⁶ KIRK–RAVEN–SCHOFIEL 1998, 322–327.

²⁷ CORNFORD 2004, 201.

²⁸ Eredeti forrásai Egyiptomhoz kötődnek, maga az irányzat valószínűleg Palesztinában alakult ki.

²⁹ KÁKOSY 1984, 22–25.

³⁰ FILORAMO 2000, 133–138.

³¹ KÁKOSY 1984, 71–80; GALBA 2007, 5–23.

doktrínákkal kívánta összehangolni, továbbá a Szentírás *allegorikus* értelmezésére³² és a *gnózis* lényegének a feltárására törekedett.³³ Tanítványa, Órigenész, a keresztény teológia fejlődését meghatározó, az ógyház által szigorúan bírált *exegéta* elutasította a pokol létezését, és elfogadta a lélek preegzisztenciájának elméletét, mert úgy vélekedett, hogy az isteni igazságosság hittétele csupán abban az esetben érvényesül, ha „Isten kezdetben egyforma szellemi természetű, szabad döntés képességével rendelkező lényeket teremtett, és az emberi testbe való születések nagyfokú különbözőségének ténye egy korábbi élet megítélésével magyarázható.”³⁴

Az ókori Egyiptom vallási-kulturális hatása

Az antikvitás kori vallási és filozófiai nézetek kialakulásának a vizsgálatakor megkerülhetetlen az egyiptomi hatásról szólni. Az egyiptomi kulturális inspiráció nyomai már a Kr. e. II. évezredben észlelhetők Európában, amit Homérosz írásai is megerősítenek, azonban az egyiptomi vallási hatás főként a hellenisztikus időszakban válik dominánssá. A Kr. e. 6. században Szolón, Thalész és más görög tudósok utazása Egyiptomba, a görög tudományos és filozófiai gondolkodás bölcsőjéhez, jelentős befolyást gyakorolt a korabeli görög tudományra és bölcsesetre.³⁵ Plutarkhosz azok között a görög bölcsek között, akik kapcsolatba kerültek az egyiptomi papsággal, megemlíti még Platón, Eudoxoszt, Lükurgoszt és Püthagoraszt is.³⁶ Diogenész Laertiosz feljegyezte Püthagoraszról, hogy egyiptomi útja során elsajátította az egyiptomi nyelvet, és járt a káldeusoknál és mágusoknál, ahol tanulmányozta a titkos tanokat és „megtanulta az istenekről szóló titkos tudományt”.³⁷ Hérodotosz Egyiptom isteneit görög neveken említi, és a görög istenek eredetét Egyiptomra vezeti vissza. Platón több művében is utal Egyiptomra. A *Timaios*zban például Szolónról szól, aki a Nílus-völgyi Szaisz városában egy bölcs egyiptomi pappal találkozik.³⁸ Arról, hogy Platón járt Egyiptomban, Diogenész Laertiosz is ír,³⁹ és a kutatók ennek bizonyítékeként említik a *Gorgiasz* dialógusban feljegyzett Egyiptom és Athén közti utazást. Az antikvitás kori görög filozófus dialógusaiban (*Phaidrosz*, *Philéosz*) feltűnik az egyiptomi Thot isten (a bölcsesség ura), akit a görögök Hermésszel azonosítottak.⁴⁰ A hermetika feltételezhető egyiptomi eredetére irányították rá az elemzők figyelmét a Nag Hammadi könyvtár kopt gnosztikus kódexei között megtalált hermetikus szövegek.⁴¹ A két vallási irányzat, a hermetizmus és a gnoszticizmus közötti kapcsolatot a tudósok az azonos vagy hasonló bölcseseti tézisek [a test

³² A már a sztoikusok által kidolgozott allegorikus értelmezési módszer lehetőséget teremtett arra, hogy az ősi hagyományok lefordíthatóak legyenek egy közös, univerzális nyelvre.

³³ BOROS (szerk.) 2007, 262–266.

³⁴ SOMOS 2022, 44.

³⁵ KIRK–RAVEN–SCHOFIEL 1998, 129.

³⁶ PLUTARKHOSZ 1986, 14.

³⁷ LAERTIOSZ VIII. 2023, 175.

³⁸ PLATÓN 1984, [21 e–22 c].

³⁹ LAERTIOSZ III. 2022, 138.

⁴⁰ Hermész Trismegisztosz alakjának megjelenése a Kr. e. 2. századra tehető. Neki tulajdonítják a *Corpus Hermeticum* címen ismert, görög nyelvű, tizenhét dialógust tartalmazó, vallási és filozófiai értekezésekből álló gyűjteményt (KÁKOSY 1984, 164–170; Az ásatásokról lásd: EMERY 1965, 3–9).

⁴¹ Lásd *erről*: FOWDEN 1986, 155–177.

a lélek börtöne, a tudás (*gnózis*) elérésének lehetséges útjai] alapján is igazolni látják.⁴² Bunyin *A szkarabeusok* című elbeszélésében megjelenő hermetikus tanítás arra int bennünket, hogy ünnepeljük azt az örök és elpusztíthatatlan létezést, amely összekapcsolja szívünket azokkal a szívekkel, amelyek már több ezer esztendeje kihültek. Az ókori Egyiptomban a szkarabeuszokat, mint az újjászülető élet szimbólumait, ezekre a szívekre helyezték. A kairói Bulak Múzeumban őrzött ötezer esztendősi történelmi ereklyék, a már az egyiptomi óbirodalom idején is használt szarkofágok, múmiák, királyi szkarabeuszok, láthatatlan szálakkal fűzik az elbeszélésben a régmúlt történelmi időket az éppen aktuális jelenhez. Üzenetük, hogy az emberi szív mindig is rendíthetetlen bizonyossággal utasította el a halál gondolatát, és csak az örökké újjászülető életben hitt.

Az emberi tapasztalatok univerzális jellegét tükrözik a látszólag ellentétes vallási tradíciók között fennálló mélylélektani kapcsolatok is. Carl Gustav Jung a keleti és nyugati vallási hagyományokat vizsgálva a kereszténység, az egyiptomi, a babilóniai és a görög vallási elképzelések közötti pszichológiai párhuzamokra hívja fel a figyelmet. A keleti és nyugati gondolkodásmód közötti fő különbséget Jung abban látja, hogy a nyugati gondolkodás *extrovertált*, a keleti ezzel szemben *introvertált*. A Nyugat vallási beállítottsága révén nem támogatja a szellem⁴³ önfelszabadító erejének eszméjét. Az idők során arra a belátásra jutott, hogy a szellem „a megismerésnek és ezáltal a világnak mint elképzelésnek képezi nélkülözhetetlen feltételét.”⁴⁴ Ezzel szemben Keleten a szellem kozmikus princípium, magának a Létnak a lényege. A ma keleti és nyugati vallásokként ismert, és különálló rendszereknek tekintett spirituális struktúrák évezredekkel ezelőtt korántsem voltak élesen elkülönülve. Az Indus-völgyi civilizáció és az ókori Egyiptom között feltehetően már a Kr. e. III. évezredben léteztek az Arab-tenger és a Vörös-tenger kikötőin keresztül bonyolított kereskedelmi kapcsolatok, amelyek elsősorban fűszerek, drágakövek és más luxuscikkek cseréjére irányultak.⁴⁵ Az utóbbi időben egyre több tudományos munka foglalkozik a két ősi kultúra vallási és filozófiai eszmerendszerének, valamint misztikus hagyományainak (beleértve a közös motívumokat és szimbólumokat) a kutatásával.⁴⁶ Az elemzések rávilágítanak, hogy az indiai jóga-kultúra és miszticizmus gyökerei az ókori egyiptomi tradíciókban keresendők, illetve azzal párhuzamosan fejlődtek. Az ősi védikus, az egyiptomi és a babilóniai hagyományban egyaránt jelentős pozíciót betöltő paprendek nemcsak a rituális szertartások lebonyolításáért feleltek, hanem számos spirituális és tudományos területen is tevékenykedtek, többek között a jóga, filozófia, orvoslás, csillagászat és építészet terén.⁴⁷

A hellén civilizáció és a buddhizmus kulturális szinkretizmusa (*gréko-buddhizmus*) Nagy Sándor indiai hadjáratától datálódik, amikor a makedón hadvezér meghódította az Óperzsa Birodalmat és más közép-ázsiai régiókat.⁴⁸ A korabeli források által említett Pürrhón, a szkeptikus görög filozófus, aki részt vett az indiai hadjáratban, a buddhista szerzetesekkel való megismerkedése révén építette be bölcseleti rendszerébe az anyagi világ és a vágyak

⁴² KÁKOSY 1984, 182–183.

⁴³ A jungi definíció itt az Egyetemes Szellemre (*Universal Mind*) vonatkozik.

⁴⁴ JUNG 2018, 479.

⁴⁵ LeBlanc: *Ancient Egyptian*.

⁴⁶ DIOP 1989; DOSHI 1993; RAY 1994; ASHBY 2002.

⁴⁷ GIANNINI 2021, 440–452.

⁴⁸ BOSWORTH 2002, 173–201.

elutasításának doktrínáját.⁴⁹ A hellén és az indiai politikai és kulturális kapcsolatok Nagy Sándor halála után is fennmaradtak. Szeleukosz Nikatör például követként küldte el Indiába Megaszthenész görög etnográfust és történetírót, aki utazását *Indika* című könyvében dokumentálta. Megaszthenész ebben a művében nem csupán az indiai természeti környezetet írja le, de fontos megfigyelésekkel és adatokkal is szolgál az indiai kasztrendszeréről és vallásról.⁵⁰ A híres alexandriai tanító, a gnosztikus keresztény Panténosz is járt Indiában, itt ismerkedett meg a buddhista és brahmanisztikus tanításokkal.⁵¹ Ő az, akit az alexandriai *katekéta* iskola vezetésében tanítványa, „a misztika első mestere”, az ókori filozófusokat kiválóan ismerő egyházatya, Alexandriai Kelemen követett.⁵² És azt se felejtjük el, hogy az ókor egyik legjelentősebb kereskedési útvonalrendszere, a *Selyemút*, amely a Földközi-tenger keleti részét és Kína hajdani fővárosát kapcsolta össze, már a Kr. e. 2. században intenzív árucserét bonyolított: „Az Eurázsziát átszelő, Kínától Európáig húzódó Selyemút nem csak kereskedelmi áruk, hanem különböző kultúrák, vallások és eszmék találkozásának és terjedésének helyszíne is volt.”⁵³

Az ókori társadalmak nagy hangsúlyt fektettek a halál utáni életre vonatkozó szertartásokra. A lelkek túlvilági boldogulását szolgáló temetkezési ceremóniák ezekben a kultúrákban kulcsfontosságúak voltak. Az ősi Egyiptom már az I. dinasztia (Kr. e. 3200) uralkodása előtti időszakban fejlett temetkezési kultúrával és hitvilággal rendelkezett. A halotti szertartások és rituális cselekedetek azt a célt szolgálták, hogy az elhunyt tovább élhessen a túlvilágon úgy, ahogyan azt a földi életében tette. Az elhunyt személy túlvilági utazásához szükséges szent szövegeket tartalmazza az emberiség egyik legősibb írásos emléke, az *Egyiptomi Halottaskönyv*.⁵⁴ Az egyiptomiak úgy tekintettek a lélekre, mint halhatatlan entitásra, amely különböző állati formákat is képes felvenni.⁵⁵ A hermetikus szövegekben is egyértelműen megjelenik a halhatatlan léleknek a test anyagi, múlandó világából való kivezetésére irányuló szándék, összhangban a szókratészi lélektan platóni hagyományával.⁵⁶ Fontos megjegyezni, hogy lélek (*pszükhé*, Ψυχή) fogalma a hermetizmusban a vitális rész, az életerő mellett magában foglalta az értelmet is, a gondolkodás képességét, egyfajta *tudatot*, amelyet magasabb rendű alkotóelemként értelmeztek.⁵⁷ A halál utáni létezéssel kapcsolatos bunyini és tolsztoji teóriák szembetűnő hasonlóságát az író felesége, Vera Muromceva-Bunyina feljegyezte naplójában: „*Jan »Ivan Bunyin« hisz a tudat halhatatlanságában, de a személyiségében nem [...] Jan hisz abban, hogy létezik valamiféle felsőbb erő, szerinte azonban a halál után nincsen személyes feltámadás, bár rettenetes módon szeretné, ha lenne*”.⁵⁸ Nem meglepő tehát, hogy *Tolsztoj megszabadulása* című könyvében Bunyin tartalmilag egyező idézetet emel át a nagy orosz írótól: „*Bármennyire is kívánatos lenne a lélek halhatatlansága, ilyen nincs, és nem lehet, ugyanis nem lélek van, hanem*

⁴⁹ Vö.: KUZMINSKI 2008.

⁵⁰ WOJILLA 2015, 120.

⁵¹ RAMELLI 2011, 221–231.

⁵² Alexandriai Kelemen Kr. u. 180 körül Egyiptomban lett Panténosz tanítványa (LELOUP 2006, 69).

⁵³ HAMAR (szerk.) 2018.

⁵⁴ Maguk a szövegek legalább 3500 évesek, ám ennél korábbi változatokat is találtak a szakkarai piramisok falán. FÁBIÁN 2008.

⁵⁵ ELIADE 2003, 157.

⁵⁶ HAMVAS 2008, 161.

⁵⁷ A lélek rendelkezett alacsonyabb rendű, irracionális részekkel is, melyeket szenvedélyként definiáltak.

⁵⁸ ГРИН 1981, 108, 138.

az *Örök (isteni) Tudat*”.⁵⁹ A kérdés, hogy létezik-e a tudatnak valamiféle folytonossága a halál után, a filozófiai gondolkodásnak mindig is fontos és vitatott témája volt az ősi India korától kezdve egészen napjainkig.⁶⁰ A buddhista szemlélet szerint az ember „a test és a tudat pszicho-fizikai összetevőinek dinamikusan összefonódó viszonya”, és amíg az anyagi entitások más anyagi létezőkből keletkeznek (részecskék, atomok, sejtek), a tudatosság „a tudat korábbi pillanataiból áll össze, amelyek maguk is fénylő és megismerő természetűek.”⁶¹ A halál az az állapot, amikor a durva szintű (anyagi természetű) energiák lebomlanak, és felsejlenek a finom energiák. Mindhárom lét (halál, köztes lét, születés) csupán az energia más-más állapota.

A lélek túlvilági utazása

A *Corpus Hermeticum*, a hermetikus hagyomány alapszövegeit tartalmazó görög nyelvű vallási-filozófiai gyűjtemény a lélek halál utáni útját így magyarázza: ha „a szomorúság és a gyönyör áldozatává vált”, a kozmosz lelkéből származó lélek (elkülönült entitás) nem térhet vissza az ősforráshoz, vagyis nem válhat „az isteni tudást birtokló tiszta létté”, büntetése nem az, hogy elpusztul, hanem hogy egyre mélyebbre merülve az anyagi világba, testben újraszülessen.⁶² Ahogyan a védikus irodalom filozófiai alapműve, a Bhagavad-gítá is szemléletesen leírja: „Miként az ember leveti elnyűtt ruháit, s újakat ölt magára, úgy adja fel a lélek (tudat) is az öreg és hasznavehetetlen testeket, hogy újakat fogadjon el helyükbe.”⁶³ A hermetikus dialógusokból az is kiderül, hogy minden egyes élőlény isteni akarat révén kerül a neki megfelelő emberi testbe, valamint az is, hogy bármennyire bűnös is az ember, nem süllyedhet le az emberi létezésnél alacsonyabb szintre, vagyis, ha már egyszer emberi testben megszületett, nem kerülhet bele állati testbe az újabb inkarnációja során. A 20. század elején az emberiség ősi bölcsességéhez kapcsolódó vallási szinkretikus tanítások közül a Rudolf Steiner által létrehozott filozófiai irányzat, a magát tanaiban szellemtudományként meghatározó *antropozófia* ebben a kérdésben a hermetikus tanítást fogadja el. Szemben a modern teozófia irányzatával, az orosz származású Helena Blavatsky által megalkotott tanításrendszerrel, amely az óind vallásfilozófiák szellemében azt tanítja, hogy az ember a következő életében akár állati formában is újraszülethet.

A keresztény felfogás értelmében a halál az eredendő bűn elkövetésének a következménye, tehát büntetés: „Arcod verítékével eszed kenyeredet, amíg vissza nem térsz a földre, amiből lettél. Mert por vagy és a porba térsz vissza.”⁶⁴ A halál bekövetkeztével a test és a lélek (amely keresztény definíciójában nem feleltethető meg a görög *pszükhé*nek) időlegesen szétválk, a test sorsa az enyészet lesz, a lélek pedig Isten ítélőszéke elé kerül. Az Utolsó Ítélet napján, Krisztus második eljövetelekor a test is feltámad, és a lélek (immár az ember?) újra megítéltetik: a gonoszak a Pokol tüzére kerülnek, a jók a Mennyországba jutnak, és „megtörténik az Istennek való végső beteljesülés”. Létezik azonban egy köztes állapot a földi

⁵⁹ БУНИН 1966–1967. Т. 9., 160.

⁶⁰ *Tibeti Halottaskönyv* 2022, 9.

⁶¹ Уо. 17.

⁶² *Corpus Hermeticum* X. 19, 21. Idézi: HAMVAS 2008, 193–194.

⁶³ *Bhagavad-gítá* 2.22.

⁶⁴ Ter 3,19.

élet befejezte és a Végítélet között azon lelkek számára, akik „nem egészen tisztán távoztak a földi életből”,⁶⁵ hogy elnyerjék az örök üdvösséget: a tisztítótűz (*purgatórium*).⁶⁶ Nem keverendő össze a *limbussal*, avagy *pokol tornácával*, ahol azon igaz lelkek várhoztak, akik Krisztus megváltó kereszthalála előtt nem üdvözülhettek.⁶⁷

A halál utáni „tisztulás” tana, illetve az az elképzelés, hogy a lélek a halál után különféle próbatételeken megy keresztül, már az ókori kultúrákban is megtalálható volt. Az orphikusok azt tanították, hogy a földi inkarnációk között a lelkek a Hadészben vezekelnek,⁶⁸ Platón a *Phaidon*-dialógusban szintén említést tesz a tisztulás helyéről, ahol az elhunytak lelkei tartózkodnak, a római Vergilius híres eposzában, az *Aeneis*ben a főhős, Aeneas is alá száll az Alvilágba, ahol a halottak lelkeivel találkozik. Bár nehéz pontosan meghatározni, hogy mikor kezdődhetett a lelkek vezekléséről szóló tanítások kialakulása, kétségtelen, hogy az orphikus hagyományok befolyásolhatták a tisztítótűz létezésével kapcsolatos elképzeléseket. Platón *Menón* című dialógusában az ókori görög lantos költő, Pindaros, aki a Kr. e. 6. században élt, és akire az orphikus tanok jelentős hatást gyakoroltak, kilenc évben⁶⁹ határozta meg az alvilági tisztulás idejét.⁷⁰ Az összefüggést megerősíti az a tény, hogy az orphikus tanítások befolyást gyakoroltak a kereszténységre, és a görög keresztény közösségekben merült fel először az a gondolat, hogy a halál utáni tisztulás szükséges azok számára, akik bűnösök, de nem kárhoznak el örökre.⁷¹ A *Tibeti Halottaskönyv*,⁷² a *Bardo Thödol* három halál utáni, egymástól különböző köztes állapotot (*bardót*) határoz meg. Az első egy eufórikus állapot, amelyet az elhunyt akkor tapasztal, amikor elhagyja fizikai testét. A második *bardo* során a test nélküli lélek (tudat) megjárja a mennyet vagy a poklot attól függően, hogyan viselkedett földi életében. A harmadik *bardo* előrevetíti a következő fizikai inkarnációt. Vannak buddhista iskolák, amelyek nem fogadják el a köztes lét tanítását arra hivatkozva, hogy Buddha erről a témáról igen keveset szólott. A *feltételektől függő keletkezés* hipotézisének értelmében pedig nincs valódi újraszületés (az élet és a halál egyaránt káprázat), csupán „az egymást feltételező lételemek összjátéka kelti a továbblétesülés és a létforgatag látszatát.”⁷³

⁶⁵ *Magyar Katolikus Lexikon*.

⁶⁶ XVI. Benedek pápa *Spe salvi* kezdetű körlevelében így ír a halál utáni tisztulásról: „A köztes állapot e korai zsidó elképzelése tartalmazza azt a felfogást, hogy a lelkek nem egyszerűen időleges őrizet alatt vannak, hanem már büntetést szenvednek, miként ezt a dúsgazdag példabeszéde mutatja, vagy már a boldogság előzetes formáját élvezik. És végül nem hiányzik belőle az az elgondolás sem, hogy ebben az állapotban lehetséges a tisztulás és a gyógyulás, melyek a lelket éretté teszik az Istennel való közösségre. A korai Egyház magáévá tette ezt az elképzelést, s később a nyugati Egyház ebből alakította ki a tisztítótűzről szóló tanítást.” (*Spe salvi* 45).

⁶⁷ A keresztény hagyomány ide sorolja még az abortusz vagy bölcsőhalál miatt eltávozott gyermekek lelkét, akik nem részesülhettek a keresztség szentségében.

⁶⁸ LOVASSY 2017, 18.

⁶⁹ A számmissztikában a 9-es szám egyebek mellett egy ciklikus kör lezárását, befejezését jelzi.

⁷⁰ PINDAROSZ 133. Töredéke. In: PLATÓN 2013 [81b–c].

⁷¹ LE GOFF 2014, 28–30. Idézi: LOVASSY 2017, 18.

⁷² Ezoterikus szöveggyűjtemény, amely a tibeti temetési szertartásokhoz kapcsolódó számos szöveg közül vált ismertté, köszönhetően egy 20. századi angol fordításnak (Walter Y. EVANS-WENTZ: *Tibetan Book of the Dead*. London, Oxford University Press, 1927). A haldoklást, a halált és az azt követő köztes lét történéseit ábrázolja. „Olyan, a halállal kapcsolatos vallási és gyakorlati instrukciókat tartalmaz, amelyek hallatán elérhető a megszabadulás a szamszárából, a buddhista létforgatagból. Ezen útmutatásokat többnyire a halottas ágyánál olvasták fel a halotti szertartás részeként, ugyanakkor az élők számára szolgáló meditációs kézikönyvként is használták.” (*Tibeti Halottaskönyv* 2022, 34).

⁷³ *Tibeti Halottaskönyv* 2022, 42.

A modern filozófiai thanatológia

A nyugati filozófiába elsőként Arthur Schopenhauer integrálta az óind vallásfilozófiai rendszerek tanításait. A német metafizikus eszmerendszerében a világ egyfelől mint *akarát*, másfelől mint *képzet* adott.⁷⁴ A valóság utóbbi aspektusának schopenhaueri elve szorosan kapcsolódik a buddhista bölcselet *káprázat*-tanához,⁷⁵ mely szerint az anyagi világ csupán káprázat (Májá varázslata), amely úgy keletkezik, változik, és múlik el, akárcsak az álom. A német filozófus a halált az *individuum* pusztulásaként fogja fel, koncepciója értelmében azonban az individuum nem *óntosz on*, nem a valóban létező (önmagában való), csupán *jelenség*, így a halál a valódi létezőt nem érinti, illetve csupán *fenomenálisan*,⁷⁶ vagyis az önvaló helyett csupán a jelenség van kitéve a mulandóság egzakt törvényének. A halál metafizikai alapon történő megközelítését hirdető ókori bölcseletek, amelyek a test és lélek szétválásának és a lélek halhatatlanságának eszméjén alapultak, megalapozták és évezredek át formálták az európai kultúrkör halállal kapcsolatos nézeteit.⁷⁷ Schopenhauer a klasszikus metafizikai hagyomány talajáról indulva egy olyan új filozófiai szemlélet kialakulásának lett az előfutára, melyben a halhatatlanság-elv helyett a *halálfenomén* (a halál fiziológiája) kerül a vizsgálódás középpontjába. Értelmezésében a halál, amely szorosan összefonódik a fizikai létezéssel, valójában jótétemény, mivel általa léphetünk ki a földi élet „siralomvölgyéből” és juthatunk el a teljes megsemmisülés állapotába.⁷⁸

A modern filozófiai *thanatológia* kialakulása a 19. századra datálható, amikor is az *életfilozófusok* és *egzisztenciálfilozófusok* által képviselt eszmék fordulópontot hoztak az európai kultúra halálfelfogásának történetében.⁷⁹ Schopenhauer tanai jelentős hatást gyakoroltak Nietzschére, aki szakított a megelőző évezredek bölcselelinek metafizikai nézeteivel, és megalkotta a „minden érték átértékelésének” programját.⁸⁰ Az „Isten halott” elvet meghirdető, a lelket a test egyik aspektusaként definiáló és minden korábbi metafizikai tartalmától megfosztó, tragikus sorsú filozófus elmélete szerint az emberi élet folytonosságának lehetősége nem csupán megkérdőjelezhető, hanem egyben szükségtelen is: a legjobb meg sem születni, „nem lenni, semminek lenni”, másodsorban pedig mielőbb meghalni.⁸¹ „Halj meg idejében; így tanítja Zarathustra”⁸² – hangoztatta Nietzsche programadó művében, ám saját életében az önmaga által felállított ideált nem sikerült megvalósítania: élete utolsó évtizedét elborult elmével élte le. Idő és örökkévalóság viszonylatában hipotézisei közül legrejtélyesebb és legvitatottabb az „örök visszatérés” (*Ewige Wiederkunft*) tana, mely kimondja, hogy a múlt és a jövő idővonalának *örökkévalósága* a *pillanatban* találkozik egymással, továbbá azt, hogy ez a két egyenes egymásnak tökéletesen megfeleltethető. Ez annyit jelenthet, hogy mindaz, ami *volt*, még lesz, vagyis újra megtörténik, és mindaz, ami *lesz*, már volt, már megtörtént valamikor. Az ember tehát annak az elvnek

⁷⁴ SCHOPENHAUER 1991, 378.

⁷⁵ *Tibeti misztériumok* 1990, 11.

⁷⁶ SCHOPENHAUER 1991, 378.

⁷⁷ CSEJTEI 2002, 18.

⁷⁸ SCHOPENHAUER 1991, 521.

⁷⁹ CSEJTEI 2002, 8.

⁸⁰ „A nyugati filozófia utóbbi két évszázadban végbement fejlődésének az lett az eredménye, hogy a szellemet saját körében izolálta, és kibontotta azt a világmindenséggel való eredeti egységéből.” (JUNG 2018, 475).

⁸¹ NIETZSCHE 1986, 38.

⁸² NIETZSCHE 2000, 90.

megfelelően élje le az életét, hogy azt akárhányszor és ugyanúgy képes legyen újraélni, ha erre lehetősége adódik:⁸³

Lásd, meghalsz, és elmegy most és eltűnsz: s nincs semmi, ami belőled, mint valami »Te«, visszamaradna, mivel a lelkek éppoly halandóak, mint a testek. Ám az okoknak ugyanaz a hatalma, ami téged ez alkalommal megalkotott, vissza fog térni, és téged újból meg kell alkotnia: te magad, hamvak hamvacskája, olyan okokhoz tartozol, amelyektől minden dolog visszatérése függ. S ha majd egyszer újjászületsz, az nem egy új élet, vagy jobb, vagy hasonló élet lesz, hanem szakasztott ugyanazon élet, melyet most bezársz, a legkisebben és a legnagyobbban.⁸⁴

Hogy Nietzsche pontosan mit is értett az „okoknak” újra és újra visszatérő és az újraszületést előidéző „hatalma” alatt, az valószínűleg talány marad. Azonban bizonyos áthallás észlelhető a német filozófus vitatott tézise és a keleti bölcseletben az ok-okozat törvényén alapuló, és minden létező újraszületését meghatározó elv között. A „múlt és jelen egymásnak megfeleltethető idővonalának örökkévalósága” tétel pedig az óind filozófiával további párhuzamot sejtet. A *Védák*⁸⁵ tanításai szerint a lélek időtlen, és mindkét irányban örökkévaló: örök múlttal rendelkezik, és a jövőben is örökké fog létezni. Nietzsche eszméje ellen fel is merült az a kifogás, hogy „az örök visszatérés tana” a „metafizikai vigasz momentumát is magában foglalja”,⁸⁶ mivel koncepciója szerint az emberre halála után nem a hagyományos természettudományos felfogás által racionalizált biztos pusztulás és enyészet vár. Az örök visszatérés mítosza, amelyre az újabb kor filozófusai a ciklikus idő elméletét alkalmazták, már az antik görög mentalitásban is megjelent.⁸⁷ Az ókor végének bölcselei – püthagoreusok, sztoikusok, platonisták – azt is feltételezték, hogy minden időciklus (aión) belsejében ugyanazok a helyzetek térnek vissza:⁸⁸ „Egyetlen eset sem egyedi, nem egyszer történik (például Szókratész elítélése és halála), hanem már megtörtént, és állandóan meg fog történni. A ciklus minden önmagába való visszatérésekor ugyanazok az egyének jelentek meg, jelennek meg és fognak megjelenni. A kozmikus idő ismétlődés és anaküklószisz,⁸⁹ örök visszatérés.”⁹⁰

⁸³ „Az örök visszatérés egyszersmind egy másik követelményt is szembe szegez a cselekvővel: mostantól fogva úgy kell cselekednem, hogy képes legyek az ebben a pillanatban, itt és most végrehajtandó cselekedetem örök ismétlődését affirmálni. Vagyis ne félszívvel, fél akarattal, meggyőződés nélkül és jobb híján tegyem azt, amit teszek. Hiszen a most végtelen ismétlődése elviselhetetlen lenne, ha egy olyan cselekedet ismétlődését gondolnám el, amivel nem értek egyet, amit nem tudok akarni, ami miatt esetleg szégyent érzek, s amit a legszívesebben elfelejtenék [...] Az embert meghaladó ember csak teremtő akaratként képes hordozni az örök visszatérés terhét.” [BOROS (szerk.) 2007, 969].

⁸⁴ Idézi: CSEJTEI 2002, 90.

⁸⁵ A hindu vallás legfontosabb szentírási szövegei.

⁸⁶ CSEJTEI 2002, 91.

⁸⁷ Hérakleitosz például minden ciklust *felfelé és lefelé irányuló útként* oszt fel. (BURNET 1920, 113.)

⁸⁸ HORNY 2013; BURNET 1920, 206–229.

⁸⁹ Körforgás.

⁹⁰ Puech: La Gnose..., 60. Idézi: ELIADE 2019, 93.

A tudat formaváltása

Ám, ha nincs személyes önvaló, akkor ki vagy mi születik újra, vagy tér vissza időben örökké? Erre a kérdésre a buddhista vallási szövegek sem adnak egyértelmű választ. A zsidó-keresztény és a keleti vallási tanítások közötti egyik döntő eltérés a halál utáni létről alkotott elképzeléssel függ össze. A keresztény dogmatika tételeinek értelmében a lélek eredendően örök és halhatatlan, és a végítéletkor a test is új életre támad, az individuum tehát öröklétre hivatott. Az óind vallásbölcselek ezzel szemben azt tanítják, hogy a sorozatos újratestesülések „létforgatagából” megszabadulva (*móksa*) nyílik meg az út a *nirvánába*, a *Brahmannel* (Istennel) való egység, a beteljesült üdvösség állapotába. Az egyéni lélek (*átman*) továbbélésének kérdésében az óind filozófiai irányzatok sem egységesek. A brahmanizmus és a hinduizmus hittételei szerint a halott testéből egy önálló szellemi *monád*⁹¹ szakad ki és hatol be az új anyatestbe. A buddhista tanítás értelmében viszont a véget ért létezésben felgyülemlett erők hatására egy szüntelenül változó és mozgásban levő tudatáramlás hozza létre az új individuumot. A két inkarnáció közötti kapcsolatot az egyén akarati megnyilvánulásainak és hajlamainak összessége határozza meg, amelyek az új létezés elemeinek (*dharmák*) az összefonódását befolyásolják.⁹²

„Az egyház tanítása a személyes élet halhatatlanságáról örökre megszilárdítja a személyiséget...”⁹³ – idézi Bunyin szabadon a nagy előd szavait *Tolsztoj megszabadulása* című könyvében. Itt értelmezi Tolsztoj halálról alkotott elképzelését is:

„[...] a halál annak a tudatformának a befejeződése, átalakulása, amely az én emberi lényemben megnyilvánult. Az öntudat itt megszűnik, a megismerő azonban változatlan, hiszen időn és téren kívül létezik... Amennyiben létezik halhatatlanság, akkor csakis a személytelenségben... Az isteni princípium újra személyes testet ölt, ez viszont már nem ugyanazon személyiség lesz. Milyen? Hol? Hogyan? Ez csupán Istenre tartozik.”⁹⁴

A halál tehát Tolsztoj bölcseleti rendszerében is a tudatnak egyfajta formaváltása. Az orosz filozófiai gondolkodásra jelentős hatást gyakorló író az 1909. október 11-én kelt naplójegyzetében megismétli halálról alkotott eszméjének lényegi elvét: „A halál elengedhetetlen feltétele az életnek. Ha tehát az élet áldás, akkor a halál is az kell, hogy legyen.”

Tolsztoj művészi halálábrázolása az egzisztencializmus kiemelkedő gondolkodójának, Martin Heideggernek a thanatológiai írásait is inspirálta. Amikor a német idealista filozófus a halált mint jelenséget kezdte kutatni, a kiindulópontot az *Ivan Iljics halála* című kisregény jelentette számára.⁹⁵ A tolsztoji eszmékre Szókratész mellett a francia reneszánsz filozófus, Michel de Montaigne halálfelfogása gyakorolt jelentős befolyást. Az orosz író az asztapovói állomásra, utolsó útjára is elkísérte a szívének oly kedves Montaigne-kötet. A francia filozófus híres esszékötetében a halálfenomént így határozza meg: „A halál egy másik élet kezdete...”⁹⁶

⁹¹ A *monád* a filozófiai gondolkodásban önálló szellemi lény, minden létező alapja.

⁹² KÖRTVÉLYESI: *A Buddha filozófiája*.

⁹³ БУНИН 1966–1967, т. 9., 159.

⁹⁴ Уо. 160.

⁹⁵ BARRETT 1958, 120.; KAUFMANN 1994, 8. Idézi: HAJNÁDY 1987, 21.

⁹⁶ MONTAIGNE 1984, 326.

Az „értelemmel bíró embernek” – véli Montaigne – nem az utolsó pillanatban kell a halálra gondolnia, mert annak árát drágán megfizeti: „*Mióta eszemet tudom, soha nem volt kedvesebb foglalatosságom, mint elmélkedni a halálról.*”⁹⁷ Aki ugyanis felkészül a halálra, megszabadul annak gondjától. Ennek értelmében „aki az embereket meghalni tanítja, az az életre neveli őket.”⁹⁸ Az igazi kihívás tehát a halállal való szembenézés, felkészülés az elmúlásra, az *ars moriendi*, a meghalás művészete. A filozófiai kontextus a 14–15. században Franciaországból eredő mozgalomig nyúlik vissza, amely a halálhoz mint tanulható szellemi praxishoz viszonyult, és hangsúlyozta az egyes ember felkészültségének fontosságát a halál kapuján történő átlépés idején.⁹⁹ Ez összecseng az óind vallásfilozófiák egyik alapelvével, amely szerint a halál pillanatában uralkodó tudatállapot meghatározza az egyén halál utáni helyzetét és sorsát.

Az *Egyiptomi Halottaskönyv*ben leírtak szerint a halál kapuján átlépő és a megvilágosodás küszöbére érkező lélek a túlvilágon a káprázatok és képek féktelen áradását, az isteni és démoni erők sűrű kavargását tapasztalja meg.¹⁰⁰ „Káprázó szemmel” kilép a „nappal teljes fényébe”, s miután visszanyeri az öntudatát, erősen magához vonzza őt nemrég elhagyott teste. Ekkor segítségére sietnek a vezetésével megbízott lények, mert az elhunytat át kell kelnie az Alvilágon (asztrál sík), a Tűztón és Zsarátmezőn (a szűkebb értelemben vett pokol), hogy megjelenhessen Oszirisz ítélőszéke előtt. A halottaskönyv hangvétele hűen tükrözi az elhunyt hatalmas lelki feszültségét és megrendülését, aki ugyanakkor arra kényszerül, hogy minden bátorságát és erejét összeszedje, mert bármelyik pillanatban egyedül, segítők nélkül maradhat, és csupán saját magában, spirituális tudásában bízhat. Küzdelmének tétje nagy: az öröklét, avagy a második, immár valódi halál. Utóbbi akkor következik be, ha a túlvilágon az elhunyt lelke eltéved saját káprázataiban, és azokat valóságosnak véli. Az *Egyiptomi Halottaskönyv* fohászai és varázsigéi az elhunyt túlvilági útjának különböző szakaszaira vonatkoznak, és iránymutatást nyújtanak az isteni és démoni entitásokkal való találkozásokhoz. Részletesen bemutatják, hogyan kerülheti el az elhunyt a létezés másik síkján megtapasztalható veszélyeket, és folytathatja biztonságosan az útját. Amikor a lélek eljut az ítélet csarnokába, a halál istensége, Anubis a halott szívét a mérleg egyik serpenyőjébe teszi, a másikba pedig a kozmikus rend és igazság istennőjének, Maatnak a tollpihéje kerül. A mérlegnek egyensúlyban kell maradnia. Ha felmentő ítélet születik, az elhunyt lélek elhagyhatja a Duatot (Alvilág), és szent szellemmé (KHU) változik át. Immár teljes szabadságot élvez, és egy új, isteni létforma nyílik meg a számára. Az *Egyiptomi Halottaskönyv*ben leírt tökéletes szabadság állapotához, a létkerék forгатagából való megszabaduláshoz a legmagasabb szintű „belátás és megvilágosodás” elérése által vezet az út, amely a lámaizmus tanítása szerint a haldoklás és az átmeneti időszak során következhet be. Ezután a „fellépő illúziók” fokozatosan elhomályosítják a megvilágosodás létállapotát, és a tudat újból az anyagi világ felé fordul. A *Tibeti Halottaskönyv* hasonló szándékkal íródott: célja az átmeneti időszak alatt az elhunyt figyelmét a fennálló szabadulási lehetőségre összpontosítani, és tisztázni számára látomásainak valódi természetét. A *bardo*-szövegeket általában egy láma (tibeti pap) olvassa fel a holttest mellett. Bunyin *Átváltozás* című elbeszélésének főhőse a temetés előtti estén szülőanyja ravatalánál virraszt, és halotti

⁹⁷ Uo. 323.

⁹⁸ Uo. 324.

⁹⁹ Vö.: *Ars Moriendi* 2004.

¹⁰⁰ Vö.: *Egyiptomi Halottaskönyv*, 2002, 3–26.

zsolozsmát olvas. Az ortodox vallásban a halott melletti virrasztás és az érte fohászokodó imádság a gyászfolyamat fontos része.¹⁰¹ A 40 napos időszakot az ortodox keresztények azért tartják, mert hitük szerint a lélek ekkorra éri el végső nyugalomát, és dől el örök sorsa. Bunyin elbeszélésében a kezdetben érthetetlen imádság szavai, „az élők számára pusztító és baljóslatú igék” a főhős, Gavril lelkeig hatolnak, és az empirikus valóságot szakrális, spirituális valósággá változtatják át.

A középkori vallásos irodalom kiemelkedő alkotása, a keresztény hagyomány halottaskönyveként ismert *Ars Moriendi* a haláltusa borzalmának és a világból való távozás nyomorúságának okát a meghalás művészetének nem-ismerésében, vagyis a nem-tudásban látja. A latin források alapján elkészült mű megírásának célja a haldoklók tanítása és lelki üdvösségük támogatása volt. Az életből a halálba történő átmenet különös misztériumát írja le Philip Sherrard *A halál és a meghalás keresztény megközelítése* című traktátusa.¹⁰² A brit költő és teológus értekezése részletesen taglalja azt a kérdést, hogy a halottaskönyvek többsége miért a már elhunyt személy számára kíván iránymutatásként szolgálni. Mindez azon a vallási-spirituális meggyőződésen alapul, hogy a fizikai halál bekövetkezte után a lélek nem marad testetlen. Még mindig rendelkezik egy finom energiákkal, amely szellemi formában birtokolja az érzékszervek teljes sorát. Az egyén halál utáni állapota attól függ, mihez kapcsolódott a földi életében: az ítélet önítélet, saját poklunkat vagy mennyországunkat alkotjuk meg. A szakrális rituálék (az elhunytért való könyörgés, ima, zsolozsma) célja a szellemi látás szerveinek a felébresztése, melynek révén lehetővé válik az elhunyt tudatának átváltozása, transzmutálása. Bunyin *Átváltozás* című elbeszélésében az isteni liturgia a szó mágikus erejének a megtestesülése révén időleges átjárót nyit a két világ, az „állatias” és az „átlényegült” valóság között. A metamorfózis Bunyinnál is a halál elválaszthatatlan része, amelynek a létezés másik dimenziójába átlépett anyjának egész éjszaka zsoltárt olvasó Gavril a katalizátora és a részese is egyben:

„És egyre magasabbra csapnak a lángok és fényesebben lobognak a gyertyák, remegnek, vakítóan ragyognak – és körülötte minden átváltozik valami tökéletes elragadtatássá [...] és a halott most felkel, hogy ítéletet mondjon az egész világ felett, az élők állatias és mulandó, megvetendő világa felett!”¹⁰³

Az életből a halálba történő átmenet csodás misztériumának a leírását találjuk meg Bunyin *Tolsztoj megszabadulása* című könyvében. Tolsztoj idézett vallomása egy tragikus eseményhez, lánya halálához kötődik:

„Folyton néztem, amíg haldokolt: bámulatosan nyugodt voltam. Úgy tekintettem rá, mint aki megelőzött engem a belső feltárulkozásban. Figyeltem ezt a folyamatot, és

¹⁰¹ Elsősorban a halál beálltát követő első, harmadik, kilencedik és negyvenedik napnak tulajdonítanak kiemelt jelentőséget, ezeken a napokon megemlékezéseket tartanak, és a halott lelki üdvéért zsoltárokat olvasnak.

¹⁰² Azt a folyamatot nevezzük fizikai halálnak, amikor a finomtest (az *antropozófiában* asztráلتest) elválik a sűrű anyagi testtől. A fizikai halált közvetlenül követő életet ezért nagymértékben hasonlóan tapasztaljuk meg, mint a halált megelőző életet. Ezért azok, akik úgy gondolják, hogy fizikai haláluk után a lelkük testetlen lesz (vagy azt, hogy megszűnnek létezni), meglepődnek azon, hogy még mindig „életben vannak”, bár most már a létezés egy másik síkjához kapcsolódnak. A durva fizikai test elvesztésével viszont azt a képességet is elveszítik, hogy az anyagi világban maradékkal kommunikálni tudjanak (*Ars Moriendi* 2004, 85–100).

¹⁰³ БУНИН 1966–1967, т. 5., 80.

örömet szerzett nekem. És akkor ez a feltárulkozás a számomra még érzékelhető szférában abbamaradt, a továbbiakban már nem volt számomra látható, de az, ami feltárulkozott, létezik. Hol? Mikor? Ezek a kérdések a folyamat csupán evilági részére vonatkoznak, és nem hozhatók kapcsolatba a valódi – téren és időn kívül létező – étellel.”¹⁰⁴

A spirituális élmény, amely bepillantást nyújt az érzékfeletti régióba, már a késő ókor misztikus bölcselőire is mély hatást gyakorolt. Az eksztázis, mint a tapasztalati tudás (gnózis) megszerzésének útja és eszköze, fontos szerephez jutott a hermetikus és újplatonikus eszmeiségben.¹⁰⁵

Bunyin 1929-ben a párizsi *Poszlednyije novosztji* folyóirat decemberi számában „Tükör” címen egy rövid karcolatnak is beillő, apró történetekből álló elbeszélést tesz közzé. Ebben a főhős első, ám még homályos és összefüggéstelen gyermekkori emlékévé a tükörben önmagáról megpillantott kép válik. A tükörkép látványát megelőző időszakot a gyermeki én az üresség és a nemlét állapotaként éli meg. És bár a „csillogó, fényes, megkapó és talányos tárgy” a kisgyermek számára nem volt ismeretlen, és olykor látta is benne önmagát, a főhőst saját tükörképe csupán akkor hökkentette meg, amikor „érzékelését hirtelen megvilágította a tudat, az értelem szikrájának felvillanása”. A tükör-stádium Bunyin elbeszélésében a főhősnek önmaga legbelsőbb lényegével történő szembesülése, amely által az író a tükörbenzés olykor fájdalmas tapasztalatát tárja az olvasó elé. A mély szintű önismeret, a „tükörbenzés” fontosságát a fent említett, az elhunytaknak útmutatást nyújtó könyvek is kiemelik. Felhívják az élők figyelmét arra, hogy fizikai haláluk után az életüket alapjában meghatározó képek, érzések, gondolatok („a lelkükhöz ragadt mentális képek”), vagyis a legbelső valóságuk lesz az, ami a külső valóságukat megteremti. A valódi halál ennek értelmében nem maga a fizikai halál, hanem az, ha az egyén hamis dolgokkal, illúziókkal, tudatlansággal azonosítja magát földi élete során.¹⁰⁶ Nem véletlenül hirdette az istenek világával való kapcsolat felvételére kialakított delphoi jósda falán a felirat: ha meg akarod ismerni isteni sorsodat, akkor „Gnothi Seauton!”, vagyis „Ismerd meg önmagad!”

Bibliográfia

Ars Moriendi. A meghalás művészete. Budapest, Arcticus Kiadó, 2004.

ASHBY, Muata: *The African Origins of Civilization. Mystical Religion, and Yoga Philosophy.* Sema Institute, 2002.

BARRETT, William: *Irrational Man: A Study in Existential Philosophy.* New York, 1958.

BETEGH Gábor: *A Derveni papirusz: beszámoló a kutatás állásáról és haladásáról = Ókor,* 4/4(2005), 20–25.

BOROS Gábor (szerk.): *Filozófia.* Budapest, Akadémiai Kiadó, 2007, 262–266.

BOSWORTH, A. B.: *Nagy Sándor. A hódító és birodalma.* Budapest, Osiris Kiadó, 2002.

BUNYIN, Ivan: *Arszenyev élete.* GELLÉRT György (ford.), Budapest, Európa Könyvkiadó, 1967.

¹⁰⁴ БУНИН 1966–1967, т. 9., 158.

¹⁰⁵ KÁKOSY 1984, 189.

¹⁰⁶ *Ars Moriendi* 2004, 94–95.

- BURNET, John: *Early Greek Philosophy*. London, A & C Black. 3rd edition, 1920.
- CORNFORD, Francis Macdonald: *From Religion to Philosophy*. Dover Publications, 2004.
- CSEJTEI Dezső: *Filozófiai metszetek a halálról. A halál metamorfózisai a 19–20. századi élet- és egzisztenciálfilozófiákban*. Budapest, Pallas Stúdió, 2002.
- DIOP, Cheikh Anta: *The African Origins of Civilization: Myth or Reality*. Lawrence Hill Books, 1989.
- DOSHI, Saryu (Ed.): *India and Egypt: Influences and Interactions*. Marg Publications, 1993.
- EGYED Attila: *Rituális tapasztalat az orphikus aranylemezekben. Dimenziók és folyamatok*. = *Ókor*, 2/4(2018), 27–41.
- Egyiptomi halottaskönyv*. BÁNFALVI András (ford.), Budapest, Farkas Lőrinc Imre Könyvkiadó, 2002.
- ELIADE, Mircea: *A szent és a profán*. Berényi Gábor, M. Nagy Miklós (ford.), Budapest, Helikon Kiadó, 2019.
- ELIADE, Mircea: *Vallási hiedelmek és eszmék története II*. Budapest, Osiris könyvtár, 2003.
- EMERY, W. B.: *Preliminary report on the excavation at North Saqqâra*. = *Journal of Egyptian Archeology*, 51(1965).
- FÁBIÁN Zoltán Imre: *A Halottak Könyve a thébai nekropolisz újbirodalmi sírjaiban*. = *Ókor*, 1–2(2008), 14–39.
- FILORAMO, Giacomo: *A gnoszticizmus története*. Győr, Kairosz Könyvkiadó, 2000.
- FOWDEN, Garth: *The Egyptian Hermes. A Historical Approach to the Late Pagan Mind*. Cambridge, 1986.
- GALBA Zsolt: *Szofia bűne = Elpis Filozófiatudományi Folyóirat*, 1/2(2007), 5–23.
- GIANNINI, Judith: *Mid-East Cultures with Common Roots Imply Reconstructed Common Origin Myth*. = *European Journal of Applied Sciences*, 9(6) (2021), 440–452.
- HAJNÁDY Zoltán: *A halál művészete és metafizikája. (Tolsztoj és Heidegger)*. *Filológia vs. filozófia*. Veszprém, Pro Philosophia Évkönyv, 2009.
- HAJNÁDY Zoltán: *Lev Tolsztoj világa*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1987.
- HAMAR Imre (szerk.): *Kultúrák találkozása és kölcsönhatása a Selyemút mentén*. Az MTA–ELTE–SZTE Selyemút Kutatócsoportjának könyvsorozata, I. kötet, ELTE BTK, 2018.
- https://www.konfuciuszintezet.hu/letoltesek/pdf/kiadvanyok/Selyemut-Ecsedy_emlekkotet.pdf (2024. október 3.)
- HAMVAS Endre Ádám: *A lélek megváltásának hermészi útja. Hermész Triszmegisztosz és a platóni hagyomány*. PhD Disszertáció, Szeged, 2008.
- HORKY, Phillip Sidney: *Plato and Pythagoreanism*. Oxford; New York, Oxford University Press, 2013.
- JUNG, Carl Gustav: *A nyugati és a keleti vallások lélektanáról*. Budapest, Scolar Kiadó, 2018.
- KÁKOSY László: *Fény és Káosz. A kopt gnosztikus kódexek*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1984.
- KAUFMANN, Walter Arnold: *Religion from Tolstoy to Camus. Introduction*. New York, 1961.
- Kilépés a fénybe. Egyiptomi Halottaskönyv*. BÁNFALVI András (ford.), Budapest, Farkas Lőrinc Imre Kiadó, 1994.
- KIRK, G. S. – RAVEN, J. E. – SCHOFIEL, M.: *A preszókratikus filozófusok*. CZISZTER Kálmán, STEIGER Kornél (ford.), Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 1998.
- KÖRTVÉLYESI Tibor: *A Buddha filozófiája*.
- http://www.academia.edu/4595788/A_Buddha_filozofiaja (2022. március 10.)
- KUZMINSKI, Adrian: *Pyrrhonism: How the Ancient Greeks Reinvented Buddhism*. Studies in Comparative Philosophy and Religion, Lanham, Lexington Books, 2008.

- LAERTIOSZ, Diogenész: *A filozófiában jeleskedők élete és nézetei 2.* VI–X. könyv. Rokay Zoltán (ford.), Budapest, Jel Könyvkiadó, 2023.
- LAERTIOSZ, Diogenész: *A filozófiában jeleskedők élete és nézetei 1.* I–V. könyv. Rokay Zoltán (ford.), Budapest, Jel Könyvkiadó, 2022.
- LE GOFF, Jacques: *La nascita del Purgatorio.* ET Storia, 2014.
- LEBLANC, Paul D.: *Ancient Egyptian Ties With The Indus Civilization: Theories of Contact.* https://www.academia.edu/8628272/Egypt_and_the_Indus_Valley. (2024. szeptember 25.)
- LELOUP, Jean-Yves: *Bevezetés az igazi filozófusokhoz. A görög atyák, avagy a nyugati gondolkodás elfelejtett tartománya.* NAGY Zsolt Péter (ford.), Budapest, Kairosz Kiadó, 2006.
- LONG, A. G.(Ed.): *Plato and the Stoics.* Cambridge University Press, 2013.
- LOVASSY Attila: *A halál utáni tisztulás kérdése Szent Ágoston „De civitate Dei” című művének 21. könyvében.* PhD Disszertáció, Budapest, 2017.
- Magyar Katolikus Lexikon.*
<https://lexikon.katolikus.hu/T/tiszt%C3%ADt%C3%B3t%C5%B1z.html>. (2024. szeptember 3.)
- MONTAIGNE, Michel: *Esszék = Reneszánsz etikai antológia.* Budapest, Gondolat Kiadó, 1984.
- NIETZSCHE, Friedrich: *A tragédia születése.* Kertész Imre (ford.), Budapest, Európa Könyvkiadó, 1986.
- NIETZSCHE, Friedrich: *Így szólott Zarathustra.* Kurdi Imre (ford.), Budapest, Osiris Kiadó, 2000.
- PLATÓN: *Timaios = Platón összes művei. III.* KÖVENDI Dénes (ford.), Budapest, Európa Könyvkiadó, 1984, 307–411.
- PLATÓN: *Menón = Platón összes művei kommentárokkal.* BÁRÁNY István (ford.), Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 2013.
- PLATÓN: *Állam = Platón összes művei kommentárokkal.* STEIGER Kornél (ford.), Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 2018.
- PLATÓN: *Phaidón = Platón összes művei kommentárokkal.* BÁRÁNY István (ford.), Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 2020.
- PLUTARKHOSZ: *Iszisz és Oszirisz.* W. Salgó Ágnes (ford.), Budapest, Európa Könyvkiadó, 1986.
- RAMELLI, Ilaria L.E.: *Early Christian Missions from Alexandria to „India”. Institutional Transformations and Geographical Identifications = Augustinianum.* Volume 51, Issue 1, June 2011, 221–231.
- RAY, Himanshu Prabha: *The Winds of Change: Buddhism and the Maritime Links of Early South Asia.* Oxford University Press, 1994.
- SCHOPENHAUER, Arthur: *A világ mint akarat és képzet.* Tandori Ágnes és Tandori Dezső (ford.), Budapest, Európa Könyvkiadó, 1991.
- SOMOS Róbert: *Órigenész platonizmusa = Magyar Filozófiai Szemle, 2022/1, 44.*
- Spe salvi 45. = Spe Salvi – XVI. Benedek Pápa enciklikája a keresztény reményről.* Budapest, Szent István Társulat, 2008.
- Tibeti Halottaskönyv. A bardó tanítás nagykönyve.* AGÓCS Tamás (ford.), Szenzár Könyvek, Budapest, Helikon Könyvkiadó, 2022.
- Tibeti misztériumok.* HAMVAS Béla (ford.), Budapest, Pesti Szalon Könyvkiadó, 1990.
- WOJTILLA Gyula: *Egy görög követ az ókori Indiában. Szegedi Görög Füzetek, 9(2015).*
- БУНИН, Иван Алексеевич: *Собрание сочинений в 9 томах. Т. 5, 9. Под общ. ред. А. С. Мясникова, Б. С. Рюрикова, А. Т. Твардовского, Москва, Художественная литература, 1966–1967,*

Грин, Милица (ред.): *Устами Буниных. Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы в трех томах.* Т. 2., Frankfurt am Main, ПОСЕВ, 1981.
Толстой, Лев Николаевич: *Полное собрание сочинений в 90 тт.* Т. 45, Москва-Ленинград, 1956.

ORBÁN László

Nehéz női sorsok: dr. Gellért Emma története

A dualizmus kora Magyarországon nem feltétlenül csak a „boldog békeidők”, a gazdasági modernizáció és a fejlődés, vagy éppen a polgárosodás időszaka volt, hanem a női egyenjogúság megteremtésének egy rendkívüli szegmense is. Az emancipáció részterületei közül most a nők felsőoktatáshoz kapcsolódó lehetőségeit vizsgáljuk, s ezen belül is azt, hogy egy vidéki zsidó lány hogyan valósíthatta meg azt az álmát, hogy egyszer orvos legyen. Dr. Gellért Emma eddig ismeretlen történetének darabkáit összeállítva kirajzolódik egy olyan életút, amely folyamatos nehézségeken és néha igazságtalanságokon keresztül, hatalmas munkát befektetve érte el a célját.

Nem teljesen feltárt terület az első magyar orvosnők élettörténete, még akkor sem, ha sokan ismerik gróf Hugonnai Vilma vagy éppen Steinberger Sarolta történetét, hiszen mindketten a magyar női orvoslás úttörői voltak.¹

Hugonnai Vilma az első magyar orvosnő volt. Az orvosi diplomáját külföldön, Zürichben szerezte 1879-ben.² Diplomájának nosztrifikációját³ először 1882-ben kérte, de azt Trefort Ágoston vallás- és közoktatásügyi miniszter elutasította, annak ellenére, hogy azt a Budapesti Királyi Magyar Tudományegyetem orvosi karának nagy része támogatta. Hugonnai Vilma ekkor már letette a Magyarországon törvény által előírt érettségi vizsgákat is.⁴ Hugonnai doktornő küzdelmes útjának ez a szakasza nagyon hasonlított Gellért Emma megpróbáltatásaira. Ez még akkor is megállja a helyét, hogy az utóbbi már azután határozott orvosi tanulmányairól, miután egy miniszteri rendelet engedélyezte, hogy a nők a budapesti és a kolozsvári egyetemen a bölcsészeti, az orvosi, valamint a gyógyszerészeti karokra beiratkozhatnak. Wlassics Gyula vallás- és közoktatásügyi miniszter rendelete egyértelműen előremutató és a társadalmi modernizációs folyamatokba illeszkedő volt, de a valósághoz az is hozzátartozik, hogy a századfordulóra komoly hiány mutatkozott az orvosi és általában a felsőoktatásban elérhető szakmák iránt. Magyarországon, különösen vidéken alacsony volt az egy főre jutó orvosok száma, amin a kormánynak feltétlenül javítania kellett. Wlassics pártolta az ilyen irányú törekvéseket, s látta, hogy ez nem pusztán egy engedmény a nőmozgalmak felé, hanem rendkívüli társadalmi haszon is. Mindezt a rendelet szövege is jól mutatta: „Az orvosi – különösen a nő- és gyermekorvosi – pálya kétségtelenül olyan, a melyen nagy előnyökkel járhat [...] a nők részvétele. Számos külföldi példa igazolja ezt.”⁵

Hugonnai Vilma sikertelen nosztrifikációs folyamodványa után 1896-ban, az említett rendelet megjelenését követően, ismét kérelmezte az elismertetést, és további vizsgák

1 BRUCKNER Éva: *Az első magyar orvosnők nyomában*. In: *Polgári Szemle*, 15/1–3. 2019. 387.

2 A Zürichi Egyetem orvostudományi szakára a nők 1867-től iratkozhattak be, ami az első ilyen lehetőség volt Európában. Ezzel a felsőoktatás és a tudományok terén Svájc élenjáró volt az egyenjogúsításban, nem úgy, mint a szavazati jogot tekintve, amit csak 1971-ben adtak meg a hölgyek számára.

3 Külföldi egyetemen szerzett végzettség honosítása, elismerése.

4 BRUCKNER 2019, 385.

5 *A vallás- és közoktatásügyi m. kir. miniszternek 1895. évi 65.719. szám alatt a budapesti és kolozsvári egyetem tanácsához intézett rendelete, a nőknek a bölcsészeti, orvosi és gyógyszerészeti pályára léphetése tárgyában*. In: *Magyarországi rendeletek tára*. 29/1. Budapest, 1895, 1685.

letétele eredményeként 1897-ben, ötvenévesen végre orvosdoktorrá avatták. Ezután elkezdhetette a megpróbáltatásokkal teli orvosi praxisát.

Steinberger Saroltának már nem volt honosítási problémája, aki a Budapesti Királyi Magyar Tudományegyetemen szerezte a diplomáját. Mindez nem azt jelentette, hogy semmilyen akadály nem állt ekkor a nők útjában, ha az orvosi kart akarták választani. Sőt, ekkor vált csak igazán nehezen kezelhetővé a helyzet. A miniszteri rendeletet megelőzte 1895. november 18-án Ferenc József királyi rendelete, ami kifejtette, hogy a nőknek *„[...] amennyiben a szabályszerű föltételeknek megfelelnek – az illetékes felsőbb tanintézet meghallgatása alapján, esetről esetre engedély adassék [...]”*.⁶ Mindez azt jelentette, hogy a női felvételi kérelmeket egyesével vizsgálták meg, előbb az egyetem orvosi karának tanácsa, majd pedig az uralkodó és Wlassics rendelete értelmében eleinte mintegy tetézve ezt *„[...] az illetékes karok véleményes jelentésével együtt, minden egyes esetben végeldöntés végett hozzám terjeszszék föl”*.⁷ kiegészítéssel. Az esély ugyan megteremtődött a nők számára, mégis ők maradtak a kevésbé egyenlők az egyenlőbbek között, hiszen a férfiaknak nem volt szükségük sem kari jóváhagyásra, sem pedig miniszteri engedélyezésre.

Az orvosi egyetemek kari tanácsának döntése a nők esetében az érettségi eredményeiken alapultak. Ehhez egyéb miniszteri és uralkodói rendeletek teremtették meg a megfelelő kereteket, amelyeknek az volt a lényege, hogy mindkét nemtől azonos tudást vártak el, s a követelményrendszerek is azonosak voltak: *„A mennyiben e szerint leányok az ország bármely nyilvános középiskolájánál magánvizsgálatokra, s ezeknek sikeres letétele után magán-érettségi vizsgálatokra bocsátásukat kérelmezik, az illetők – minden felsőbb engedély kikérése nélkül — a fennálló szabályok szerint bocsáthatók e vizsgálatokra [...]”* *„Mindezen vizsgálatok teljesen ugyanazon tanulmányi mérték szerint tartandók meg, mely a középiskolák fiútanulóira nézve a tantervekben ki van szabva.”* A dolog szépséghibája mindössze az volt, hogy míg a fiúk akár nyolc éven keresztül készültek az érettségi megmérettetésre, addig a lányok ezt mindössze magántanulóként tehették meg, ami egy-két éves felkészülési időt engedélyezett. Ez nyilvánvaló hátrány, még akkor is, ha a lányok gyakran tanítónőképzőkből vagy polgári iskolából iratkoztak be az érettségire. A tanítónőképzők jó alapot adtak ugyan, de alapvetően másra, sokkal gyakorlatiasabb tudnivalókra koncentráltak, mint az érettségi. Ugyan a lányok gimnáziumi oktatását a kormány már 1896-tól rendezte, amikor ténylegesen is érettségit adó intézménnyé válhatott a Veres Pálné alapította első magyar leánygimnázium, mégis itt még egyértelmű a két nem közötti esélykülönbség.

Dr. Hugonnai Vilma és dr. Steinberger Sarolta röviden felvázolt életútja – a törvényi háttér ismeretében – megadja a lehetőséget arra, hogy megfelelően megértsük a történet főszereplőjének, dr. Gellért Emmának a nehézségeit, aki már egy félig kitaposott úton járt, mégis szembe kellett néznie azokkal a rendszerszintű gyermekbetegségekkel, amelyek a női egyenjogúság alakulását jellemezték ebben az időszakban.

6 A vallás- és közoktatásügyi m. kir. ministernek 1895. évi 65.719. szám... i. m. 1685.

7 Uo.

SZÜLETÉSI							ANYAKÖNYV.								
Ezeredm 18 84.							Fol. 26.								
A gyermek neve	Neme	Állapota	A gyermek szülői		Az anya születési helye	Az anya születési ideje	Fi-gyermekéknél		Leány-gyermekéknél		Észrevétel	Moghalt			
			Az atya vezeték- és mellékneve	Az anya vezeték- és mellékneve			A	A	A	A		Ér	Év	Év	
Gellért Emma			Gottlieb Vilmos	Weisz Háni											

1. Dr. Gellért Emma születési anyakönyvi bejegyzése

Dr. Gellért Emma 1884. február 18-án született a Bihar vármegyei Árpád településen Gottlieb Emma néven. A család izraelita vallású, édesapja Gottlieb Vilmos, édesanyja Weisz Háni voltak. Emma anyakönyveztetése a nagyszalontai izraelita hitközségben történt, mert a református többségű Árpád – zsidó hitközség híján – ehhez az anyakönyvi kerülethez tartozott.⁸ Gyermekeveiről szinte semmit nem tudunk, azt sem, hogy helyben végezte az elemi iskolát vagy esetleg a család kihasználta azt a lehetőséget, hogy Nagyszalontán már 1872-től hat osztályos zsidó felekezeti népiskola működött.⁹ Sokkal több az információk arról, hogy hogyan alakultak Gellért Emma későbbi tanulmányai. Nagyváradon tanítónőképzőt végzett, amihez korábban minimum befejezett felső népiskolai bizonyítvánnyal kellett rendelkeznie. A tanítónőképzés három vagy négy éves rendszerben működött, s legalább 14 évesnek kellett lennie annak a növendéknek, aki elkezdte azt. A lányok a képzés teljes időtartama alatt a tanintézményben laktak,¹⁰ így ez az időszak mindenképpen Nagyváradhoz kötötte Gellért Emmát. A meglévő információk alapján arra következtetünk, hogy a jövődöbéli doktornő a pedagógiai képesítést 1903 körül szerezte meg kitűnő eredményekkel. Azt, hogy miért nem ezen a pályán folytatta a karrierútvonalát, nehéz megmondani, mindössze egy újságcikk alapján tudunk rá következtetni. Az ismerősi körében ezzel kapcsolatban számos rossz példát látott a tanítónők megélhetési nehézségeit illetően, ami arra készítette, hogy egy másik hivatással is bebiztosítsa magát.¹¹ Egy bő tíz évvel később keletkezett újságcikk így írt erről: „Mikor diplomáját megkapta; hazamenet nyilván egy, állástalanságának tíz, ha ugyan nem huszonötödik évfordulóját ülő kartársnőjével találkozott [...].”¹² Némiképp ezt erősíti, hogy a századfordulón a nők aránya még viszonylag alacsony volt a népiskolai oktatáson belül, de ez az arány egyre növekedett. A nők elsősorban az elemi iskolákban kaptak munkát, a középiskolában végzett tanítás korlátozott volt a számukra. A tanítónők fizetése szignifikánsan alacsonyabb volt a férfi tanítókénál, még azonos képesítés és munkakör esetén is.¹³

Az 1900-as évek elején Gellért, pontosabban ekkor még Gottlieb Emmának a tanítónőképző befejezése után a következő célja az érettségi megszerzése lett, amit

8 A Nagyszalontai Izraelita Hitközség anyakönyve 1877–1885. 26.

<https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:3Q9M-CS87-K9F9-M?cat=254008&i=231&lang=hu> (Letöltés: 2025. július 17.)

9 MÓCZÁR József (dr.) (szerk.): Nagyszalonta 1606–1906. Nagyszalonta, 1906, 115.

10 1868. évi XXXVIII. törvénycikk a népiskolai közoktatás tárgyában. 106-115. §. <https://net.jogtar.hu/ezer-ev-torveny?docid=86800038.TV>, letöltés 2025. júl. 17.

11 Dr. GELLÉRT Emma. Világ, 1914. április 12., 34.

12 Uo.

13 NIBÓK, Attila: *Feminization and professionalization in Hungary in the late 19th century. Women teachers in professional discourses in educational journals (1887–1891)*. In: Espacio, Tiempo y Educación. 2017/4., 6.

a tanítónőképzők ekkor nem biztosítottak, hanem ehhez magántanulóként kellett jelentkezni egy gimnáziumba, ahol az egy-két tanév alatt elérhetővé vált. A fiatal zsidó lány a Nagyváradi Premontrei Gimnáziumot választotta arra, hogy előkészítse orvosi tanulmányait és megszerezze az egyetemi felvételihez elengedhetetlen érettségét. A premontrei katolikus szerzetesrend által fenntartott patinás tanintézmény már 1695 óta működött, s joggal lehetett tőle elvárni, hogy a korszakban viszonylag újszerűnek számító kérést, ami egy ambiciózus és tervekkel teli nőtől érkezett, becsülettel teljesítse. Ehhez mérten a beiratkozás meg is történt, s az 1904–1905-ös tanévben Gellért Emma magántanulóként elkezdte a felkészülést.¹⁴

A beiratkozáshoz 1895-től már nem kellett külön engedélyt kérnie, de a felvételi és különbözeti vizsgákat le kellett tennie, „[...] mely a kétnemű intézet megelőző osztályainak tantervi különbözeteire terjed ki”.¹⁵ A gimnáziumi felvételi jól sikerült, Gellért Emma a következő tanévben minden tanulmányi lemaradását behozta és nekifutott az érettségének. A premontrei barátok valóban szigorúak, de igazságosak voltak, ahogyan ezt maga Wlassics Gyula miniszter is kérte a rendeletében: „[...] azért itt még külön hangsúlyozni kívánom, hogy miként a fiuk, úgy a leányok vizsgálatainál sem lehet helye semminemű enyhe elbírálásnak vagy könnyítésnek.”¹⁶ A rendszer éretlensége nem is itt mutatkozott meg, hanem egy oktatási szinttel feljebb, az egyetemi felvételinél.

A korabeli osztályozási rendszer a gimnáziumokban eltért a ma megszokottól. Lényegében egy négyfokozatú skálán minősítették a tanulókat, mely szerint 1 – jeles, 2 – jó, 3 – elégséges, 4 – elégtelen osztályzatok léteztek.¹⁷ Az érettségizetteket pedig „jelesen érett”, „jól érett”, egyszerűen „érett” és „nem érett” kategóriákba sorolták. Gellért Emma a nyolcadik, s egyben végzős évfolyam osztályozóvizsgáit csupa kettesre, vagyis jó osztályzatokra adta le, ezzel a 39 fős osztályából 27 tanulót előzött meg.¹⁸ Valamiért kissé gyengébben ment az 1905 májusa-júniusa folyamán lezajlott érettségi vizsgák köre, amelyek írásbeli és szóbeli részt is tartalmaztak. Itt az egy éve készülő lány két jó és öt elégséges minősítést kapott.¹⁹ Ezzel az eredménnyel elsőre elégedett is lehetett volna mindenki, hiszen számos orvospalánta ilyen, s hasonló jegyekkel kezdte el az egyetemet, de később komoly gondok forrásává vált az orvosi pályára törekvő fiatal életében.

Az 1905-ben végzett nagyváradi gimnáziumi osztályból heten „jelesen érett”, heten „jól érett”, tizennyolcan pedig – köztük Gellért Emma is – egyszerűen „érett” minősítéssel végeztek. Az osztály maradék része sikertelen érettségét tett. Nem meglepő, hogy a fiatalok már az érettségi utánra is kész tervekkel rendelkeztek. A legtöbben jogi (10 fő) és orvosi pályára (6 fő) szerettek volna kerülni, de nem volt ritka a gazdasági (5 fő), a technikai (3 fő) és a papi (2 fő) vagy a kereskedelmi (2 fő) pálya sem.²⁰ Az orvosi pályára jelentkezők a

14 A Premontrei Szerzetesrend Nagyváradi Főgimnáziuma Értesítője az 1903–1904-es tanévről. Nagyvárad, 1904, 89.

15 A vallás- és közoktatásügyi m. kir. minister 1895. évi 72.039. számú rendelete valamennyi tankerületi kir. főigazgatósághoz, leányoknak érettségi vizsgálatra bocsátása, és polgári vagy felsőbb leányiskolából a középiskolába átlépése tárgyában. In: Magyarországi rendeletek tára. 29/I. Budapest, 1895, 1691.

16 Uo.

17 A Jászóvári Premontrei Kanonokrend Nagyváradi Főgimnáziumának értesítője az 1904–1905. iskolaévről. Nagyvárad, 1905, 13.

18 Uo. 86–87.

19 A Budapesti Királyi Magyar Tudományegyetem Orvosi Karának ülései 1905-1906. 1905. szeptember hó 26-án tartott első rendes ülés. 69.

20 A Jászóvári Premontrei Kanonokrend... i. m.: 94.

magyarországi egyetemek közül választhatták a Kolozsvári Magyar Királyi Ferenc József Tudományegyetem vagy a Budapesti Királyi Magyar Tudományegyetem orvosi karát, ahogyan azt Gellért Emma is tette. A történet itt vált igazán komplikálttá, s ez az a pont a doktornő életében, ami egyrészt komoly törést eredményezett nála, másrészt ráirányítja a figyelmet arra, hogy a korabeli felvételi rendszer még igencsak gyerekcipőben járt, telis-tele bizottsági és emberi szubjektívizmussal, kiszolgáltatva a különböző miniszteri rendeleteknek.

Mindeközben a Gottlieb Emmaként született, s 1905-ben még kiskorúnak²¹ számító, 21 éves nő kezdeményezte vezetéknevének a megváltoztatását a Belügyminisztériumnál. Mindez nem volt szokatlan, hiszen a korszakban számos ilyen – elsősorban névmagyarosítási – példa akadt, ami jelentős mértékben érintette a zsidó lakosságot is, akik ezzel is ki akarták fejezni a magyar társadalomba való integrációjuk igényét és magas fokát. A névváltoztatást 1905 augusztusában engedélyezték, s így vált a történet főszereplője Gellért Emmává.

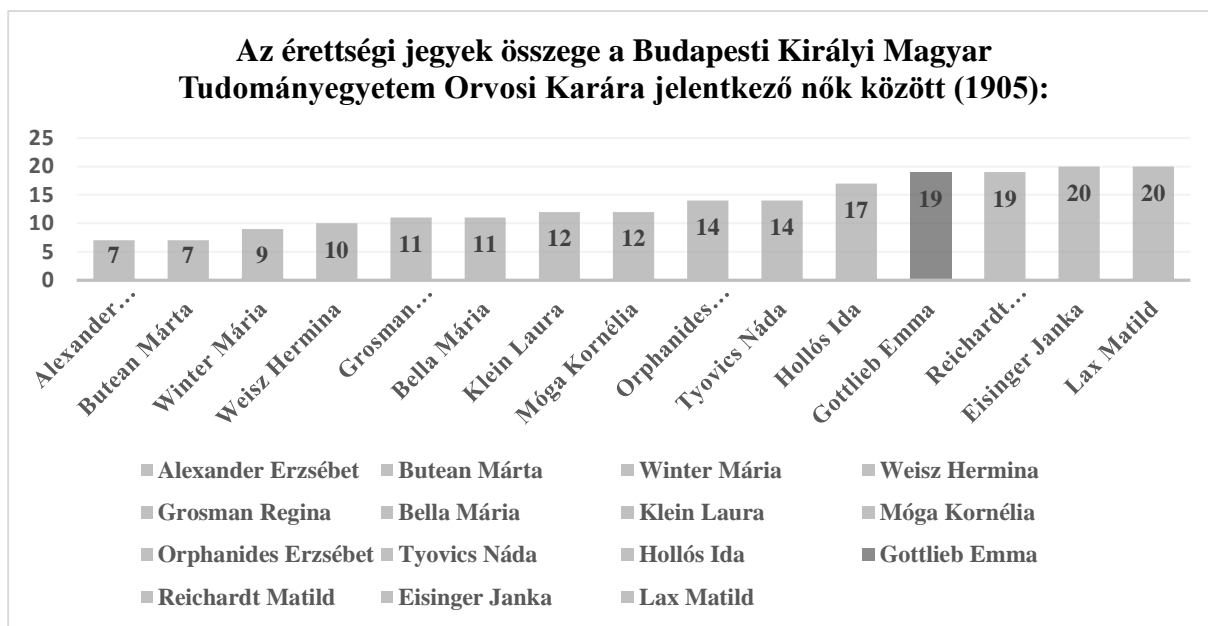
A Budapesti Királyi Magyar Tudományegyetem orvosi karára azonban még Gottliebként jelentkezett. A kérelmet a kari tanács ülése 1905. szeptember 26-án tárgyalta. A női jelentkezők külön elbírálás alá estek a férfiaktól. A kérelmek elbírálását nagyban befolyásolta a századelőn újra fellángoló vita a nők egyetemi tanulmányairól. 1904-ben Berzeviczy Albert, akkor vallás- és közoktatásügyi miniszter leiratban írta elő, hogy csak a „kiválóan érett” minősítéssel rendelkezők jelentkezhetnek az egyetemekre. Egy évvel később viszont az új miniszter, Lukács György – észelve az elégedetlenséget Berzeviczy leiratával kapcsolatban – már a „jól érett” bizonyítványokat is elfogadhatóvá tette, sőt egy kivétel is került a feltételek közé, jelesül az, hogy ha lányok érettségije három vagy annál kevesebb elégséges jegyet tartalmazott, akkor is felvételt nyerhettek rendkívüli hallgatóként, s ha az első két félévben két főtantárgyból jó eredménnyel zártak, akkor rendes hallgatóvá válhattak.²²

Az 1905–1906-os tanév szeptemberében összesen tizenöt nő jelentkezett a budapesti egyetem orvosi karára az ország különböző pontjairól, egy esetben pedig Galíciából, vagyis az Osztrák–Magyar Monarchia egyik osztrák tartományából. A jelentkezők érettségi eredményei viszonylag széles skálán mozogtak, ahol Gellért (Gottlieb) Emma valóban a hátsó szegmensben foglalt helyet, s nem teljesítette az akkor éppen aktuális kritériumokat. A szabályok és a feltételek világosak voltak, de közel sem azonosak a nemeket tekintve, nem is említve azt, hogy az előző tanév felvételi jegyzőkönyve teljesen más feltételeket tükrözött, sem nem a Berzeviczy-féle meghagyásokat, sem nem a Lukács György által enyhített kritériumokat.²³ A sikertelen felvételi után a jövődöbéli orvosnő az álmai megvalósítása végett – mivel nem maradt más lehetősége – a külföldi továbbtanulás mellett döntött.

21 A korabeli magyarországi jogrendszer 24 éves kortól ismerte el a nagykorúságot, illetve nők esetében felnőtté vált az is, aki férjhez ment.

22 PETROVICS Alica, FORRAI Judit (dr.), FERENCZ Andrea (dr.): *Nők útja a diplomáig: az orvosnők képzésének első mérföldkövei hazánkban (1895–1946)*. In: HORUS, Orvosi hetilap, 2024., 165/46., 1830.

23 *A Budapesti Királyi Magyar Tudományegyetem Orvosi Karának ülései 1904–1905*. 1904. szeptember hó 27-én tartott I. rendes ülés. 95–96.



2. Az 1905 szeptemberében budapesti orvostanhallgatónak jelentkező nők érettségi eredményeinek összege (minél nagyobb az eredmény, annál gyengébben teljesített a tanuló)

Az orvosi tanulmányait így Bécsben²⁴ kezdte, ahol bizonyosan elég volt a felvételhez az érettségi eredménye, s talán jobban járt volna, ha ott is fejezi be, mert a Monarchiában szerzett oklevelek honosítása egyszerűbb volt Magyarországon, mint az azon kívül elvégzett orvosi képzéseké. Gellért Emma mégis Münchenre választotta, s tanulmányainak következő kilenc szemeszterét ott teljesítette. Arról nem tudunk, hogy mi vonzotta a bajor fővárosba, az viszont biztos, hogy a müncheni egyetem (akkor Ludwig-Maximilians-Universität München) jó hírnévnek örvendett és ismert volt magas színvonalú képzéseiről, valamint kiemelkedő felszereltségéről. A nők előtt Bajorországban 1905-ben nyílt lehetőség arra, hogy orvostanhallgatói képzést kezdjenek, vagyis Gellért Emma az első jelentkezők között volt. Meglehet, hogy a megnyíló új lehetőség az indikátora volt annak, hogy Bécsből Münchenbe ment. A Münchenben eltöltött évei kevéssé ismertek, de bizonyosan sikeresen vette az akadályokat, hiszen 1911-ben az első végzett orvosnők között volt. A müncheni egyetemen az adott évben diplomát szerzett 55 orvos közül már 12 nő volt.²⁵ Dr. Gellért Emma a disszertációját „Ueber Vaporisation des Uterus.” (magyarul: „A méh vaporizációjáról” vagy „A méh hő általi kezeléséről”) címmel védte meg egy bizonyos Döderlein professzor vezetésével.²⁶ A kutatást a megmaradt feljegyzések újító jellegűnek titulálták.²⁷

Münchenből a bizonyítás vágyával visszatérve, már 1911-ben elkezdte a kötelező gyakorlati évét a kolozsvári kórházban. Minderről és a hamarosan következő sikertelen honosítási folyamatról a *Világ* c. folyóirat három évvel később írt a nyilvánosságnak. A névtelen szerző a sorok között arra is célzott, hogy a diplomahonosítás alapvetően

24 A nők számára a bécsi egyetem orvosi kara 1900. szeptember 3-i miniszteri rendelettel vált nyitottá.

25 FLEISCHER, Anne-Catherine: *Die Entwicklung der Forschung an der I. Frauenklinik der Ludwig-Maximilians-Universität München im Spiegel der Dissertationen und im Zeitraum von 1884 bis 1916*. München, 2022. 19–20.

26 GEMKOW, Michael Andreas: *Ärztinnen und Studentinnen in der Münchener medizinischen Wochenschrift (ärztliches Intelligenz-blatt) 1870–1914*. Erlangen, 1991, 308.

27 FLEISCHER 2022, 88.

igazságtalan feltételrendszereket tartalmazott. Különösen nagy hangsúlyt kapott az a rész, amiben kiemelték, hogy a doktornő Münchenben „*Kitűnően tanult, szigorlatait mind kitüntetéssel tette le, disszertációja kifogástalan [...]*”,²⁸ mégis azt kérte tőle a Budapesti Királyi Magyar Tudományegyetemen, ahová a nosztrifikációt be kellett nyújtania, hogy első körben tegyen javító érettségit, amivel felülírja korábbi elégséges jegyeit, ezen túl pedig négy egyetemi félév magyarországi teljesítését is megkövetelte,²⁹ s az összes egyetemi szigorlat újbóli letételét. Mindezt úgy, hogy Gellért Emma már teljesítette a kötelező egy éves gyakorlatát a kolozsvári kórházban Purjesz Zsigmond (1846–1918) orvosprofesszor mellett, akit Kolozsváron az „orvosok orvosának” neveztek, s a két világháború közötti erdélyi orvostársadalom nagy része az ő keze alatt nevelkedett. S ha ez a gyakorlat még nem lett volna elég Gellért doktornő számára, Berlinben szintén praktizált már mint gyakorló orvos, kiváló német nyelvtudással, mégis honvággyal a szívében.

A Budapesti Királyi Magyar Tudományegyetem orvosi karának ülései valóban jegyzőkönyvezték Gellért Emma esetét az 1912. évi napirendi pontok között „Gellért Emma dr. nostrificatiója” címmel.³⁰ A fenti újságcikk állításait csak abban a tekintetben erősíti meg a nosztrifikáció elutasításának hivatalos indoklása, miszerint a Budapesti Királyi Magyar Tudományegyetem honosítási szabályzatának 2. és 3. §-ába ütközne a nosztrifikáció, azért, mert háromnál több elégségest tartalmazott az érettségi bizonyítvány, s így nem volt joga elkezdni a magyarországi felsőoktatási tanulmányokat. Ezen túl pedig „[...] hivatalosan elismertetnék és szentesítették annak a lehetőségét, hogy a hazai egyetemeken el nem fogadható érettségi bizonyítványokkal kerülő utakon ugyan, de mégis el lehet a kívánt célt érni”.³¹ A honosítási kérelmet felvezető és előadó kari dékán, Tangl Ferenc mindezt annak ellenére javasolta, hogy a kolozsvári tudományegyetem, ahol az eredeti kérelmet beadták, teljes támogatás mellett terjesztette fel Gellért doktornő ügyét. Az elutasító határozatban szó volt még a hazai egyetemen eltöltendő négy félévről is, az újra érettségizés pedig egyértelműen következik a szövegből, az összes egyetemi szigorlat újbóli teljesítésére viszont nincs utalás.

Feltehetjük a kérdést, hogy ha adott egy tehetséges, külföldön is bizonyító orvosnő, aki a 20. század eleji Magyarország orvoshiánnyal megtűzdelte társadalmában praktizálni szeretne, akkor mégis ki az, aki hibázott ebben a kérdésben? Talán dr. Gellért Emma, aki nem vállalta fel újból az érettségit és gyakorlatilag az egyetemi követelmények újbóli elvégzését? Nem valószínű. Vagy talán az egyetem kari tanácsa, akik a honosításról döntöttek? Ez sem egyértelmű, hiszen az elutasító indoklásban ez olvassuk: „Igaz, hogy karunk liberális álláspontja nem tartja indokoltnak és igazságosnak a nők érettségi bizonyítványának megszorítását és korlátozását, de addig míg e korlát fenn áll [...] kivételt nem tehetünk senkivel sem. A kérelem teljesítését igaz meggyőződéssel csak úgy ajánlhatom, ha egyidejűleg eltörölné a vk. minister ur az eddig fennálló, a női hallgatók felvételének korlátait.”³² Akkor talán Wlassics Gyulát lenne érdemes hibáztatni a rendeletéért, amiben nem tett egyértelmű egyenlőséget a nők és a férfiak felvételi követelményei közé? Ez is elhamarkodott lenne, hiszen Wlassics

28 Dr. GELLÉRT Emma. Világ, 1914. április 12., 34.

29 Ez általános eljárás volt a külföldi diplomák magyarországi honosításánál.

30 A Budapesti Királyi Magyar Tudományegyetem Orvosi Karának ülései 1911–1912. Az 1911/12 tanévi ülések jegyzőkönyveinek betűsoros mutatója.

31 A Budapesti Királyi Magyar Tudományegyetem Orvosi Karának ülései 1911–1912. 1912. január hó 23-án tartott 5. rendes ülés. 298.

32 Uo.

rendelete, különösen Európának ezen a részén megelőzte a korát, hiszen sokkal hamarabb adott lehetőséget a nőknek, mint az európai országok egy része, s ráadásul a vallás- és közoktatásügyi miniszter köztudottan pártolta a női egyenjogúság ügyét egy olyan társadalomban, ami még komoly és tömeges ellenérzésekkel bírt a nők egyetemi tanulmányai iránt: „*Wlassics nem látta be, hogy miért legyünk mi az utolsók. Csendben kellett cselekednie [...] miniszteri rendelettel ilyen fontos ügyet nem lehetett szabályozni, azt a következő miniszter visszavonhatta volna. Királyi rendelet kellett [...].*”³³ Wlassics rendelete nem tartalmazhatott volna többet akkor, amikor kiadta azt, mert olyan nagy ellenállást váltott volna ki, amivel több kárt okoz, mint hasznot. Sokkal észszerűbb, ha abban keressük a probléma gyökerét, hogy az eredeti rendeletet nem követték kiegészítések, amelyek lépést tartottak volna az egyre növekvő igénnyel, ami a nők, s különösen az orvosnők képzését illeti. Abban az esetben, ha ez megtörtént volna, akkor nem veszít a magyar orvostudomány évtizedeken keresztül tehetséges szakembereket.

Ellenben, ha folytatjuk Gellért doktornő történetét, aki nem nyugodott bele abba, hogy nem dolgozhat a szakmájában, akkor azt látjuk, hogy a probléma az egész életét meghatározta. A honosítást veszni hagyta, de ennek ellenére orvosként dolgozott előbb Németországban, azon belül Berlinben. Itt 1913-ban még bizonyosan praktizáló orvos volt, sőt kivette a részét a berlini magyar köz- és gazdasági életből is, hiszen a Berlini Magyar Kereskedők és Iparosok Egyesületének elnökségi tagjává választották.³⁴ Azt hihetnénk, hogy ez egy biztos karrier kezdete, hogy ennyi viszontagság után nem látjuk többet a doktornőt Magyarországon. Mégis valami, talán az első világháború kitörése hazahozta őt. Pontosán nem tudjuk mikortól élt ismét Magyarországon, de 1915-ben már volt egy utalás arra, hogy Kassán tartózkodott és egy ünnepségen a megvakult katonák megsegítésére négy koronát adományozott.³⁵ Több jel is arra utal, hogy Északkelet-Magyarországon próbált új életet kezdeni. 1916-ban szinte szenzációszámra ment, hogy az Ugocsa vármegyei Halmiban új női körorvos került alkalmazásra dr. Gellért Emma személyében.³⁶ „*Az új körorvosnő már meg is kezdte működését és úgy látszik nem retten vissza azoktól a mutatkozó nehézségektől sem, amelyek a halmii körben várnak reá, ahol egymástól távol fekvő és csak tengelyen megközelíthető községek egész tömegét kell ellátnia.*”³⁷ Ekkorra már jelentős volt az orvoshiány a frontra vezérelt férfi orvosok miatt és a nők tömeges munkavállalása is megkezdődött a kórházakban és az iskolákban, sőt az orvosi fakultásra beiratkozó nők száma is meg többszöröződött.

Dr. Gellért Emma viszont ekkor már dolgozott, sőt jól dolgozott, s hagyták is dolgozni. Elfogadta a megbízást a losonci katonai megfigyelőállomás vezető orvosának állására, ami nem volt egyszerű feladat, hiszen az orosz fronton megsebesült katonák egyik fő ellátóhelye volt. A megfigyelőállomáson nyújtott kiemelkedő szakmai teljesítményéért „*Ferencz Salvator főherceg úr Ő császári és királyi Fensége, mint az Osztrák-Magyar Monarchia Vörös-Kereszt egyleteinek védnökhelyettese, Ő császári és Apostoli királyi Felségétől legkegyelmesebben átruházott hatáskörében, 1916. évi május hó 29.-én kelt magas elhatározásával, dr. Gellért Emmának a losonci megfigyelő állomás volt vezető orvosának a vörös-kereszt hadiékítményes II.*

33 BOBULA Ida: *Az egyetemi nőkérdés Magyarországon*. In: *Napkelet*, 6/8., Budapest, 1928, 585.

34 *Budapesti Hírlap*, 1913. január 31., 16.

35 *Kassai Hírlap*, 1915. május 21., 2–3.

36 *Új női körorvos. Görög Katholikus Szemle*, 1916. szeptember 24., 3.

37 *Szamos*, 1916. szeptember 17., 5.

oszt. díszjelvényét [...] méltóztatott díjmentesen adományozni.³⁸ Pontosan e kitüntetés miatt tudjuk, hogy a doktornő 1916 után már nem tartózkodott Losoncon, hanem a Nógrád vármegyei főispán jelentése szerint Budapestre költözött. A hír ellenben hamisnak bizonyult, mert a főváros főpolgármestere válaszában megírta, hogy „Dr. Gellért Emma értesülésem szerint állítólag közorvos Halmiban (Ugocsa vármegye)”.³⁹ Végül, ha sikerült is átadni Gellért doktornő kitüntetését, az nem Halmiban történt meg, mivel az ottani bejelentett címén már a rendőrség sem találta. Innentől kezdve egy talány lett az élete. 1918-ban feladott egy hirdetést a Pesti Hírlapban, ahol fogtechnikusok jelentkezését várta a Liptóújvári címére. Ebből arra következtethetünk, hogy ekkor fogorvoslással foglalkozott, Liptóújváron pedig valószínűleg a szülei éltek. Ezután éveken keresztül semmilyen nyoma nem maradt az orvosi ténykedésének, amikor egy tragédia következtében ismét hallani lehetett róla.

Szinte bizonyos, hogy a trianoni Magyarországon maradt. 1926-ban több újság is a haláláról cikkezett, mert nagy visszhangot váltott ki, hogy május 10-én az Esztergomhoz közeli Süttyő település dunai révjénél egy halász bejelentette a helyi hatóságoknál, hogy egy nagyjából 160 cm magas, fekete hajú, ápolt nő holttestét vetette partra a folyó, aki nagyjából 35–40 évesnek tűnt. A rendőrség megállapította, hogy a holttest a néhány napja eltűnt dr. Gellért Emmáé volt. Hamarosan elindultak a találgatások a halál okáról. A legtöbb lap öngyilkosságnak vélte a dolgot. A Délmagyarország c. újság hosszasan taglalta az eseményt, amiből az is kiderült, hogy két évvel a halála előtt, 1924-ben a doktornő Mezőcsáton telepedett le, ahol orvosként dolgozott. A lap szerint: „Egy napon megvizsgálták iratait és megállapították, hogy orvosi diplomáját a bécsi egyetemen szerezte,⁴⁰ de azt nem nosztrifikálták, s így a fennálló rendelkezések szerint orvosi gyakorlatot nem folytathat.”⁴¹ Mezőcsátról el kellett mennie, ismeretlen időben és ismeretlen helyre. A cikk rendkívül tehetséges orvosnak titulálta dr. Gellért Emmát, akit ezután ismét komoly megpróbáltatások értek. Eljegyezte egy gyáriparban tevékenykedő férfi, akiről azonban hamar kiderült, hogy már van felesége. Mindezek után következett az adósságok felhalmozása. Kereseti lehetősége megszűnt, mivel megtiltották számára a gyógyítást, nem számított a korábbi gyakorlat, sem pedig a losonci megfigyelőállomáson végzett tevékenysége az első világháborúban. Minden eddigi negatív fordulat Gellért Emma életében valamiképpen kapcsolódott ahhoz az eseményhez, hogy az érettségi eredményei csak akkor lettek volna megfelelőek, ha férfiként születik meg.

A halála előtti utolsó két évben valószínűleg Budapesten, az Aradi utcában lakott albérletben, ahol a sajtó szerint komoly adósságot halmozott fel, mígnem egyszer csak nyoma veszett. Az eltűnését Lisszauer Sándor fogtechnikus jelentette be a rendőrségen. A doktornő 1926. április 26-tól már a Tata közelében fekvő Dunaalmáson tartózkodott, ahová egy munkaügy keretében utazott, miszerint az ottani gyógy- és strandfürdőben kap majd állást vagy az Esti Kurír c. lap állítása szerint megveszi azt. Az első napokban Lisszauer is elkísérte ide. Ugyancsak az Esti Kurír írása arra enged következtetni, hogy Gellért Emma fogorvosi rendelőt is fenntartott Budapesten, s Lisszauer Sándorral – aki az üzlettársa volt – is így került kapcsolatba. A lap állítása szerint a rendkívül zilált anyagi helyzete miatt sokaknak

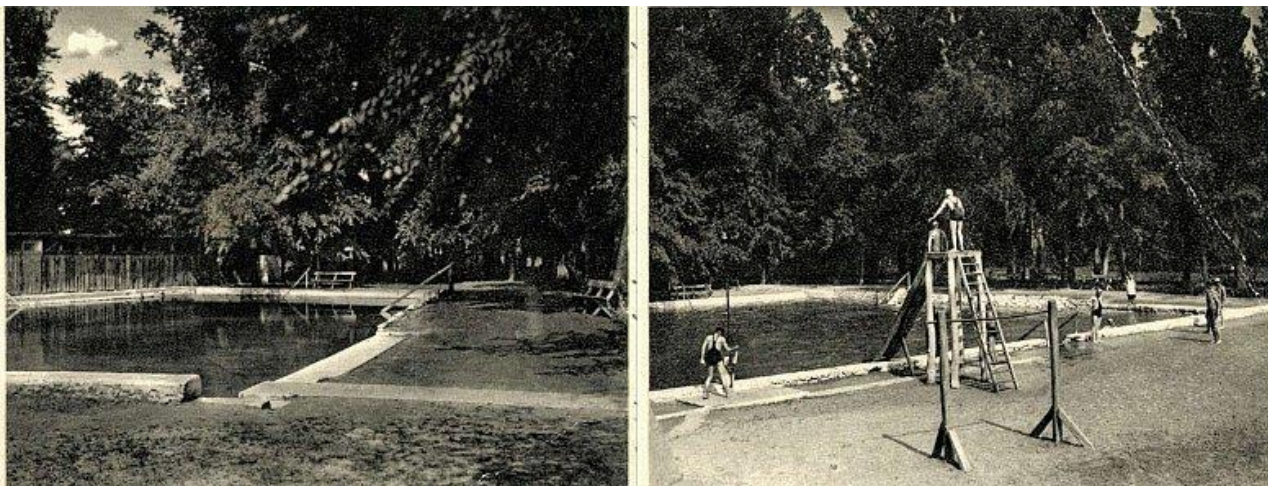
38 Budapest Főváros Levéltára, Levéltári iratok (1300–2024), A megyei törvényhatóságok és törvényhatósági jogú városok (1528–1992), 1402 Budapest Székesfőváros Főpolgármesterének iratai (1873–1945), b 1916 0197. 1.

39 Uo. 5.

⁴⁰ A lap hibásan közölte, dr. Gellért Emma orvosi diplomáját Münchenben szerezte.

⁴¹ Délmagyarország, 1926. május 29., 4.

– köztük Lisszauernek is – tartozott, s számos perbe keveredett.⁴² Ezek a perek, ha léteztek is, már nem bukkantunk a nyomukra, de az bizonyosnak látszik, hogy az utolsó éveiben rendezetlen anyagi dolgai maradtak hátra.



3. A dunaalmási gyógy- és strandfürdő 1941-ben

A rendőrségi nyomozás megindult, s 1926. május 10-én a Dunaalmástól néhány kilométerre lévő Süttőnél kétséget kizáróan megtalálták a holttestet. Ezek után az újságok többségében azt állították, hogy öngyilkosság történt,⁴³ néha helyet adva a baleset lehetőségének: „*Mivel a hulla teljesen fel volt öltöztetve, csak a lábai voltak mezitelenek valószínűleg lábfürdőzés közben zuhant bele a Dunába.*”⁴⁴ Dr. Gellért Emmát 1926. május 12-én temették el Süttő községben.⁴⁵ A sír nyomai napjainkban nem találhatók meg.

A női orvosok és egyáltalán a nők felsőoktatásban való részvételének a kérdése még jó ideig rendezetlen maradt. Klebelsberg Kunó minisztersége alatt jelentős felsőoktatási fejlesztések következtek, s már négy tudományegyetemen folytathatták a nők is az orvosi tanulmányaikat. 1934-től viszont Hóman Bálint miniszter az orvostudományi karokon 30%-ban, a gyógyszerészeti karon pedig maximum 50%-ban korlátozza a felvehető női hallgatók arányát. A teljes jogegyenlőség pedig 1946-tól jött el a nők számára az egyetemi tanulmányokat tekintve.⁴⁶

Dr. Gellért Emma életútja bemutatta azt, hogy egy ambiciózus elképzelést, ami saját korának igazi nővé, s a legfontosabb pontokon a helyét is megállta, milyen nehéz volt kivitelezni egy éretlen szabályozás miatt. Ez egy történet a sok közül, amit legjobban talán a következő mondat foglalja össze: „*Gellért kisasszony bujában szaladt ki, amily gyorsan csak lehetett [...] folytatni orvosi működését, erősen titkolva, hogy az óvodában későnjövésért egyszer sarokba állították, nehogy ennek alapján a budapesti egyetem doktorátusa megsemmisítésére tegyen diplomáciai lépéseket.*”⁴⁷

42 *Esti Kurír*, 1926. május 19., 11.

43 *Esti Kurír*, 1926. május 26., 11.

44 *Esztergom és vidéke*, 1926. május 16., 2-3.

45 *Esztergom*, 1926. május 19., 2.

46 PETROVICS, FORRAI, FERENCZ 2024, 1826.

47 *Világ*, 1914. április 12., 34.

Bibliográfia

Levéltári iratok

1. Budapest Főváros Levéltára, Levéltári iratok (1300–2024), A megyei törvényhatóságok és törvényhatósági jogú városok (1528–1992), 1402 Budapest Székesfőváros Főpolgármesterének iratai (1873–1945), b 1916 0197.

Szaktanulmányok

1. BOBULA Ida: *Az egyetemi nőkérdés Magyarországon*. In: NAPKELET, 6/8, Budapest, 1928.
2. BRUCKNER Éva: *Az első magyar orvosnők nyomában*. In: *Polgári Szemle*, 15/1–3, 2019.
3. FLEISCHER, Anne-Catherine: *Die Entwicklung der Forschung an der I. Frauenklinik der Ludwig-Maximilians-Universität München im Spiegel der Dissertationen und im Zeitraum von 1884 bis 1916*. München, 2022.
4. GEMKOW, Michael Andreas: *Ärztinnen und Studentinnen in der Münchener medizinischen Wochenschrift (Aerztliches intelligenz-blatt) 1870–1914*. Erlangen, 1991.
5. NIBÓK, Attila: *Feminization and professionalization in Hungary in the late 19th century. Women teachers in professional discourses in educational journals (1887–1891)*. In: *Espacio, Tiempo y Educación*. 2017/4.
6. PETROVICS Alica, FORRAI Judit (dr.), FERENCZ Andrea (dr.): *Nők útja a diplomáig: az orvosnők képzésének első mérföldkövei hazánkban (1895–1946)*. In: *HORUS*. Orvosi hetilap. 2024, 165/46.

Korabeli kiadványok

1. 1868. évi XXXVIII. törvénycikk a népiskolai közoktatás tárgyában. 106–115. §. <https://net.jogtar.hu/ezer-ev-torveny?docid=86800038.TV> (Letöltés: 2025. július 17.)
2. *A Budapesti Királyi Magyar Tudományegyetem Orvosi Karának ülési jegyzékai 1904–1905*. 1904. szeptember hó 27-én tartott I. rendes ülés.
3. *A Budapesti Királyi Magyar Tudományegyetem Orvosi Karának ülési jegyzékai 1905–1906*. 1905. szeptember hó 26-án tartott első rendes ülés.
4. *A Budapesti Királyi Magyar Tudományegyetem Orvosi Karának ülési jegyzékai 1911–1912*. 1912. január hó 23-án tartott 5. rendes ülés.
5. *A Budapesti Királyi Magyar Tudományegyetem Orvosi Karának ülési jegyzékai 1911–1912*. Az 1911/12. tanévi ülések jegyzékének betűsoros mutatója.
6. *A Jászóvári Prémontrei Kanonokrend Nagyváradi Főgimnáziumának értesítője az 1904–1905. iskolaévről*. Nagyvárada, 1905.
7. *A Prémontrei Szerzetesrend Nagyváradi Főgimnáziuma Értesítője az 1903–1904-es tanévről*. Nagyvárada, 1904.
8. *A vallás- és közoktatásügyi m. kir. minister 1895. évi 72.039. számú rendelete valamennyi tankerületi kir. főigazgatósághoz, leányoknak érettségi vizsgálatra bocsátása, és polgári vagy*

felsőbb leányiskolából a középiskolába átlépése tárgyában. In: *Magyarországi rendeletek tára.* 29/I. Budapest, 1895.

9. *A vallás- és közoktatásügyi m. kir. ministernek 1895. évi 65.719. szám alatt a budapesti és kolozsvári egyetem tanácsához intézett rendelete, a nőknek a bölcsészeti, orvosi és gyógyszerészeti pályára léphetése tárgyában.* In: *Magyarországi rendeletek tára.* 29/I. Budapest, 1895.

Korabeli sajtó

Budapesti Hírlap, 1913. január 31.; *Délmagyarország*, 1926. május 29.; *Esti Kurír*, 1926. május 19.; május 26.; *Esztergom*, 1926. május 19.; *Esztergom és vidéke*, 1926. május 16.; *Görög Katholikus Szemle*, 1916. szeptember 24.; *Kassai Hírlap*, 1915. május 21.; *Szamos*, 1916. szeptember 17.; *Világ*, 1914. április 12.

JANURIK Tímea

Nők a hangszeres népzene történetében

Absztrakt

A történeti jellegű tanulmány a népzében kiemelkedő munkásságú nőket mutatja be, így rávilágítva a nők jelentős szerepére e területen. A vonósbandákban rendszerint férfiak játszottak, a furulya és a duda a pásztorok hangszere volt, így a nők férjüket kísérvé az ütőgardonon, vagy a legelterjedtebb paraszthangszereken, a citerán játszhattak. A tanulmány értelmezi a népzenei adatközlő fogalmát, felveti a kultuszuk kérdését és a *Zenetudományi Intézet „Hungaricana” Népzenei gyűjteményében* és a *Hagyományok Háza Folklóradatbázisában* fellelhető adatközlők tekintetében is rövid elemzést nyújt. Ennek szempontja az adatközlők száma, a felénekelte dalok mennyisége és az adatközlők megnevezései, mely a „férfiak” gyűjtőfogalomtól az adatközlők teljes neve mellé írt kedvelt megszólításig változatosan fordult elő. A folyóiratcikk összefoglalóan bemutatja a népzene gyűjtés kezdeteit a 18. századtól, mely során az értelmiségiek kéziratos lejegyzéseitől a zenészek, pedagógusok nyomtatott kiadványain át a népdalgyűjtés folyamata Vikár Béla, Kodály Zoltán, Bartók Béla és Lajtha László munkássága során csúcsosodott ki. Ezt követően az első női cigányprímás, Czinka Panna, majd három kiemelkedő citerás, illetve három gardonos adatközlő életútja kerül bemutatásra. Czinka Panna életéről legendák keringtek, korának egyik leghíresebb muzsikása volt. Maszlag Józsefné Mecs Balogh Mária énekes, citerás, tekerős volt, Takács Józsefné Tatár Kiss Erzsébet, aki citerázást is oktatott és Bozsik Margit a Népművészet Mestere cím birtokosai, utóbbi citerás művészként számos rendezvényen fellépett. A bemutatott gardonos asszonyok, Zerkula Jánosné Fikó Regina, Halmágyi Mihályné Ádám Gizella és Sinka Sándorné Duduj Rozália férjüktől függetlenül is elismert muzsikások voltak, így a tanulmányban szereplő zenészeket a legismertebb női népzeneészek között tartjuk számon napjainkban is. Az adatbázisokban más női hangszeres adatközlők nevei is említésre kerülnek, ám életútjukról nem érhető el információ.

Kulcsszavak: népzene, népzene gyűjtés, nő, életút.

A tanulmány a 18–20. századi népzene gyűjtés és az adatközlők általános bemutatása után történeti leírást ad az első női cigányprímásról, Czinka Pannáról, illetve három citerás és három ütőgardonos adatközlőről, akik úttörők voltak a női népzeneészek között.

Bevezetés

A furulya, duda hagyományosan pásztorhangszer volt, így e foglalkozásokból adódóan férfiak hangszere, illetve a vonósbandákban is rendszerint férfiak játszottak. A nők legfeljebb a

minden háztartásban előforduló citerát,¹ és férjüket, a „mozsikás” hegedűjátékát kísérvé az ütőgardont szólaltathatták meg mint „ütőgardonyos”.² Az utóbbi egy-másfél évtizedig a nők elvértve álltak népzeneésnek, ám Virágvölgyi Márta és Salamon Beáta primások óta egyre több nő választja a népzeneés pályát, illetve 2017 és 2023 között megrendezték a Női vonások elnevezésű rendezvényt,³ a női népzeneészek találkozóját. Ez is mutatja, hosszú út vezetett a nők nagyobb szerepvállalásáig a népzene világában.

A 18–19. századi előzmények után a módszeres népzeneegyűjtés 1903-ban kezdődött Bartók és Kodály munkásságával, majd a gyűjtötteket rendszerezték és közreadták.⁴ A dalokat a gyűjtéseken feléneklő, feljászó parasztok és muzsikás cigányok az adatközlők, akik közül a tanulmány bemutat három citerást, illetve gardonost, továbbá egy cigányprimást, aki még a népzeneegyűjtés kezdete előtt vált ismertté, összegezve bemutatja a népzeneegyűjtést, az adatközlők fogalmát és megjelenését a népzenei adatbázisokban.

Népzeneegyűjtés a 18–20. században

A 18. században a reformkori nemzeti érzület erősödése a népdalgyűjtésben is megmutatkozott. Az első népdalgyűjtési felhívás a pozsonyi *Magyar Hírmondó*ban jelent meg 1782-ben,⁵ mely leginkább a népdalszövegeket jelentette hangrögzítési eszköz híján. A népdalgyűjtők, akik között lelkész, kántor, mérnök és költő is volt, kéziratos gyűjteményeket állítottak össze, melyek közül kiemelkedő Pálóczi Horváth Ádám, Almási Sámuel, Tóth István, Mindszenty Dániel és Kiss Dénes munkája. A 19. században zenészek, pedagógusok nyomtatott kiadványaival bővült az összegyűjtött népdalok száma, melyhez nagymértékben hozzájárult Füredy Mihály, Bognár Ignác, Mátray Gábor, Színi Károly és Bartalus István. Az ének, illetve népmesék felvételére elsőként Vikár Béla vállalkozott fonográffal 1896-ban.⁶

A 20. században kezdődött a módszeres népdalgyűjtés. Bartók Béla és Kodály Zoltán kezdetben Budapesten a vidéki cselédektől és saját diáktársaiktól gyűjtöttek népdalokat, majd Kodály Mátyusföldre, Bartók Vésztőre ment, hogy a népzeneét eredeti környezetében, a falusi parasztoktól hallhassa és rögzíthesse.⁷ Kodály a történeti dallampárhuzamokkal,⁸ Bartók a török, arab, szlovák, szerb, horvát és román népzeneével is foglalkozott. A népzeneegyűjtés aranykorának nevezett időszakban a zeneszerző és népzeneegyűjtő Lajtha

¹ BALASSA Iván, ORTUTAY Gyula: *A magyar népzene és a népi hangszerek* (2nd ed.). In *Magyar néprajz* (oldalszám nélkül). Corvina Kiadó, 1980. <https://mek.oszk.hu/02700/02789/html/120.html> (Letöltés: 2024. 05. 19.)

² VIRÁGVÖLGYI Márta: *Gyimesi népzene II. Halmágyi Mihály és Ádám Gizella-Gyimesközéplok*. Hagyományok Háza, 2000.

³ FONÓ: *Női vonások*. <https://www.fono.hu/hu/programok/2022/noi-vonasok-noi-nepzeneszek-talalkozoja1/> és <https://www.fono.hu/hu/programok/2023/noi-vonasok-fehernepek-tarsulat-triolina-folk-koncert-es-tanchaz/> (Letöltés: 2024. 05. 17.)

⁴ PAKSA Katalin: *Magyar népzene-történet*. Balassi Kiadó, 2012.

⁵ PAKSA 2012.

⁶ LANDGRAF Ildikó: *Vikár Béla tudományos pályája és hagyatéka*. In BALI János, BÁTI Anikó, KISS Réka (szerk.): *Inde Aurum – Inde Vinum – Inde Salutem. Paládi-Kovács Attila 70. születésnapjára*, ELTE BTK Néprajzi Intézet – MTA Néprajzi Kutatóintézet, 2010, 513–521.

⁷ PAKSA 2012.

⁸ SZALAY Olga: *Kodály, a népzene-kutató és tudományos műhelye*. Akadémiai Kiadó, 2004.

László is számos felvételt rögzített, ő a vonószene területén.⁹ Műveiben kizárólag saját gyűjtésű népdalt dolgozott fel.¹⁰ Vonósgyűjtésre vonatkozó munkássága a tanulmány szempontjából azért kiemelt, mert a hegedű mellett játszottak a gardonosok, akik itt bemutatásra kerültek. Bartók a népzene gyűjtést egy komplex folyamatnak tekintette, így a hangfelvételek és kottakép mellett gondot fordított a tánc ténnyének leírására és a hangszeres jellemzésére is, valamint fontosnak tekintette fényképek készítését az adatközlőkről, hangszerekről, táncról és a játékfolyamatról.¹¹ Az összegyűjtött dalokat, majd táncokat Kodály és tanítványaiból lett munkatársai rendszerezték és adták közre a Magyar Tudományos Akadémia Népzene Kutató Csoportjában.¹²

Népzenei adatközlők

A népzene gyűjtők a parasztoktól és cigányzenészekről gyűjtöttek népdalokat, hangszeres népzene és néptáncokat, így ők mint a népzene közvetítői, közreadói, adatközlőknek tekinthetők. Székely (2016)¹³ az erdélyi tánc táboraiba hívott zenészek, többek között Fodor „Neti” Sándor, Kodoba Martin „Florin”, illetve Mácsingó Ignác és a táncos adatközlők kultuszát emeli ki, feltéve a kérdést, hogy hősöknek, esetleg „sztároknak” tekinthetők-e. Tanulmányában rávilágít a tánc táboraiban betöltött szerepük jelentőségére, mert egyrészt az autentikus kultúrát képviselik, minek okán meghívást kapnak a táboraiba, másrészt számukra is örömet jelent, hogy érdeklődést váltanak ki a résztvevőkből. A táncos adatközlők iránt mutatott tisztelet Székely (2016)¹⁴ leírásában a tánc tere tőlük tartott távolságból, illetve a primás előtt bemutatott figurákból is érződik.

Az adatközlők számossága a Zenetudományi Intézet Népzenei gyűjteményében¹⁵ is megmutatkozik, ahol 18.212 adatközlő található meg. A legtöbb helyen teljes névvel szerepelnek, esetleg a kedvelt megszólításukat is a nevük mögé írva, például Balog Piroska „Piri”, Moldován „Ilka” Györgyné Lénuca és Ádám István ifj. „Icsán Pityu”. A legkevesebb gyűjtött dal a személyektől 1, a legtöbb 1265 dal Moldován „Ilka” Györgytől. Az adatközlők több esetben éves, vagy évtizedes különbséggel is felénekelnek, feljátszanak dalokat, így Moldován „Ilka” Györgytől is hallhatunk 1970-es és 1980-as felvételt is. A Hagyományok Háza Folklór adatbázisában¹⁶ megfigyelhetjük, hogy nem minden adatközlő nevét írják ki, például egy milejszegi gyűjtés esetében: „Vári László, asszony, Pályi Lászlóné”, vagy összefoglalóan férfiak megnevezéssel egy csittszentiváni gyűjtés adataiban. Egy mezőbándi gyűjtés sok

⁹ RICHTER Pál: *Bartók Béla jelentősége a magyar népzene kutatásban*, 2021. <https://bartok-gyujtesek.zti.hu/> (Letöltés: 2024. 07. 25.)

¹⁰ BERLÁSZ Melinda: *Lajtha László*. Akadémiai Kiadó, 1984.

¹¹ RICHTER 2021.

¹² SZALAY 2004.

¹³ SZÉKELY Anna: *Az „adatközlők” szerepe az erdélyi népzene- és néptánc táboraiban*. In BOLVÁRI-TAKÁCS Gábor, NÉMETH András, PERGER Gábor (szerk.): *Tánc és társadalom. V. Tánc tudományi Konferencia a Magyar Táncművészeti Főiskolán 2015. november 13–14.* Magyar Táncművészeti Főiskola, 2016, 181–189.

¹⁴ SZÉKELY 2016.

¹⁵ HUNGARICANA: *Adatközlők*.

https://zti.hungaricana.hu/hu/presenters/?o=adatsorok_szama&per_page=100&page=1 (Letöltés: 2024. 07. 23.)

¹⁶ FOLKLÓRADATBÁZIS: *Tematikus keresés*. <https://folkloradatbazis.hu/hu> (Letöltés: 2026. 02. 11.)

adatközlője közül vannak, akik teljes névvel szerepelnek, még a kedvelt megszólítással is, és van, ahol „hegedűs2” és „mezőpaniti adatközlők” néven jelennek meg.

Czinka Panna, az első női cigányprímás életútja

A leghíresebb női cigányzenész 1711-ben Sajógömörön, zenészcsaládban született. Lánya János földesúr a pártfogásába vette, taníttatta,¹⁷ így Rozsnyóra került az ottani cigánybandához.¹⁸ Egyes források szerint 15 évesen összeházasodott egy kisbőgőssel,¹⁹ mások szerint 19 évesen ment férjhez egy nagybőgőshöz, akivel megalapította zenekarát két zenész sógorával kiegészülve.²⁰ Drága Amati-féle hegedűjével, férfiruhában fellépve bejárta az országot, és Lengyelországba is eljutott. Korának leghíresebb cigányprímása volt, 1772-ben hunyt el. Életéről legendák keringtek,²¹ alakja szerepet kapott Dózsa Endre regényében, szülőfalujában szobrot avattak neki és iskolát neveztek el róla.²²



1. Czinka Panna férfiruhában muzsikál

¹⁷ KENYERES Ágnes: *Magyar életrajzi lexikon*. Akadémiai Kiadó, 1994. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-eletrajzi-lexikon-7428D/c-cs-74E9A/czinka-panna-cinka-75094/> (Letöltés: 2024. 05. 14.)

¹⁸ VERES Samu: *Czinka Panna*. In BOROVSKY Samu (szerk.): *Magyarország vármegyéi és városai. Gömör-Kishont vármegye*. Apollo Irodalmi Társaság, 2018. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Borovszky-borovszky-samu-magyarország-varmegyei-es-varosai-1/gomor-kishont-varmegye-894E/irodalom-tudomany-muveszet-irta-dr-veres-samu-a-k-m-jegyus-reszeket-komoroczy-miklos-9584/czinka-panna-95E1/> (Letöltés: 2024. 05. 14.)

¹⁹ VERES 2018.

²⁰ KENYERES 1994.

²¹ VERES 2000.

²² DÓZSA Endre: *Czinka Panna. Regény*. Erdélyi Irodalmi Társaság, 1913.

Női citerás adatközlők

Az első női citerás adatközlő, a csongrádi származású Maszlag Józsefné Mecs Balogh Mária életéről nem állnak rendelkezésre források, ám sokrétű tehetségét, tudását mutatja, hogy énekesként, citerásként hivatkoznak rá, aki még tekerőzött is. 1939-ben a Pátria lemezek felvételén működött közre,²³ mely felvételeket Dincser Oszkár készítette. Innen tudjuk 1889-es születési dátumát²⁴ és foglalkozását, miszerint szatócs volt.²⁵



2. Maszlag Józsefné Mecs Balogh Mária a szentesi és Szentes környéki tekerősök körében, 1939-ben

Tatár Kiss Erzsébet 1919-ben született a tápéi tanyavilágba, ahol már gyermekként részt vett az ezzel járó munkákban, emellett hegedülni és festeni tanult.²⁶ Az algyői elemi iskolai tanulmányai alatt keresztanyjánál lakott, ahol megszerette az éneklést, illetve nagy hatással volt rá egy szegedi hegedűslány, aki az iskolában megtanította neki a hegedűn játszott dalokat énekelni. Férje, Takács József készített először magának, majd feleségének is úgynevezett kapkodós citerát; sajátja diatonikus volt, feleségéé kromatikus. Tőle tanult

²³ ÓNI: *Tekerő*. <https://oniarchivum.hu/rolunk/oktatas/tanszakok/tekero> (Letöltés: 2024. 05. 16.)

²⁴ PÁVAI István, RICHTER Pál: *Magyar népdaltípusok példatára*, 2010.

<http://nepzeneipeldatar.hu/bongesztes/index.php?pid=1356> (Letöltés: 2024. 05. 16.)

²⁵ ZÖLDÁG HAGYOMÁNYŐRZŐ SZAKKÖR: *Szentesi képeslapok*, 2024.

https://www.zoldagvendegszeretet.hu/?page_id=1650 (Letöltés: 2024. 05. 16.)

²⁶ BOLYA Máttyás: *Magyar citerás antológia II. Lejegyzések, dalszövegek, életrajzok* (2nd ed.). DialekTon Népzenei Kiadó, 2016, 109.

citerázni Tatár Kiss Erzsébet 1967-től. A népdalok dallamát sajátította el először, majd a szövegüket; hallás után tanult, mert kottát olvasni nem tudott.²⁷ Citerát oktató általános és középiskolás fiataloknak Szentlőrincen, később faragással díszített citerát készített. Férjével a kapkodós játéktechnika legismertebb játékosai, Tatár Kiss Erzsébetet tartották e játékmód utolsó képviselőjének. A Népművészet Mestere cím birtokosa és Szentlőrinc díszpolgára 2012-ben hunyt el.²⁸



3. Takács Józsefné Tatár Kiss Erzsébet kapkodós citerán játszik

Az anyai ágról lengyel származású Bozsik Margit Emőd-Istvánmajorban született 1945-ben. Hatéves korában kezdett el citerázni tanulni édesapjától, aki a helyi táncalkalmakon muzsikált, majd tizenkét éves korától lánya is csatlakozott hozzá. Számos rendezvényen lépett fel és az emődi Drenka Polska lengyel hagyományőrző együttes vezetője lett, így lengyel és magyar dallamokat is játszik. Saját elmondása szerint a citerázás átsegítette a nehézségeken.²⁹ Dallamait Balogh Sándor és Markó Fruzsina szerkesztésében hangzó mellékletes kottáskönyvben adták ki, kiegészítve saját verseivel.³⁰ Bozsik Margitot 2022-ben Népművészet Mestere elismeréssel tüntették ki.

²⁷ DRAGONY Gábor: *Takács Józsefné Tatár Kiss Erzsébet citerás adatközlő játéktípusa = Parlando*, 3(2016), oldalszám nélkül. https://www.parlando.hu/2016/2016-3/Dragony_Gabor-Takacs_Jozsefne.pdf (Letöltés: 2024. 05. 15.)

²⁸ BOLYA 2016, 110.

²⁹ BOLYA 2016, 79.

³⁰ BALOGH Sándor, MARKÓ Fruzsina: *Kiskertemben szedik a virágot – Kottáskönyv*. Dialekton Népzenei Kiadó, 2021.



4. Bozsik Margit emódi adatközlő citerázik

Női gardonos adatközlők

A gyimesi énekes és hegedűs, Zerkula János állandó zenésztársa és felesége, Fikó Regina 1922-ben született.³¹ Férjét kísérvé ütőgardonon játszott számos felvételen, illetve koncerten. Édesapja, és testvére, János is zenélt, így már hatévesen velük muzsikált. Az anekdota szerint

³¹ HAGYOMÁNYOK HÁZA: *Gyimesi népzene – Zerkula János keservesei*. Új Pátria, Jubileumi kiadás. CD-ROM, 2018.

nyolc-kilencéves korától már fizetségért, cukorkáért ütötte az apja készítette gardont.³² 1947-ben ismerkedett meg férjével, akivel ezután mindig együtt játszott, „gardonyozott”. Bár muzsikusként kiszolgált a románokat is, sosem tanult meg románul.³³ 2008. november 8-án hunyt el, szinte napra pontosan fél évvel férje halála után.³⁴



5. Zerkula János és Fikó Regina muzsikál

A bandát vezető hegedűsökről széleskörűen tájékozódhatunk, nevüket a kedvelt megszólítás alapján is ismerjük. A gardonosokról leginkább akkor találunk adatokat és képet, amikor a primások játékát ismertetik.³⁵ Így ismerhetjük meg a gyimesközéploki származású, 1930-as születésű Ádám Gizella nevét is, aki Fikó Reginához hasonlóan szintén férjével, Halmágyi Mihállyal muzsikált.³⁶

³² SOLYMOSI-TARI Emőke: „Kilencéves koromban már lakodalomban muzsikáltam”. *Utolsó beszélgetés Zerkula János énekes-primással = Parlando*, 1(2009), oldalszám nélkül. <https://www.parlando.hu/2009111.htm>. (Letöltés: 2024. 05. 17.)

³³ VIRÁGVÖLGYI Márta: *Beszélgetés Zerkula János, gyimesi primással*, 2013.

<https://folkradio.hu/folkszemle/cikk/6/beszelgetes-zerkula-janos-gyimesi-primassal>. (Letöltés: 2024. 05. 17.)

³⁴ SOLYMOSI-TARI 2009.

³⁵ MIHÓ Attila: *A gyimesi csángó primások játéktechnikája*. *Folkmagazin*, 28(2021), 3, 18–21.

https://epa.oszk.hu/00700/00713/00354/pdf/mag21_94_oszk_folkMAGazin%202021_3_.pdf (Letöltés: 2024. 05. 20.)

³⁶ FOLKLÓRADATBÁZIS: *Tematikus keresés*. <https://folkloradatbazis.hu/hu> (Letöltés: 2026. 02. 11.)



6. Ádám Gizella és Halmágyi Mihály zenél

Csíkszentdomokos ismert gardonosa és cimbalmosa volt Duduj Rozália, aki férjével, Sinka Sándorral a hegedű-ütőgardon felállás utolsó képviselője volt. Kedveltségüket mutatja, hogy Felcsíkon túl Gyimesbe is jártak zenélni. Rozália 1939-ben született, zenész apjától tanult meg kottát olvasni, anyjától gardonozni.³⁷ Nagyapja, „Vak” Ádám, édesapja, Lajos, testvére Miklós, Lajos és Ádám prímások voltak.³⁸ Rozália az 1980-as években még cimbalmon is játszott, később azonban csak ütőgardonon. Hagyományos játékmódja, csellóhoz hasonló, nagyobb méretű hangszere a gyűjtők figyelmét is felhívta magára. A tánc házas gardonosok tanítójaként emlegetett Duduj Rozália 2019-ben hunyt el.³⁹

³⁷ PAPAGENO: *Egy csíkszentdomokosi gardonos asszony története*, 2019.

<https://papageno.hu/intermezzo/2019/09/egy-csikszentdomokosi-gardonos-asszony-tortenete/> (Letöltés: 2024. 05. 20.)

³⁸ SÁNDOR Csaba: *Népi táncok Csíkszentdomokosról*, 1997.

<https://www.ordogborda.ro/nepi-tancok-csikszentdomokosrol> (Letöltés: 2024. 05. 20.)

³⁹ PAPAGENO 2019.



7. Duduj Rozália és Sinka Sándor a hangszerükkel

Összegzés

A népzene gyűjtés a 18. században indult a pozsonyi *Magyar Hírmondó* népdalgyűjtési felhívására. Kezdetben értelmiségiek gyűjtöttek, akik kéziratos kiadványokban adták közre a népdalokat, majd a 19. századtól zenészek és pedagógusok nyomtatott kottáskönyvei jelentek meg. A 20. században Vikár Bélának, Kodály Zoltánnak, Bartók Bélának és Lajtha Lászlónak köszönhetően még nagyobb lendületet kapott a népzene gyűjtés. A gyűjtők az úgynevezett adatközlőktől ismerhették meg a népzene, akiknek napjainkban is nagy kultusza van, illetve számos általuk előadott dal, táncdallam található meg a népzenei

adatbázisokban. Czinka Panna még a népdalgyűjtés kezdete előtt élt, így tőle nem maradhattak fenn hangfelvételek, de korának híres cigányprímása volt, első a nők között; alakja legendássá vált.

Maszlag Józsefné Mecs Balogh Mária énekes, citerás, tekerős az első női citerás adatközlő, akinek életéről kevés információt tudunk, és azt is a gyűjtésekkor feljegyzett adatokból. Takács Józsefné Tatár Kiss Erzsébet férjétől tanult citerázni, mindketten a kapkodós játékmód kiemelkedő játékosai. Gyermekeket is tanított és citerát is készített. Mecs Balogh Máriához hasonlóan Bozsik Margit is a Népművészet Mestere, hagyományörző együttes vezetője, illetve dalait tartalmazó kiadvány is megjelent. Fikó Regina cigányzenész családba született és gyermekkorától muzsikált édesapjával, testvérével, majd később férje, Zerkula János gardonosa lett. Szintén gyimesi gardonos Halmágyi Mihályné Ádám Gizella. A felcsíki Duduj Rozália, a gardonosok tanítója, Fikó Reginához hasonlóan cigányzenész családba született. Cimbalmón is játszott, később az ütőgardonon férje, Sinka Sándor mellett, ahol kitűnt különleges hangszerével és hagyományos játékmódjával.

A női énekes adatközlők és más nemzetek női hangszeres adatközlői életútjának bemutatása további kutatás tárgya lehet, hogy megismerhessük az életútjuk, munkásságuk párhuzamait, alátámasztva a női népzenezők hangsúlyos szerepét.

Bibliográfia

- BALASSA, ORTUTAY 1980. BALASSA Iván, ORTUTAY Gyula: *A magyar népzene és a népi hangszerek* (2nd ed.). In *Magyar néprajz* (oldalszám nélkül). Corvina Kiadó, 1980. <https://mek.oszk.hu/02700/02789/html/120.html> (Letöltés: 2024. 05. 19.)
- BALOGH, MARKÓ 2021. BALOGH Sándor, MARKÓ Fruzsina: *Kiskertemben szedik a virágot – Kottáskönyv*. Dialekton Népzenei Kiadó, 2021.
- BERLÁSZ 1984. BERLÁSZ Melinda: *Lajtha László*. Akadémiai Kiadó, 1984.
- BOLYA 2016. BOLYA Mátyás: *Magyar citerás antológia II. Lejegyzések, dalszövegek, életrajzok* (2nd ed.). DialekTon Népzenei Kiadó, 2016.
- DÓZSA 1913. DÓZSA Endre: *Czinka Panna*. Regény. Erdélyi Irodalmi Társaság, 1913.
- DRAGONY 2016. DRAGONY Gábor: *Takács Józsefné Tatár Kiss Erzsébet citerás adatközlő játékmódja = Parlando*, 3(2016), oldalszám nélkül. https://www.parlando.hu/2016/2016-3/Dragony_Gabor-Takacs_Jozsefne.pdf (Letöltés: 2024. 05. 15.)
- FOLKLÓRADATBÁZIS: *Tematikus keresés*. <https://folkloradatbazis.hu/hu> Letöltés: 2026. 02. 11.)
- FONÓ: *Női vonások*. <https://www.fono.hu/hu/programok/2022/noi-vonasok-noi-nepzeneszek-talalkozoja1/> és <https://www.fono.hu/hu/programok/2023/noi-vonasok-fehernepek-tarsulat-triolina-folk-koncert-es-tanchaz/> (Letöltés: 2024. 05. 17.)
- HAGYOMÁNYOK HÁZA 2018. HAGYOMÁNYOK HÁZA: *Gyimesi népzene - Zerkula János keservesei*. Új Pátria, Jubileumi kiadás. CD-ROM, 2018.
- HUNGARICANA: *Adatközlők*. https://zti.hungaricana.hu/hu/presenters/?o=adatsorok_szama&per_page=100&page=1 (Letöltés: 2024. 07. 23.)
- KENYERES 1994. KENYERES Ágnes: *Magyar életrajzi lexikon*. Akadémiai Kiadó, 1994. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-eletrajzi-lexikon-7428D/c-cs-74E9A/czinka-panna-cinka-75094/> (Letöltés: 2024. 05. 14.)

LANDGRAF 2010. LANDGRAF Ildikó: *Vikár Béla tudományos pályája és hagyatéka*. In BALI János, BÁTI Anikó, KISS Réka (szerk.): *Inde Aurum – Inde Vinum – Inde Salutem. Paládi-Kovács Attila 70. születésnapjára*, ELTE BTK Néprajzi Intézet – MTA Néprajzi Kutatóintézet, 2010, 513521.

MIHÓ 2021. MIHÓ Attila: A gyimesi csángó prímások játéktechnikája. *Folkmagazin*, 28(2021), 3, 18–21.

https://epa.oszk.hu/00700/00713/00354/pdf/mag21_94_oszk_folkMAGazin%202021_3_.pdf

(Letöltés: 2024. 05. 20.)

ÓNI: *Tekerő*. <https://oniarchivum.hu/rolunk/oktatas/tanszakok/tekero> (Letöltés: 2024. 05. 16.)

PAKSA 2012. PAKSA Katalin: *Magyar népzene-történet*. Balassi Kiadó, 2012.

PAPAGENO 2019. PAPAGENO: *Egy csíkszentdomokosi gardonos asszony története*, 2019.

<https://papageno.hu/intermezzo/2019/09/egy-csikszentdomokosi-gardonos-asszony-tortenete/> (Letöltés: 2024. 05. 20.)

PÁVAI, RICHTER 2010. PÁVAI István, RICHTER Pál: *Magyar népdaltípusok példatára*, 2010.

<http://nepzeneipeldatar.hu/bongesztes/index.php?pid=1356>. (Letöltés: 2024. 05. 16.)

RICHTER 2021. RICHTER Pál: *Bartók Béla jelentősége a magyar népzene-kutatásban*, 2021.

<https://bartok-gyujtesek.zti.hu/> (Letöltés: 2024. 07. 25.)

SÁNDOR 1997. SÁNDOR Csaba: *Népi táncok Csíkszentdomokosról*, 1997.

<https://www.ordogborda.ro/nepi-tancok-csikszentdomokosrol> (Letöltés: 2024. 05. 20.)

SOLYMOSI-TARI 2009. SOLYMOSI-TARI Emőke: „Kilencéves koromban már lakodalomban muzsikáltam”. *Utolsó beszélgetés Zerkula János énekes-prímással = Parlando*, 1(2009), oldalszám nélkül. <https://www.parlando.hu/2009111.htm>. (Letöltés: 2024. 05. 17.)

SZALAY, 2004. SZALAY Olga: *Kodály, a népzene-kutató és tudományos műhelye*. Akadémiai Kiadó, 2004.

SZÉKELY 2016. SZÉKELY Anna: Az „adatközlők” szerepe az erdélyi népzene- és néptánc-táborokban. In BOLVÁRI-TAKÁCS Gábor, NÉMETH András, PERGER Gábor (szerk.): *Tánc és társadalom. V. Tánc-tudományi Konferencia a Magyar Táncművészeti Főiskolán 2015. november 13–14*. Magyar Táncművészeti Főiskola, 2016, 181–189.

TARI 2014. TARI Lujza: *A szabadságharc népzenei emlékei*, 2014.

<https://48asdalok.btk.mta.hu/zeneiadatok?start=10>. (Letöltés: 2024. 05. 20.)

VERES 2018. VERES Samu: Czinka Panna. In BOROVSZKY Samu (szerk.): *Magyarország vármegyéi és városai. Gömör-Kishont vármegye*. Apollo Irodalmi Társaság, 2018.

<https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Borovszky-borovszky-samu-magyarorszag-varmegyei-es-varosai-1/gomor-kishont-varmegye-894E/irodalom-tudomany-muveszet-irta-dr-veres-samu-a-k-m-jegy-ureseket-komoroczy-miklos-9584/czinka-panna-95E1/> (Letöltés: 2024. 05. 14.)

VIRÁGVÖLGYI 2000. VIRÁGVÖLGYI Márta: *Gyimesi népzene II. Halmágyi Mihály és Ádám Gizella-Gyimesközéplok*. Hagyományok Háza, 2000.

VIRÁGVÖLGYI 2013. VIRÁGVÖLGYI Márta: *Beszélgetés Zerkula János, gyimesi prímással*, 2013.

<https://folkradio.hu/folkszemle/cikk/6/beszelgetes-zerkula-janos-gyimesi-primassal>.

(Letöltés: 2024. 05. 17.)

ZÖLDÁG HAGYOMÁNYŐRZŐ SZAKKÖR 2024. ZÖLDÁG HAGYOMÁNYŐRZŐ SZAKKÖR: *Szentesi képeslapok*, 2024. https://www.zoldagvendegszeretet.hu/?page_id=1650. (Letöltés: 2024. 05. 16.)

Képjegyzék

1. Czinka Panna férfiruhában muzsikál
2. Maszlag Józsefné Meecs Balogh Mária a szentesi és Szentes környéki tekerősök körében, 1939-ben
3. Takács Józsefné Tatár Kiss Erzsébet kapkodós citerán játszik
4. Bozsik Margit emódi adatközlő citerázik
5. Zerkula János és Fikó Regina muzsikál
6. Ádám Gizella és Halmágyi Mihály zenél
7. Duduj Rozália és Sinka Sándor a hangszerükkel

Képek forrása

1. Vély, Adrien (1900). A végrendelet. *Ország-Világ*, 21(23), 446–447.
https://adt.arcanum.com/hu/view/OrszagVilag_1900_1?pg=427&layout=s. Utolsó letöltés: 2026. 01. 19.
2. Zöldág Hagyományőrző Szakkör (2024). *Szentesi képeslapok*.
https://www.zoldagvendegszeretet.hu/?page_id=1650. Utolsó letöltés: 2026. 01. 19.
3. Bolya, Mátyás (2016). *Magyar citerás antológia II. Lejegyzések, dalszövegek, életrajzok (2nd ed.* DialekTon Népzenei Kiadó. https://real.mtak.hu/90115/1/Bolya_Matyas--Magyar_citera_antologia2--2016.pdf (könyv: 109. oldal, pdf: 111. oldal) Utolsó letöltés: 2026. 01. 19.
4. Bolya, Mátyás (2016). *Magyar citerás antológia II. Lejegyzések, dalszövegek, életrajzok (2nd ed.* DialekTon Népzenei Kiadó. https://real.mtak.hu/90115/1/Bolya_Matyas--Magyar_citera_antologia2--2016.pdf (könyv: 79. oldal, pdf: 81. oldal) Utolsó letöltés: 2026. 01. 19.
5. Virágvölgyi, Márta (2013) *Beszélgetés Zerkula János, gyimesi primással*.
<https://folkradio.hu/folkszemle/cikk/6/beszelgetes-zerkula-janos-gyimesi-primassal>. Utolsó letöltés: 2026. 01. 19.
6. Mihó, Attila (2021). A gyimesi csángó primások játéktechnikája. *Folkmagazin*, 28(3), 18–21.
https://epa.oszk.hu/00700/00713/00354/pdf/mag21_94_oszk_folkMAGazin%202021_3_.pdf. Utolsó letöltés: 2026. 01. 19.
7. Papageno (2019). *Egy csíkszentdomokosi gardonos asszony története*.
<https://papageno.hu/intermezzo/2019/09/egy-csikszentdomokosi-gardonos-asszony-tortenete/>. Utolsó letöltés: 2026. 01. 19.

Tehetségek fóruma

BIRINYI József

Éljünk a szokás hatalmával!

Birinyi Józsefnek, a Csutorás Tábor alapítójának és vezetőjének gondolatai a jubileumi 40. évfordulójához közelítő Csutorás Nemzetközi Népzenei és Néptánc Táborról

Zeng a hegedű, kontra, száll a gyantapor az ajzott bőgő bélhúrokon. A legkisebb bőgős gyerek alig éri el a nagytestű hangszer nyakát, de a kedv óriássá teszi, felnyújtózik a csigafejig, az egekbe, és testet remegtető ritmusfolyammal támasztja a táncban surranó szoknyák suhogását, a deszkapadlón dübörgő legénylábak szaporázó aprózását. A sátor tetejéig rúgja a port apraja és nagyja az ország közepén, Örkényben, de ennél is magasabbra szökken egy hétig a jókedv a 40. Csutorás Népzenei Táborban.

Önző vagyok. Szeretem, ha úgy táncolnak, ahogy én fütyülök! Zenész apámtól tanultam, aki fáradhatatlan jókedvvel, mulatva az időt mulattatott, mint a mesékben, akár három éjjel, három nap. Vezeték ujjait a húrokon az elődök sokszor megélt dalai. Ha kellett, százszor is szívvel húzta a hegedűt, pengette a citerát, átható hangon kiáltotta világba kedves dalát:

„El kell menni katonának messzire, itt kell hagyni a babámat, nincs kire...” – hasított a maroknyi zeneszerszám, a szájharmonika. Belefújta az otthon hagyott kedvest megéneklő bakadallamot. Ha ő játszott, egy személyben zengett zihálva néhány sípon az egész zenekar. Igazi szájjorgona száz hangon, néhány rezgő réznyelvecske, de ráfújta, életre keltette a világháborús, doberdós dallamot.

Volt kitől, volt miből meríteni. A családi „tisza forrás” ízét érzem minden dalban, amit fél emberöltőn átadok. A KÓTA 55, a Táborfalvi Népzenei Műhely 50, a Csutorás Tábor 40 éves. Remélem, rám mér a teremtő még egyszer ennyit, mert sok dal van még a tarisznyámban, hátamra akasztott hangszereimben. Persze, mondják, hogy a zene éltet. Ebben bízhatok? „Fúvom a dalt...”, amíg lehet.

A Kárpát-medence értékei az ország közepén! Örömszene, örömtánc nekem a Csutorás Tábor, ahol már a tanítványaim tanítják tanítványaikat, ahol alig várjuk, hogy ismét egy húron pendüljünk a padkaporban, ahol összeölelkezünk a tábortűz sercegő, izzó ágai körül, ahol suhanó körtáncsal fújtatjuk égi kovácsként az örök tüzet, a nagy, nagy tüzet. Majd parázs és hangszerverarázs... Dűnnyög a furulya, éjig hasít az ének. Visszacseng Gustav Mahler intése: A tradíció nem a hamu őrzése, a tűz továbbadása! És tudjuk, féltjük, tartjuk a Móricz-novella Kodály által felrepített szállóigéjét: A tűznek nem szabad kialudni! A hanglétrákon másszuk meg az égig érő fákat, a felhők fölött összeéneklünk az égi karral.

Tessék, tessék! Próbálja meg! Csináld magad! A virtuális világból lépj a valóságba! Gazból flótát, nádból sípot, sárból csuprot, csak a jóknak szépen szóló körtemuzsikát,

gyöngyből klárist, vesszőből kast, fából csábító dorombot, tuskóból madonnát... Csak kéz, ész, hit és szív kell hozzá!

Ráncos kéz vezeti a babamancsot. Családbarát teljes korolló csattog a kor-határtalan Csutorásban. Fiókák, derékhad és szépkorúak együtt a mesterségek, a zene, a tánc élménybe olvasztó kohójában. Életre kelnek a Kárpát-medence hagyományai az ország közepén, amelyeket a Csutorás Táborok hírnökei visznek haza és a világba. Büszke sebként ég belénk a kitörölhetetlen közös zenenyelv, zenegenetika. Hányan váltak ékesszólóvá, világraszóló Aranypává a Csutorás Tehetségprogramban? A kultúra az emberiség folytonossága, a hagyomány a család, a közösség folytonossága. Zenélek, táncolok, alkotok, tehát vagyok, és a tanítványokban leszek! Örökségünk a ma élményével jövőnk alapja.

A tanítványaink közül, ha csak egy magához öleli esténként a gyerekeit és csutorásos dalt dúdol neki, azt mondom, már megérte!





DUKKON Ágnes

A „lélekvezető” Ivan Bunyin¹



Ivan Alekszejevics Bunyin

Tolsztoj megszabadulása

Írások életről, halálról és
halhatatlanságról

Fordította:

Gellért György,
M. Nagy Miklós,
Rácz Ildikó Mária,
Soproni András

Helikon Kiadó
Budapest, 2025
484 oldal

A XX. századi orosz irodalom egyik legnagyobb alkotója, a Nobel-díjas Ivan Bunyin nem ismeretlen a magyar olvasók számára: több kötetnyi elbeszélése jelent meg az 1950-es évek végétől kezdve egészen a XXI. század elejéig, némelyik kötet többször is (*Szirének szigete*, 1958; *A szerelem nyelvtana*, 1965; *A szerelem szentsége*, 1959; *Arszenyev élete*, 1967; *Sötét faszor*, 1971; *Az emésztő tűz. Elbeszélések a szerelemről és halálról*, 2003). Ebben a sorban a legújabb a Helikon Kiadó gondozásában napvilágot látott *Tolsztoj megszabadulása* címet viselő elbeszélésgyűjtemény, valamint a kötet címét adó hosszabb filozófiai értekezés. A válogatás, szerkesztés Rácz Ildikó Mária munkája, aki az orosz író életművének kutatásával,

¹ Ivan Alekszejevics BUNYIN: *Tolsztoj megszabadulása. Írások életről, halálról és halhatatlanságról*. Válogatta, szerkesztette és a jegyzeteket írta: Rácz Ildikó Mária. Budapest, Helikon, 2025.

Talán nem járunk téves ösvényen, ha Kerényi Károlytól kölcsönvesszük Hermész jelzőjét könyve címéből (*Hermész, a lélekvezető*. Budapest, Európa Kiadó, 1984), mert a recenzált kötet elbeszélései is megengednek egy sajátos, beavató-lélekvezető olvasatot.

publikációival beírta nevét a magyar és nemzetközi Bunyin-filológia jeles képviselői közé. 2020-ban jelent meg átfogó Bunyin-monográfiája, *A lét és a szerelem szentsége*,² a következő évben pedig Moszkvában látott napvilágot az *Arszenyev élete* című Bunyin-regény elemzése,³ valamint egy nagyobb tanulmánya Debrecenben Csehov és Bunyin poétikájának közös elemeiről.⁴

Jelen kötet kiemelkedik a fentebb említett magyar kiadások közül tematikai egységességével: amint az alcímben olvashatjuk, olyan írások kaptak helyet benne, amelyek valamiképpen az élet, a halál, a halhatatlanság és az emlékezet témájához szorosan kapcsolódnak, s a közös motívum- és fogalomrendszer még inkább fölerősíti, érzékelhetővé teszi az egyes elbeszélések, karcolatok háttérét alkotó bölcséleti alapot. Ez a mögöttes szellemi réteg egyúttal hozzájárul ahhoz, hogy az esztétikai érték és élmény mellett a befogadó számára sajátos meditációs útmutatóként vagy akár „lélekvezetőként” is szolgáljon az itt-lét látható és érzékelhető, anyaghoz kötődő világán túli szférákba.

A kötet felépítése is tudatos kompozíciós elven alapszik: Rácz Ildikó előszava és utószava keretezi a Bunyin-műveket, melyek közül hármát az ő fordításában olvashatunk (*Csönd, Köd, Átváltozás*), a többit M. Nagy Miklós, Soproni András és Gellért György tolmácsolásában. Az előszó címét – „Micsoda gyönyörűség lenni” – Bunyintól kölcsönözte a szerző, s még itt is találunk egy alcímet: *Ivan Bunyin és a Mindenegység vágya*. Az előszó röviden összefoglalja a magyar olvasó számára fontos irodalomtörténeti ismereteket, az író művészetének valamely irányzat vagy kánon korlátai közé (realizmus, szimbolizmus, modernizmus) nehezen besorítható jellegét, s kiemeli tájékozódását az egyetemesség (Mindenegység) felé, a részgazságokon felülemelkedő szemléletet, a földi-társadalmi adottságokon túli más-világnak, a lét egységének közvetlen érzékelését. Bunyin a nemesi udvarházak emlékeitől pályája érett szakaszában új, szellemi távlatok felé tájékozódik, központi kérdéssé válik számára a szerelem és a halál témája, az időbeliség, végesség és a szív vágyódása a végtelenségre. Az előszó felhívja a figyelmet az egyes novellákat, esszéket, karcolatokat összekötő jellegzetes bunyini ellentétpárookra: nappal-éjszaka, cselekvés-mozdulatlanság, csönd-zaj, álom-ébrenlét, Kelet-Nyugat. Rácz Ildikó Mária előszava mintegy kalauzként szolgál az olvasónak, hogy előkészítse az elbeszélések, valamint a személyes emlékekből is táplálkozó *Tolsztoj megszabadulása* címet viselő, sajátos életrajzi-bölcséleti írás mélyebb rétegeinek fölfedezésére és befogadására: az átváltozás misztikus megtapasztalására, a hétköznapi, „földi” halál-felfogás helyett az átlépés titkára, a Nagyobb Létbe átvezető kapu feltárulására, melyet sejtünk, de ésszel föl nem érünk. A könyvben az *Átváltozás* című elbeszélés jeleníti meg ezt a fenséges és megrendítő átalakulást: egy öregasszony életének lezárulását, amely hirtelen valami ismeretlen dimenziót nyit meg: „...a tegnap még szálnalmas és szenvedő öregasszony félelmetes és titokzatos valamivé alakult át, az egész világon a legnagyobb és legfontosabb dologgá, egyfajta felfoghatatlan és rémisztő istenséggé – halottá.” (126). Ennek a titoknak a részesévé válik a virrasztás során az öregasszony fia, akinek az életét gyökeresen megváltoztatja az éjszakai zoltárolvasáskor átélt vízió, a „túlsó partról” érkező fény és fuvallat.

² Rácz Ildikó Mária: *A lét és a szerelem szentsége. Ivan Bunyin művészi világképe*. Budapest, L'Harmattan, 2020.

³ Ильди́ко Мари́я РАЦ. *Душа обретает плоть. Иван Бунин «Жизнь Арсеньева»*. Москва: «Три квадрата», 2021.

⁴ Rácz Ildikó Mária: *Pro és kontra: csehovi hatás Ivan Bunyin poétikájában*. In *Kultúrák és médiumok párbeszéde. Anton Pavlovics Csehov*. Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó – Didakt Kiadó, 2021, 148–167.

Az utószó pedig – mintegy a művek stációin vagy kapuin áthaladva – ennek a titokteljes Nagyobb Létnek a filozófiájáról ad áttekintést (*Halál, metamorfózis, metempsichózis*). Rácz Ildikó Mária ókori példákat hoz fel a halál, meghalás és a túlvilági élet témájához. Ezek egyike a híres *Egyiptomi Halottaskönyv*, amely útmutatást ad a „megszabaduláshoz”, a lélek átköltözéséhez, a „létkerékből történő kilépéséhez”. Szó esik még a bunyini világszemlélet további összetevőiről, Platón és a sztoikus filozófia lélekfelfogásáról, élet és halál egymáshoz való viszonyáról, az emlékezet és az idő problémájáról és a Tolsztojt és Bunyint egyaránt foglalkoztató témáról, a halál utáni létezésről. Test és lélek bonyolult kapcsolatáról vallott felfogásában mindkét író igyekszik az ókori vallási és filozófiai hagyományok lényegét harmóniába rendezni az evangéliumi tanítással, Pál apostol „szeretethimnuszának” ígéretével, a homályos látásból a halálon túljutva a teljesség (színről színre látás) megtapasztalásának reményével.

A kötetben szereplő elbeszéléseket és esszéket nemcsak bizonyos motívumok kötik össze, hanem megteremtődik bennük egy sajátos hangulati egység is. A *Csönd* és a *Köd* alaphelyzete az őselemek közül a Vízhez kapcsolódik: csónakázás a Genfi tavon, illetve éjszakai utazás a tengeren, sötétben és ködben. Két ellentétes élmény emléke bontakozik ki az olvasó előtt: az első a kora reggeli ragyogás és a távolból látszó Savoyai-Alpok képe, a második egy félelmetes és egyszerre misztikus hangulatú éjszakai hajóút, melyben a káosz, az eltévedés, a titokzatos csönd és a halál gondolata idéződik föl. A rövidebb esszék és kis novellák közös tulajdonsága, hogy egy-egy kinagyított élménynek vagy pillanatnak a leírásai. *A Névnep*, *a Zene* és *A vak* – képletesen szólva – olyan gyöngyszemek, amelyeket szinte meg sem lehet érinteni (vagyis „elbeszélni, miről szólnak”), mert ha hozzájuk ér a magyarázó szó, elillan, összetörik a varázs. „Csak” olvasni kell, és hagyni, hogy elborítson bennünket „az a hangulat”, amely a narrációt áthatja: bánat, melankólia, töprengés életről, halálról és a szeretetről.

Az elbeszélések laza tematikai csoportokat alkotnak: a halál, haldoklás, vagyis az „átlépés” jelenségét különböző életutak, sorsok lezáródásában megragadó művek, mint a fent említett *Átváltozás*, s az ezzel rokon hangulatú *Aszott fű*, és ellenpontként *A San Franciscó-i úr*. Az első kettőt talán mondhatjuk a földi elmúlás törvényét elfogadó és elszenvető lélek elköltözését megjelenítő történetnek (a sztoikus értelemben vett „jó halál” példájának), a harmadik elbeszélést pedig tekinthetjük a hiábavalóság, a magasabb rendű létet elhomályosító felszínes-anyagias élet példázatának, a *vanitatum vanitas*-élmény egyik modern változatának.

Bunyin számára kiemelten fontos inspirációt jelentett Kelet világa: konkrét, valóságosan megismert mivoltában és elvontabb, szimbolikus formában is: az 1911-ben tett ceyloni utazás élményei összekapcsolódtak a buddhizmus és az óind legendák iránti érdeklődéssel, mely több elbeszélésnek és lírai esszének szolgált ihlető forrásául. E kötetben öt írása – *Honfitárs*, *Gótami*, *A megtagadás éjszakája*, *A királyok királyának városa*, *Nagy vizek* – képviseli az „indiai témát”, különböző nézőpontokból: hol buddhista legendák felsejülő emlékei, hol az utazás során látott, hallott, megismert dolgok, személyek felidézése adja a szüzsét, összekapcsolódva az író lírai-filozófiai reflexióival. A közös összekötő kapocs ezúttal is a felszíni jelenségek mögött feltáruló Nagyobb Igazság, az itt és most dimenziójából kiszabadulni vágyó lélek törekvése a kozmikus lét, a Mindenegység felé. Szimbolikus értékű az is, hogy az öt említett elbeszélés közül négynek az alapmotívuma a Víz. Kivételesen az őserdőbe süppedt „királyok királyának városa”, a két és félezer éves Anuradhapura, melynek hajdani

dicsőségén mereng az elbeszélő, s a város történetét lezáró mondat emeli föl a „turisztikai” jellegű leírást egy magasabb dimenzióba: „A halott szent ország fölött pedig hatalmas csend honol”. (155)

Bunyin nagy utazása Indiába, Ceylonra három hetet vett igénybe az Indiai-óceánon, a Nagy Vízen, melynek során egyszerre élhette át a tenger lenyűgöző konkrét, fizikai valóságát s e megtapasztalásból kiinduló átszellemített, szimbolikus aspektusát, a titokzatos, hatalmas őselem külső és belső szemlélését. Az elbeszélés napló formában íródott: 1911. február 12-én éjjel, Port Szaídban veti papírra az indulás körülményeit, s azután hol egymást követő napokon, hol néhány nap kihagyásával folytatja a szemlélődésből elmékedésekbe és meditációba hajló gondolatainak rögzítését, március elsejének éjjeléig. Jelképes értékű az éjszakával kezdődő, s éjszakával záródó, létfilozófiai és bibliai reminiscenciákat tartalmazó gondolatsor. A Szuezi-csatornán áthaladva a Sínai-hegy látványa a Tízparancsolatot, „az emberiség valóban megingathatatlan jelzőfényét” (186) idézi föl az íróban. Ez az ószövetségi hangoltság a mottóban is kifejeződik, a 29. zsoltárból vett idézettel: „Az Úr a hatalmas vizek fölött...” (183). Három héten át csak a víz, az ég, a szél, a felhők, a nap, a hold és a csillagok „társasága”, a nappalok és éjszakák váltakozásának, a tenger hullámzásának ritmusa, a különös, fantasztikus színek és hangok vonták magukra a figyelmét, s vezették át egyfajta közties, lebegő létállapotba. Ez a hangulat köti össze a *Nagy vizeket Az éjszaka* című lírai-filozofikus esszével: mindegyikben a tér, az idő és az anyag korlátait legyőző emlékezet teremti meg a lélek számára az átjárást a lét vertikális rétegei közt, mint Csehov *A diák* című novellájában, mely kapcsolatról Rácz Ildikó az említett *Pro és kontra...* tanulmányában részletesebben értekezik.⁵

A kötet terjedelmének több mint felét elfoglaló *Tolsztoj megszabadulása* (Soproni András fordítása) című írás Bunyin legfontosabb bölcseleti kérdéseit foglalja magában, egyforma erővel tanúskodik a „tárgy” – Lev Tolsztoj – és az „alany” – Bunyin – sokban hasonló létfogalmáról, filozófiai tájékozódásáról. Ebben a műben is izgalmasan kapcsolódnak össze a kereszténységnek és a buddhizmusnak az alapértékei. Mind Tolsztoj, mind Bunyin mélységesen vonzódott Kelet bölcselete iránt, de ugyanakkor a kereszténység lényegi tanítását is magukénak érezték. Műfaja is nehezen meghatározható: visszaemlékezések, családi történetek, találkozásai emléke, a Tolsztoj-művekből kiemelt, jellemző részletek, s az ezeket a saját reflexióival összefonó bunyini narráció, melyben életre kel a jasznaja poljanai „költő és próféta” alakja, megrendítő küzdelme önmagával, a világgal (a hiábavalóságokkal), valamint szenvedélyes törekvése a tökéletesség felé – mindez az itt-lét (Dasein) nyűgeitől való megszabadulás, a Nagyobb Lét utáni sóvárgás jegyében. Bunyin azon kevesek közé tartozott, akik teljes mértékben értették ennek a váagnak a lényegét...

Mindezek fényében a *Tolsztoj megszabadulása* című kötetet nemcsak a benne közölt elbeszélések és a Tolsztoj-életrajz költői szépségei teszik értékes olvasmánnyá, hanem az egész kompozíció, az egyes műveken áthullámzó és őket egymással összekötő motívumok, lírai elmékedések, gondolatok, valamint a közrefogó szerkesztői tanulmányokban megadott kulcsok – a „lélekvezetés” – Bunyin világának mélyebb rétegeibe.

⁵ Rácz 2021, 154.

Irodalom

1. BUNYIN, Ivan Alekszejevics: *Tolsztoj megszabadulása. Írások életről, halálról és halhatatlanságról.* Válogatta, szerkesztette és a jegyzeteket írta: Rácz Ildikó Mária. Budapest, Helikon, 2025.
2. KERÉNYI Károly: *Hermész, a lélekvezető.* Budapest, Európa Kiadó, 1984.
3. RÁ CZ Ildikó Mária: *A lét és a szerelem szentsége. Ivan Bunyin művészi világképe.* Budapest, L'Harmattan, 2020.
4. RÁ CZ Ildikó Mária: *Pro és kontra: csehovi hatás Ivan Bunyin poétikájában.* In: *Kultúrák és médiumok párbeszéde. Anton Pavlovics Csehov.* Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó – Didakt Kiadó, 2021.
5. РАЦ, Ильдикко Мария. *Душа обретает плоть. Иван Бунин «Жизнь Арсеньева».* Москва: «Три квадрата», 2021.

Ismeret-Szerző

ROCKENBAUER Antal

Determinisztikus valóság a kvantumvilágban

Túra a makrovilág és a mikrovilág között

Nehéz túra megtételére invitálom az olvasókat, amelyben a valóság és a képzelet viszonyáról lesz szó. A túra nehézségét az adja, hogy gondolkodásunk alapvető pillérjeit kell átalakítani az út során. Ez az út – amelynek többször is nekikezdtem – számomra is sok nehézséggel jár. Egyik ilyen vállalkozásom címéül adtam Mark Twain regényének címét, a *Koldus és királyfit*. A makro- és mikrovilág kapcsolatát a koldus és a királyfi segítségével szimbolizáltam. A regény bemutatja, hogy a két szereplő milyen bonyodalmakba kerül, mert a két világ nagyon különbözően gondolkodik. Itt is arról lesz szó, hogy milyen nehézségek támadnak, amikor makrovilágunk „koldusaiként” akarjuk megérteni a mikrovilág királyi birodalmának titkait. Az útra magunkkal visszük szokásos fogalmainkat, melyeket a hétköznapi világ megismerésekor szereztünk, de a mikrovilág megértésére való törekvés szükségessé teszi, hogy átírjuk legfőbb fogalmainkat a valóságról, a valódiról és a valósról, és keresni kell a kapcsolatot a valóságról alkotott elképzeléseinkkel. Ennek során ellentmondások sorával találkozunk, ami szükségessé teszi a mikrovilággal konzisztens fogalmak megtalálását. Tapasztalatainkat hasznosítva indulhatunk visszafelé a felépítési elvet alkalmazva, amikor a mikrovilág elemeiből építjük fel a makrovilágot. Nem győzöm hangsúlyozni, hogy a logikai út követése komoly megpróbáltatás lesz az olvasók számára is. De vágjunk bele!

A valóság megismerésének útján

A legalapvetőbb kérdés, amire a választ keressük – legyen szó akár fizikáról, vagy filozófiáról – , hogy mi a valóság, mi a megismerés. Ebben a kérdésben fordulatot hozott, hogy a XX. század elején a fizika áttörést ért el a mikrovilág megismerésében, amikor megalkotta a kvantumfizikát. Ez viszont felvetett filozófiai kérdéseket is, kialakultak különböző iskolák, aminek tengelyébe a determinizmus kérdése került. A klasszikus fizika Newtontól kezdve determinisztikus képet alkotott, ezen az alapon áll az einsteini általános relativitáselmélet is, szemben a kvantummechanikával, amely felállította Heisenberg nyomán a határozatlanság-elvet, mely szerint a mozgás során a pozíció és a lendület mérése egyidejűleg nem adhat végtelenül pontos értéket. A két mérés pontosságának szorzata nem lehet kisebb, mint a \hbar Planck-állandó. Vajon feloldható-e az ellentmondás a két elmélet között? Ebből kiindulva nézzük meg először, hogy mit is értünk az olyan fogalmakon, mint a valóság, a valóságos, vagy a valós, és ezt állítsuk szembe a képzelet, a képzelt, illetve az imaginárius fogalmakkal! Keressük ennek a két fogalomcsokornak a kapcsolatát!

A képzelet a valóságról alkotott szubjektív képünk, amelynek alapvető szerepe van a megismerésben. Gondolatainkat indítsuk el egy bibliai történettel, amikor Tamás apostol kételkedett abban, hogy valóban feltámadt-e Krisztus. Ő nem volt jelen, amikor Krisztus először mutatkozott meg az apostolok előtt, csak tőlük tudta meg a hírt. Kételkedett, hiszen ő is ott volt a Golgoták hegyén, és saját szemével látta a kereszthalált. Emiatt arra gondolt, hogy csak a vágy vezette a többi apostolt, akik szerették volna újra látni a Mestert, és ez a vágy megtévesztette őket és megalkotott egy víziót. Ő a megfogható valóságról akart meggyőződni, kezével kitapogatni Krisztus sebeit. Így akart megbizonyosodni a valóságról.

A világ megismerése állandó összehasonlítás a képzeletünkben megalkotott kép és a látott világ, vagyis a valóság között: csak akkor ismerünk fel valakit, ha már ott van képzeletünkben az előzetes kép.

A matematikai absztrakciók világa: műveletek és számrendszerek

Mi tehát a valóság és mi a képzelet, olykor csak átmenetek sorozata, melyben folytonosan halványulhat el a valóság, és adhatja át helyét a képzeletnek, és ez az út gyakran megtehető fordítva is. Ennek az útnak legabsztraktabb formája a matematika. Beszéljünk erről a számok világában is! Hasznos lesz, amikor tárgyalni fogom a klasszikus makroszkopikus fizika és a mikroszkopikus világ fogalmi rendszerének kapcsolatát.

Az egyes számrendszerek definíciójában is kibontakozik a fokozatos átmenet a valóság és a képzelet világa között. Az egyes számok megalkotója a művelet, amely egyrészt létrehozza a számokat, másrészt kapcsolatba hozza őket. A szám az alany, a művelet az állítmány. A legősibb művelet a számlálás, például számba vehetjük, hogy hány diót találtunk, így alakul ki az 1, 2, 3... és innen felfelé. Ezeket nevezzük természetes számoknak. Azért természetes, mert közvetlenül kapcsolódik a természet megismeréséhez. De kialakíthatunk kupacokat a diók között, az egyikben legyen, mondjuk 3, a másikban 4. Az összegüket meghatározhatjuk egyesével megszámlálva, de ha már előtte megszámláltuk, hogy 3, illetve 4 van bennük, akkor meggyorsíthatjuk a számbavételt az összeadás műveletével. Ez csak egy csoportosítást jelent, ami nem alkot meg új számrendszert, maradunk a természetes számok halmazánál. Ott lép be a matematikai absztrakció, amikor felvetjük az összeadás művelet fordítottját, a kivonást. Ezt nevezzük az összeadás inverz műveletének. Az inverz művelet sajátossága, hogy kibővíti a számrendszerünket. Ha egy kisebb számból nagyobbat vonunk ki, akkor jutunk el a negatív számokhoz. A negatív és pozitív számokat együtt már egész számoknak nevezzük. De hozzunk létre egy új csoportosítást, amikor 3 elemből álló kupacokat csinálunk, mondjuk négyet. Ekkor ahelyett, hogy négyszer egymás után végeznénk el az összeadást, bevezetjük a szorzás műveletét. Maga a szorzás csak újabb csoportosítás, ami nem vezet ki az egész számok világából, de ha újra megfordítjuk a műveletet, eljutunk az osztáshoz is. Ez tovább bővíti a számrendszerünket, eljutunk a racionális számok világába. Ezt racionálisnak nevezzük, mert még nem távolodtunk el messze a természetből kiinduló művelettől. De a szorzást is megismételhetjük néhányszor, ezt nevezzük hatványozásnak. Ez is csak egy újabb csoportosítási elv, ezért ekkor még a racionális számok halmazánál maradunk. Megváltozik ismét a helyzet, ha megfordítjuk a hatványozást, és bevezetjük annak inverzét, a gyökvonást. Itt már újra kiegészül a számhalmaz, például ha 2-ből vonunk gyököt. Ekkor olyan számhoz jutunk, amely nem állítható elő két egész szám hányadosaként. Ezzel

kilépünk a racionális számok halmazából, és irracionális számokról beszélünk. Ide már olyan számok is tartoznak, melyek még gyökvonással sem adhatók meg. Ilyen ismert szám a pi, ami a kör kerületének és átmérőjének hányadosa. Összességében az eddigi számokat valós számnak nevezzük, amivel azt fejezzük ki, hogy a szokásos valóságból kiindulva tudjuk levezetni ezeket a számokat. De a matematika ezen is túllép, amikor felveti a lehetőséget, hogy vonjunk gyököt a negatív számokból is. Ez a lépés már tényleg csak matematikai képzeletünk terméke, ezért ezt a terméket már imaginárius számnak nevezzük, amelynek egysége az „i”, ami a -1 -ből vont négyzetgyököt jelenti.

A matematikai képzelet itt sem áll meg, hanem megalkotja az összetett, kételemű szám fogalmát, ez a komplex szám, amelynek egyik tagja valós, a másik imaginárius. Ez egy hasznos művelet a fizikában, ha két mennyiség szorosán összekapcsolódik, mint például az elektromos és a mágneses mező az elektrodinamikában, de erre találunk példát a kvantummechanikában is. A mikrovilág objektumait komplex függvénnyel tudjuk leírni, amelyben a valós és az elképzelt szorosán összetartozik, a kettő csak együtt értelmezhető. A teljes valóságban benne van saját elképzelésünk is a valóságról.

A matematikai összekapcsolás megindít egy új utat, amikor több mint két komponenset kapcsolunk össze. Három komponensről beszélünk, amikor a háromdimenziós tér vektorairól beszélünk. Eddig a művelet határozta meg a számokat, de itt megfordul a dolog: a háromkomponensű vektorok között már belép egy új szabály: a komponensek sorrendisége. Beszélhetünk az olyan szorzatról, aminek eredménye egy újabb vektor lesz, ez a vektoriális szorzás. Itt már megszűnik az a szabály, hogy a szorzat két elemének közömbös a sorrendje, például a 3-szor 4 szorzatnak ugyanaz az eredménye, mint a 4-szer 3-nak. Ez a kommutativitás. A vektoroknál már új helyzet áll elő: ha az \mathbf{x} és \mathbf{y} vektorok szorzata létrehozza a \mathbf{z} -ét, ahol a három irány úgy igazodik egymáshoz, mint egy jobbsodrású x - y - z koordináta-rendszer. Ezt jobb kezünkkel szemléltethetjük, ha az x irányt nagyujjunk, az y -t a hüvelykujj, a z -t felfelé mutató tenyerünk mutatja meg. Ha a szorzatban x és y -t felcseréljük, azaz y -t szorozzuk x -szel, akkor az eredő z irány fordítva mutat, amit már balkezünkkel szemléltethetünk. Ez a kettőség a kiralitás, ennek van döntő szerepe, ha érteni akarjuk a Coriolis-erőt, sőt a töltések kétféle előjelét, vagy az anyag és antianyag kettősségét is. A kommutativitás hiánya értelmezi a határozatlansági relációt is a kvantummechanikában, amikor kiderül, hogy a pozíció és a lendület szorzata nem határozható meg tetszőleges pontossággal. A háromkomponensű számkombinációhoz képest is tovább léphetünk, amikor mátrixokba rendezzük a számokat, ilyenek a tenzorok is, meg az operátorok. Talán unalmas lehetett ez a számelméleti kitérő, de sokat fog segíteni, amikor a klasszikus fizika és a kvantumfizika kapcsolatáról lesz szó.

Műveletek és számok világa

Művelet	számlálás	összeadás	szorzás	hatványozás
	1, 2, 3, 4	$3 + 4 = 7$	$4 * 3 = 3 * 4 = 12$	$3^2 = 9$
Inverz		kivonás	osztás	gyökvonás
		$4 - 7 = -3$	$4/3 = 1,333$	$\sqrt{2} = 1,41421 \dots$
Valós szám:	természetes	egész	racionális	irracionális
				$\sqrt{-1} = i$
	komponensek			imaginárius
komplex szám	2	(a; ib)	szorzás	művelet
	$(a - ib)(a + ib) = a^2 + b^2$		$x * y = y * x$	kommutatív
vektor	3		$\vec{x} * \vec{y} \neq \vec{y} * \vec{x}$	nem kommutatív
			$\begin{pmatrix} a & \dots & b \\ \vdots & \ddots & \vdots \\ c & \dots & d \end{pmatrix}$	
mátrix, tenzor	4, 5, 6 ...			

Hol van az elválasztó határ a makro- és a mikrovilág között?

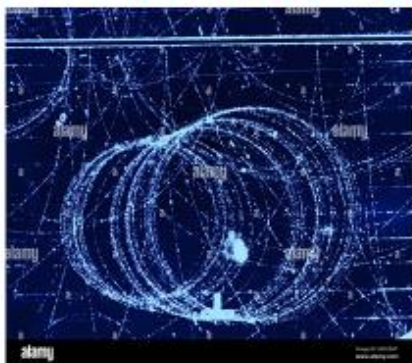
A fizikára visszatérve beszéljünk először a makroszkopikus és a mikrorendszerek viszonyáról! Hol van az elválasztó határ közöttük? Úgy tűnik, hogy ez a kérdés gyakran homályban marad, ami számos félremagyarázást eredményez. Erre ismert példa a Schrödinger macskája is.

Nézzük először a ködkamra felvételt, amely mágneses mezőben készült egy elektron útról, ami kissé növekvő sugarú körpályához vezet. Vajon ez a pálya már a mikrovilághoz tartozik? A válasz nem, noha egyetlen elektron útját mutatja, de makroszkopikus eszközökkel. A köd parányi elemei ugyan kisebbek egy milliméternél, de mégis csak makroszkopikus objektumok, minden egyes csepp vízmolekulák trillióiból tevődik össze. Valójában az elektron által megváltoztatott ködcseppeket látunk, ez az elektron útjának nyoma. Tehát nem magát az elektront látjuk, csak azt a pályát, melyet befutott. Az elektron minden egyes ködcseppel reagálva valamit lead lendületéből és energiájából, ezért a mágneses mező kissé növekvő sugarú pályára kényszeríti, de amikor ezt a pályát matematikailag leírjuk, nem a kvantummechanika törvényeit alkalmazzuk, hanem a klasszikus fizikáét, az elektrodinamika és a mechanika szokásos törvényeit. A mikrovilág törvényére, a kvantummechanikára akkor van szükség, ha az elektronokat egy molekulában, vagy egy kristályrácsban, vagy egy fémes vezetőben vizsgáljuk, ekkor beszélhetünk a részecske- és hullámtermészet kettősségéről. A mikro- és makrovilágot egy rendkívül kis és egy rendkívül nagy szám választja ketté: az egyik a $\hbar = 1,055 \cdot 10^{-34} \text{kg} \cdot \text{m}^2/\text{s}$ Planck-állandó, a másik az Avogadro-szám $6 \cdot 10^{23}$. Ez azt jelenti, hogy a kvantumlépés nagysága rendkívül kicsi, észrevehetővé akkor válik, ha az Avogadro-számú mikroobjektumról van szó. A kvantummechanika törvényei a korrespondencia elve szerint, akkor mennek át a klasszikusba, ha nagy az objektumok száma, vagy nagy a kvantumszám értéke. Ebben a határesetben már a klasszikus mechanika írja le a mozgásokat.

Hol a határ a makro- és a mikrovilág között?

Az elektron makroszkopikus pályájának makroszkopikus szemcsékkel való detektálása ködkamrával.

**A pálya klasszikus fizikai törvényekkel írható le =
Az elektron részecskejellege**



Álprobléma: Schrödinger macskája

Valódi mikroállapot: elektronok a molekulákban, kristályrácsban, fémekben

Kvantummechanikai törvények:

Az elektron hullámjellege

A kvantummechanika határesetete a klasszikus fizika: korrespondencia elv

Planck állandó: $\hbar = 1,055 \times 10^{-34}$ kg·m²/s

Avogadro szám: 6×10^{23}

A szemcseméret a bizonytalansági határ

A láthatatlan stacionárius állapot

A mikrovilág törvényeinek megismeréséhez át kell alakítani gondolkodásunk egész fogalmi rendszerét. Hasonló a helyzetünk, mint ahogyan Mark Twain írta le a regényében, amikor a koldus a királyi udvarba került. Azok a fogalmak, melyek jól beváltak a koldusok között, már nem voltak érvényesek a királyi udvarban, ami félreértések sorozatával járt. Az első, amit meg kell tanulni, hogy nem a mozgási pályát látjuk, hanem a különböző állapotok közötti ugrást. Valójában a pálya közvetlenül nem is látható, ezért stacionárius állapotokról beszélünk. Az ugrásokról a fény kvantuma, a foton ad információt. A bennünk kialakuló kép a mikrovilágról – például a mérési pontosság – attól függ, hogy milyen tulajdonsággal rendelkezik az információ közvetítője, a foton.

A klasszikus mechanika látható pályával rendelkezik, ami azt jelenti, hogy pontról pontra nyomon követhetjük akár egy bolygó vagy csillag pályáját teleszkóppal, vagy láthatjuk a labda ívét szemünkkel, de felvehetjük videóra is. Ezt tekintjük a **valóságos pályának**, amelynek leírásához valós függvényt írhatunk fel. De mit tudunk mondani az elektron mozgásáról akkor, amikor nem bocsát ki fényt? Ekkor csak **elképzeltjük** a pályát. *Elképzelésünket azonban a valóságra alapozzuk, mert az ugrást már látjuk két állapot között, amiből visszakövetkeztetünk arra, hogy mi volt a kiinduló és mi a végső állapot.* Az elképzelt, azaz imaginárius pályát már csak az imaginárius számot tartalmazó függvénnyel írhatjuk le. Így találkozik egymással az elképzelt pálya és annak matematikai leírása komplex függvénnyel.

Ennek az elképzelt pályának megtalálása a kvantummechanika feladata. Ennek a pályának új nevet adunk, úgy nevezzük, hogy ez az elektron állapota az atomokban és molekulákban. Mivel nem látjuk a pályát, ezért úgy vetjük fel a kérdést, hogy hol lehet az elektron, és mekkora a valószínűsége, hogy egy adott helyen megtalálható. Ez a valószínűség a komplex állapotfüggvényből képezhető, egy olyan matematikai művelettel, ami konvertálja

a komplex jelleget és valóssá teszi. Ez a valószínűség azonban nem ismerethiány, hanem az elektron mozgásának objektív képe. Ha úgy tetszik, ez a mikroállapot valósága. Így találkozunk ismét a fizikai valóság és a matematikai forma valós jellege! Ez a valószínűség az idő átalakult dimenziója a mikrovilágban, talán jobb lenne nem is valószínűségnek nevezni, hanem tartózkodási eloszlásnak, vagy tartózkodási sűrűségnek.

Pálya és állapot

Hasonlítsuk össze a makrovilág és a mikrovilág megfigyelési módjának három alapszabályát! Induljunk ki megszokott világunkból! Van először is valamilyen objektum, például egy csillag, vagy egy labda, amely megjelölhető, és ennek követjük egymás utáni pillanatokban a pozícióját, feltételezésünk szerint tetszőleges pontossággal, és ez a megfigyelés nem befolyásolja azt, hogyan mozog ez a test. De mi a helyzet például egy elektron esetén? Először is az egyes elektront nem tudjuk megjelölni, ha egy vízmolekulára gondolunk, abban 18 elektron van, *melyek állapotát együttesen tudjuk leírni*, de az egyes elektronnak nincs identitása, nem tudjuk megkülönböztetni ezeket, és ezért nem tudjuk megmondani, hogy egy kiszemelt elektron éppen hogyan mozog. Sőt, nem is látjuk az elektronokat, csak akkor, ha „meglökjük”, más pályára kényszerítjük. Vagyis a megfigyelés alapvetően változtatja meg a megfigyeltet. Maga a pálya, melyet tehát nem látunk, csak elképzelésünkben létezik, melynek matematikai leírását komplex matematikai függvénnyel tudjuk megadni, és a mozgást leíró fizikai mennyiségek, mint a lendület és mozgási energia is elképzelt, vagyis imaginárius identitással rendelkeznek. Elképzeljük, hogy ha nem hat erő az elektrorra, akkor lendülete nem változik meg, és ezt a kérdést fogalmazzuk meg egy imaginárius operátorral, amely egy kérdőszó: a térkoordinátákkal definiált differenciálhányados. A mozgás fő állandója az energia, ez az, ami definíció szerint nem változik meg. Ez is egy kérdőszó, az idővel képzett derivált, és ott szerepel benne az imaginárius szám, az „i” is. Így jön harmóniába a matematikai imaginárius forma a fizikai fogalom elképzelt ideájával.

Amikor a mikrovilágban az elektron állapotára kérdezzük, nem azt keressük, hogy hol van pillanatnyilag az elektron, csak az után kutakodunk, hogy hol lehet! A hol lehet kérdésre azt a választ kapjuk, hogy egyidejűleg lehet itt és ott is. Ez teljesen szembemegy a megszokott felfogással, ahol egymás utáni pozíciókra bontjuk fel a pályát, ezért kell térben kiterjedt állapotról beszélni, amelyben a valószínűség adja meg az elektron eloszlását.

Az EPR paradoxon: létezik-e rejtett mozgás a kvantummechanikai valószínűség mögött?

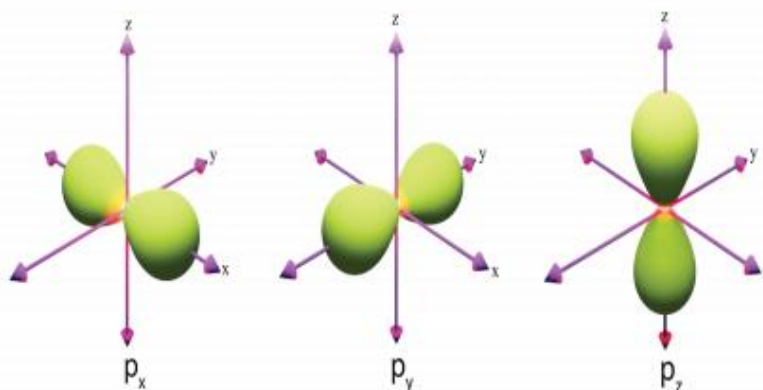
A nagy kérdés, hogy az eloszlás mögött létezik-e egy lefutás, melyet ugyan nem látunk, de rejtetten mégis ott van. Ezt tételezte fel Einstein is, amikor a kvantummechanikát kiegészítő rejtett paraméter létezését feltételezte. Ez indította el a három szerző (Einstein, Podolsky, Rosen) által elindított EPR paradoxon körüli hosszú vitát. A döntő cáfolatot BELL adta meg, aki egy konkrét példával – amit most Bell egyenlőtlenségnek nevezünk – cáfolta meg, hogy

kiegészíthető lenne ily módon a kvantummechanika világa. Én más oldalról mutatom meg, hogy ez a klasszikus pálya fogalomra épített koncepció nem fogadható el.

A hidrogénatom elektronpályái közül válasszuk ki a p-pályákat, melyek térbeli eloszlását láthatjuk. Ennek az a jellemzője, hogy van egy sík, amely a pálya két részét szétválasztja. Vagyis az elektron lehet a sík fölött is, meg alatt is, viszont a síkban nem lehet. Ha tényleg mozogna az elektron, akkor hogyan tudna átmenni a sík fölötti tartományból az alattiába úgy, hogy soha sincs magában a síkban?

Az p pályák dilemmája

Hogyan megy át az elektron a túloldalra?



A másik kizáró okot az elektrodinamika törvényei adják. A klasszikus fizika talán legszebb fejezetét az elektrodinamika törvényei, a Maxwell-egyenletek szolgáltatják. Ennek egyik következménye, hogy a **töltés gyorsulása elektromágneses sugárzással jár együtt**. Ez jól megfigyelhető, amikor elektronokat gyorsítunk fel a ciklotronban. Minél intenzívebb a gyorsítás, annál erősebb a kisugárzott fény. Az elektronok viszont csak akkor sugároznak ki fényt a molekulákból, amikor ugrás történik két állapot között. Ha nincs ugrás, akkor nincs sugárzás sem. Ha viszont a stacionárius állapotban az elektronok valódi keringést végeznének, akkor ennek során gyorsulnának. Mi ebből a következtetés? **Az elektronok nem gyorsulnak a stacionárius állapotban**, vagyis nem végeznek tényleges keringő mozgást, hanem egyszerűen csak ott vannak egyidejűleg egy kiterjedt tartományban! Az eloszlás tehát nem időben történő mozgás következménye!

Az idődimenziót felváltja a valószínűség

A mikrovilág stacionárius állapotában tehát elvész az idő fogalma, de mozgásról mégis beszélhetünk. Ennek oka, hogy belép helyette egy másik fogalom, melyet jobb híján valószínűségnek nevezünk. Csak jobb híján, mert itt a valószínűség mozgási dimenzió, és nem

ismerethiány. A mozgási állapotot jellemző valószínűségi eloszlás egyenértékű a klasszikus mozgási pályával, csak a dimenzió más. Ezt is, az időhöz hasonlóan pozitív valós számok írják le, csak a skála megválasztása tér el, mert az idő a „most”-tól számítva bármekkora lehet, míg a valószínűség két határértéke 0, ha valami lehetetlen és 1 a teljes bizonyosságé. De ez csak definíció kérdése, választhatnánk végtelen értéket is a teljes bizonyosság definíciójára. Amíg a pályaleírásban beszélhetünk lassú és gyors mozgásról, ennek helyébe lép az elmosódott és az éles valószínűségi eloszlás. Új értelmet nyer a „lehet” fogalma is, ami nem csupán a valóság előképe, hanem a mikrovilág valósága is. Itt a gondolkodás két szintjéről van szó, ha a makrovilág fogalmi rendszeréből indulunk ki, úgy fogalmazunk, hogy „hol lehet” az elektron, de ha már elsajátítottuk a mikrovilágon alapuló gondolkodást, az mondjuk, hogy „hol van” az elektron, azaz hogyan oszlik el a térben.

Ütközik-e a klasszikus fizika determinisztikus és a kvantummechanika indeterminisztikus felfogása?

Gyakran emlegetik tudományos körökben is, hogy van a modern fizikának egy nagy adóssága, mely szerint a modern fizika két jól bizonyított elmélete nem egyeztethető össze. Azt mondják, hogy amíg a gravitáció elmélete, az általános relativitás determinisztikus alapon áll, addig a kvantummechanika nem determinisztikus. Szerintem ez csupán álvita, ami a determinizmus félreértésén alapul. A bolygók pozíciója és sebessége, azaz lendülete egy adott pillanatban tetszés szerinti pontossággal megadható, szemben az elektron esetével, ahol a Heisenberg határozatlansági elv szerint a két mérés hibájának szorzata elvi korlátba ütközik, mert nem lehet kisebb a Planck állandónál. Most ne menjünk bele abba a kérdésbe, hogy a pozíció és lendület mérésének milyen gyakorlati korlátai vannak, csak nézzük az elvi alapokat! A lendület a klasszikus fizika adekvát paramétere, ami a mozgási pálya meghatározója, ez már nem érvényes a mikrofizikában, az állapot meghatározója már nem a lendület. Ott az adekvát leírást a kvantumszámok adják, ezért **a mikrovilág determinizmusa a kvantumszámok meghatározását jelenti**. Tehát a mikrovilágban az jelenti a determinizmust, hogy meg tudjuk határozni a kvantumszámokat. A határozatlansági reláció csupán azt jelenti, hogy a lendület nem adekvát fizikai mennyiség. A kvantumszámok adekvát jellege megjelenik a matematikában is, amit az fejez ki, hogy ezek természetes, illetve egész számoknak felelnek meg.

Honnan ered a határozatlansági reláció?

Érdekes még néhány szót szólni a határozatlansági reláció eredetéről is. Ez onnan származik, hogy a mikrovilág hírhozója a fény, a foton. A fotonhoz tartozik egy hullámhossz is, ennek nagysága határozza meg, hogy milyen pontos információt kapunk onnan, ahonnan a foton megérkezik. De nemcsak a pozíciót, hanem a lendületet is a foton segítségével határozzuk meg, itt a pontossági határt a foton lendülete határozza meg. Viszont foton esetén a hullámhossz és a lendület szorzata a Planck állandó. Ha pontos pozíciót akarunk mérni, akkor rövid hullámhosszra van szükségünk. Például a látható fény hullámhossza több

nagyságrenddel nagyobb a kristályokban a rácstávolságnál, ezért a nagyobb energiájú röntgensugarakat kell alkalmazni, hogy feltárhassuk a molekulaméreteket. Ez viszont nagy lökést ad a molekulának, ami megváltoztatja az eredeti lendületet, és így pontatlanná teszi annak mérését.

Ez a határozatlansági elv matematikailag a fizikai mennyiségek operátorainak nem kommutatív jellegében tükröződik.

A mikrovilág determinizmusa és a kvantumszámok

A mérés megváltoztatja ugyan a kvantumszámot is, de azt pontosan meg tudjuk mondani, hogy mekkora a kiinduló és a megváltozott kvantumszám. Elvben a makroszkopikus objektum kvantumszám kombinációja is megadható lenne, de a hatalmas számú elektron miatt ez egy lehetetlen vállalkozás. De erre nincs szükség, mert a nagy részecskeszám miatt a kvantummechanika bizonytalansági elve elhanyagolhatóvá válik, és a korrespondencia-elv szerint a mechanika törvényei átmennek a determinisztikus klasszikusmechanika-törvényekbe. Emiatt csak álproblémának tartom a gravitációs törvények szembeállítását a kvantummechanikával.

Valójában a mikrovilág törvényei is determinisztikusak, amit a kvantumszámok jól definiált és egyértelmű értékei fejeznek ki. A határozatlansági reláció azt mutatja meg, hogy a makrovilágból átvett fogalmak, mint a pozíció és a lendület, nem adekvát mennyiségek a mikrovilágban.

A mozgási állapotok identitása

A kvantumszámokkal jellemzett állapotfüggvény az elektron mozgási állapotának identitását fejezi ki. Az identitás megköveteli, hogy az egyes állapotok teljes mértékben elkülönüljenek, amit matematikailag az **egész térre kivetített** integrál adja meg. Az egyes pontokban a komplex függvény komplex konjugáltja adja meg a pozitív lokális valószínűséget, amit integrálva (összegezve) az egész térre kapjuk meg az egységnyi valószínűséget, azaz, hogy a kiszemelt elemi objektum bizonyossággal létezik. Az identitáshoz az is hozzá tartozik, hogy két különböző állapot között nincs átfedés, vagyis az egész térre számított integrál a két állapotfüggvény szorzatára nulla lesz (pontosabban az egyik függvény komplex konjugáltját szorozzuk a másik függvénnyel). Erre csak komplex függvény lehet képes, mert a pusztán pozitív valószínűségi eloszlások szorzata mindenhol pozitív lesz. Az állapotfüggvény komplex jellege azt is szimbolizálja, hogy a valóság és a róla alkotott képzetünk egymásba fonódva jelenik meg a mikrovilágban. A teljes világ a megfigyelhető és az elképzelt világ együttese, amelynek leírását szolgálja a komplex állapotfüggvény, melyben ott van a valós és imaginárius rész is, utalva arra, hogy a kettő együtt teszi ki az egészet.

Az idő megjelenése a mikrovilág irányából

Fordítsuk meg túránk irányát, és most a mikrovilág felől közelítsünk a makrovilág felé! Hogyan lesz ekkor a valószínűségből idő? Ezt az elemi objektumok nagy száma biztosítja. A klasszikus mechanikában a periodikus mozgások segítenek, hogy skálázzuk az időt, azaz megalkossuk az órát. A periodikus mozgások mechanikája mögött húzódik meg, hogy nagyszámú objektum esetén a kvantummechanika valószínűségi törvényei határesetben a klasszikus törvényeket adják ki.

Az idő belépését a radioaktív izotópok belső órájával értelmezhetjük, ami minden egyes izotóp számára azonos bomlási valószínűséget ad meg. Az egyes izotópokat nem láthatjuk, mert ha látnánk, az egyúttal annak megváltozását jelentené, vizsgálhatjuk azonban az izotópok sokaságát. Mennyi fényt, például gamma-sugarat, vagy elektront bocsátanak ki a bomlási folyamatban? Mivel az izotópok anyagában az egyes részecskék nem különböztethetők meg, így a részecskeszám határozza meg a bomlási gyakoriságot, ami a változás mértékét határozza meg. Megadhatjuk így a felezési időt, ami alkalmassá teszi az izotópokat a kormeghatározásra.

A mikrovilág szótára

Összefoglalásként elkészítettem egy kis szótárt, amelyben lefordítom a makrovilág fogalmait a mikrovilágéra. Kiindulópont a pálya, melynek helyébe az állapot lép. Az idő leváltója a valószínűség, de ezt is másképp értelmezzük a mikrovilágban, itt már jobb helyette tartózkodási eloszlást mondani. Amikor a makrovilág fogalmait használjuk a mikrovilág mozgásainak leírására, akkor tesszük fel a kérdést, hogy az elektron hol lehet. De ha sikerül továbblépni, és már a mikrovilág fogalmaiban gondolkodunk, már az lesz a helyes kérdés, hogy hol van az elektron, azaz mekkora súllyal tartózkodik az elektron a tér különböző tartományokban. A világ egysége is megjelenik a kvantummechanikában. Az elektron tartózkodási súlya az atomban a magtól bármekkora távolságban is megjelenik, bár ez a súly a Gauss-eloszlást követve csak az atom belsejében jelentős, de azért mindenütt ott van. Ebben az értelemben a világ összes elektronja egyetlen nagy egységet alkot. Bármely két elektront kiválasztva van közöttük „párbeszéd”.

Érdekes, hogy mi történik a sebesség fogalmával. Ezt már a térbeli eloszlás élessége helyettesíti. Ebből fakad a gyorsulás fogalma is, ami a geometriai alakzat élesedését jelenti, vagy lassuláskor elmosódottságot, szélesedést jelent. A legizgalmasabb a határsebesség, a c értelmezése, mert ez hozzásegít, hogy jobban értsük a határsebesség eredetét. Ez onnan származik, hogy a pontszerűség jelenti felbontási határt a mikrovilágban, ennél jobb felbontás, élesebb eloszlás nem lehet. Ennek megfelelőjeként mondhatjuk, hogy van egy sebesség, ami nem léphető át a makrovilágban. Így segít a mikrovilágról alkotott képünk jobban megérteni a relativitáselméletet is.

A mikrovilág szótára

MAKRO

pálya
hol lehet
valószínűség
sebesség
gyorsulás
lassulás
határsebesség, c

MIKRO

állapot
hol van
eloszlás
élesség
élesedés
szélesedés, elmosódottság
pontoszerűség

Összefoglalás

A kvantumvilág lényegének megértése legfontosabb célunk, ezért érdemes még egyszer hangsúlyozni, hogy a róla szerzett információ forrása a változás, az ugrás két mikroállapot között. Az ugrásokból építjük fel az állapotot meghatározó kvantumszámokat, azokat az egész számokat, melyek magukban hordozzák a mikrovilág valóságát és determinizmusát. A valószínűség fogalma csak azért kerül elő, mert a makrovilágból szerzett fogalmakban gondolkodunk. A mikrovilág valóságát csak úgy érthetjük, ha elsajátítjuk a mikrovilág fogalomrendszerét.

Kiss Károly



A ZENE AZ KELL...¹

**Olvasónapló:
A zene misztériuma
Kalandozások a metafizika világában**

Vajon miért van az, hogy egyes dallamok hallatán megborzongunk a gyönyörűségtől, vagy könny szökik a szemünkbe? Vagy éppenséggel felfokozott vidámságot és kimeríthetetlen életerőt érzünk magunkban? A megható történetektől is meghatódunk, vagy a nemes, emberi példamutatás leírásától is elérzékenyedünk. De miközben a szöveg, a beszéd az értelmünkön keresztül hat az érzelmünkre, a zene, a dal közvetlenül befolyásolja azt, és ez a hatás lényegesen intenzívebb.

De mitől van ilyen nagy hatása a zenének? Mi az, ami az érzelmeinkre hat? Hangok – hangok, nem? Mindkettő rezgés. A beszéd is hangokból áll. A beszédhangok mindegyikét másképpen képezzük; a zenei hangok pedig olyan rendszer részei, ahol a hangok szabályos távolságokra vannak egymástól. Miért van ennek az eltérésnek olyan hihetetlenül nagy hatása az érzelmeinkre? Ennek van egyáltalán? A zenei hang más frekvenciájú, mint a beszédhang? És egy általánosabb kérdés: egyáltalán, miért hatnak az egyes hangok eltérően az érzelmeinkre?

Tekinthetjük úgy a zenét, mint a kommunikáció evolúciójának legmagasabb fokát: kémiai gradiensek cseréje (a sejtek szintjén) → testbeszéd és mutogatás → hang → beszéd → zene...? (Persze csak akkor, ha az érzelmi szférát az értelmi fölé helyezzük.)

Olcsó hasonlat lenne, hogy a néhány tucat beszédhang értelmünk kifejezésének eszköze, míg a több tucat ének- és zenehang az érzelmeinké? És mint ahogy a beszédhangok véletlenszerű kombinációjából csak semmitmondó zaggyvaság keletkezik, ugyanígy a zenei hangok véletlenszerű kombinációjának sincs értelme? Egy-egy beszédhangnak nincs értelme? A nyelvünk eredetével foglalkozó nyelvészek ezt nem írják alá. Varga Csaba, vagy pl.

¹ *A zene az kell...* https://www.youtube.com/watch?v=wsUSYgAqzHc&list=RDwsUSYgAqzHc&start_radio=1 (Letöltés: 2024. 10. 30.)

Czakó Gábor és Bérczi Szaniszló is esküsznek arra, hogy a magyar nyelvben nemcsak a töveknek, de maguknak az egyes hangoknak is van értelemhordozó jelentése.² És ennek analógiájára: hordoznak az egyes zenei hangok is érzelmeket?

Elsősorban négy szerző, Grandpierre Attila elméleti fizikus, Rupert Sheldrake természettudós, Szabados György zeneszerző és Szabó Sándor zenész zenéről alkotott véleményét felhasználva próbálom meg a kérdés mélyére ásni: mi is az a zene? A többi hivatkozott forrásom nem annyira a zene jellegével, eredetével, mint inkább annak hatásaival foglalkozik. A zene mibenléte, mint kutatási terület, igen távol áll tőlem. Gondolkodásom tudományos, materialista és racionalista alapokon áll. Ez az olvasónapló valójában egy kirándulás részemről a metafizika, a misztika és az irracionális világába.

Valószínűleg minden, amit a zenéről mondunk, gondolunk, a **táncra** is ugyanúgy igaz.

Tartalom

- I. Grandpierre Attila: A zene kozmikus eredete
- II. Sheldrake: A Világmindenség mint rezgés és zene
- III. Zenészek a zenéről
- Szabó Sándor: Kommunikáció a metafizikai világgal
- Szabados György: A világ ősi ritmusa
- Kolonits Klára: A zene olyan, mintha Isten nyelvén szólalnánk meg
- IV. A zene és az evolúció
- V. A zene társadalmi haszna
- VI. Sheldrake: a zene spirituális és közösségépítő funkciói
- VII. Hétköznapi transzcendencia-élményeink
- Facit
- Maugli és a zene
- Felhasznált források, irodalom



Rod Stewart – Sailing (Official HD Remastered Video)

https://www.youtube.com/watch?v=FOt3oQ_k008 (Letöltés: 2024. 11. 03.)

² Lásd pl.: VARGA Csaba: *HAR*. Fríg Kiadó, 2004. (Abban azonban szerintem tévednek, hogy ez általános, az ősi, nosztratikus nyelvből eredő, minden nyelvre érvényes szabály lenne.)

I. Grandpierre Attila: A zene kozmikus eredete

A zene mint kozmikus DNS?

Régóta bennem vannak ezek a kérdések, de – sürgős dolgom nem lévén – csak most jutottam oda, hogy foglalkozzam velük. Miután megfogalmaztam az alapvető kérdéseket, elkezdtem keresgélni az interneten. És máris mit találok? Grandpierre Attila erről a témáról szóló írását a *Kapu* 2012. szeptember 10-i számában: **A zene kozmikus forrása** címmel.³ Grandpierre Attilát én eddig a habókos elméleti fizikusok közé soroltam, aki be akarja magyarázni nekem, hogy a Nap is egy élőlény, sőt az egész világmindenség egy élőlény, a Vágtázó Halottkémekkel pedig bebizonyítja, hogy nem lenne szabad fűnek-fának megengedni, hogy nyilvánosan zenéljen.⁴ Azonban pontosan azokat a kérdéseket teszi fel, melyek engem is foglalkoztatnak (és nem is akármilyen stílusban és érzékletességgel): „*Hogyan képes a zene egy világot felidézni? Hogyan képes a zene életerőnket megsokszorozni? Hogyan képes néhány hang kimeríthetetlen világok korlátlan áradatává változni? Hogyan lehetnek ezek az érzések egyetemesek, hogyan képesek ugyanúgy hatni ránk, mint másokra? Mit hallunk, amikor zenét hallunk?*”

Fejtegetésének mindjárt az elején, Grandpierre Attila fontos megállapítást tesz: „*nem minden hanghullám hordoz érzéseket, de az élőlények által kiadott hang, és különösen a zene – igen. Mintha a zenei hang az érzések színtiszta megnyilvánulása lenne...* (Ezt úgy értelmezem, hogy nemcsak az ember, de az állatok is képesek zenélni.) *De hogy kerül a hangrezgésbe érzés? Mi által?Ha fizikai eredetű a hangképzés, ... steril, nem fejez ki érzést. ...ilyen mesterséges hangok csak akkor keltenek zenei, érzelmi hatást, ha – fizikailag rejtélyes módon – belevisszük az érzést, és ha ez az érzés értelmezhető mint érzés, azaz a hangok kifejezésében és egymásra következésükben rendszer van, olyan rendszer, ami feltételezi egy értelmes lény jelenlétét a hangok forrásául.*” A zenei hang tehát önmagában – ha pl. egy hangszert találok meg szószólalattunk – semmilyen érzelmi hatást nem vált ki belőlünk. Csak az a zene hat az érzelmeinkre, amely mögött értelmes lény van, és zenének csak a hangok egy meghatározott rendszerét nevezhetjük, amit értelmes lény állít elő. („Értelmes lény” alatt az ember óhatatlanul embert sejt, de hamarosan kiderül, hogy Grandpierre Attila miért nem „embert” ír.)

Ide mindjárt idekívánczik egy mai vonatkozású megjegyzés. Manapság már vannak olyan algoritmusok (mesterséges intelligencia), melyek képesek zenét szerezni, különböző szerzők és stílusirányzatok stílusában zeneműveket írni. A magyarázat egyszerű: ezeket az algoritmusokat különféle zeneszerzők szerzeményein „trenírozzák”, tehát a mesterséges intelligencia által komponált zene mögött is emberi minta áll.

A válasszal közelebb kerültünk a kérdéshez, de ne feledjük Grandpierre Attila szavait: „*fizikailag rejtélyes módon*” – tehát a titok megmaradt, és az eddigi racionális okfejtésből most átléptünk a transzcendencia tartományába.

A következő kérdés, melyet Grandpierre Attila feltesz: Honnan ered ez a rendszer? „*Honnan ered az a rendszer, amely érzelmi jelentést képes kölcsönözni nemcsak az egyes hangoknak, de különösen a hangok menetének és egymással való kapcsolatának, sorrendiségének, amit éppen ezért dallamnak nevezünk? ... Eredhet-e máshonnan, mint egy*

³ GRANDPIERRE Attila: *A zene kozmikus forrása*. <http://www.grandpierre.hu/site/2012/10/a-zene-kozmikus-forrása/> (Letöltés: 2024. 12. 12.)

⁴ Persze az, hogy mi az élet, nem is olyan egyszerű kérdés. Maradjunk a szokásos válasznál: az életfunkciókat mutató szerveződés.

értelemből? Ha a sorrendiség a dallam alapja, rokon-e ez a sorrendiség a DNS-beli információval, amely szintén a sorrendiségen, a nukleinsavak sorrendiségében hordozza az információt? Tekinthető-e a zenei hangok értelmezhető sorrendbe szerveződése egyfajta kozmikus DNS-nek? El kell ismerni, a kérdésben egy fantasztikus analógia rejlik: mint ahogy az élet „betűi” a DNS nukleotidjai, az érzéseket leíró betűk a zenei hangok egy kozmikus DNS alkotóelemei lennének? – A szerző nem megy túl a kérdés feltevésén, de nem is cáfolja. Tehát a zene eredetéről egy sejtelmes feltevéssel kell beérnünk: kozmikus DNS.

Érzelmek kozmikus eredete

„Amíg a látás a külső világra nyit ablakot, a zenei hallással a belső világba kerülünk, észrevétlenül elvarázsolódnak, belekerülünk egy más világba. Az igazi zene természetes érzéseket fejez ki, az érzések pedig belső világunk megteremtői. Belső világunk érzéseink fényénél nyílik ki és érzéseink ereje tágítja ki látóhatárát. Ha nem érzünk semmit, belső világunk fénye kihuny. Ha érzünk, belső világunk fénye felragyog. Ha érzéseink lángra gyúlnak, ha szerelmesek vagyunk az életbe, szerelmünkbe, a világba, akkor égigérő varázslatos fények lobognak szerte a világban. Csak az tartozik belső világunkba, amit átélünk, amit átérzünk. Amikor zenét hallunk, érzéseink világába kerülünk, utasok leszünk egy belső világban. Amíg a zörejt, a zeneiség-mentes hangot térbeli helye alapján azonosítjuk, a zenei hangot éppúgy nem vetítjük ki a térbe, ahogy az olvasás során nem a betűk térbeli helyzete áll figyelmünk központjában. A zenei hang tehát számunkra értelmes információt hord magában. De miről szól ez az információ, milyen valóságról üzen? Hol él a zene, hol található a zene világa?”



Vágtázó Halottkémek, amint egyesülnek az élő világ-egyetemmel, előtérben a szerző, valamiféle nap-sámán-istennek öltözve

<https://www.youtube.com/watch?v=bskHhaZdoBc> (Letöltés: 2024. 12. 12.)

Grandpierre Attila zenéről vallott felfogásának középpontjában „belső, természetes világunk” áll, és a zene erre a belső, természetes világra nyit ablakot. „Ez a belső világ lehet személyes, egy másik ember külön kis világa, de lehet tágabb is, lehet egy nép műveltségének megtestesülése,

mint a népzene esetében, és lehet a belső világegyetem, a kozmikus világegyetem belső világának, érzésvilágának átélése.”... Belső, természetes világunk forrása pedig szerinte végső soron a világegyetem: „Visszakanyarodva a zene forrásai felé, azt mondhatjuk, hogy a vákuum tehát nemcsak fizikai kvantumok óceánja, hanem életadó érzés-molekulák, érzés-szikrák gyűjtő erejű világfolyama is. A világ telített folyamatosan születő érzésekkel, amelyek nem tőlünk, nem öntudatunk, akarattunk által születnek, hanem a világ akaratából, az Élő Világegyetem akaratából születnek. A természetes érzések legyőzhetetlen erejű serege, amíg világ a világ, vagyis örök időközön át, saját törvényeit követve születik és újul meg folyton. Innen fakad az életünk, innen érkezik folyamatosan a természetes érzések serege, hogy segítsen életünk irányításában. Ezen természetes érzésvilág érzékelése, minél teljesebb átélése, testi-lelki-értelmi átélése minden lelki épségre vágyó ember elemi életszükséglete.”

Ezek után az az érzésem, hogy Grandpierre Attila nem a feltett, tárgyalt kérdésre ad választ, hanem annak kapcsán, azt ürügyként használva kifejti „az élő világegyetem” tételét. Szerinte a világegyetemben ahhoz hasonlóan keletkeznek az érzések, ahogy a kvantumvákuumból felbuknak az elemi részecskék: „ez a láthatatlan kvantumokkal telített vákuum nemcsak fizikai, hanem biológiai és pszichológiai természeti törvények színtere is”.

Dirac elmélete szerint a kvantumvákuumban folyamatosan képződnek az elemi részecskék, ugyanannyi pozitív, mint negatív töltéssel, és ezek kioltják egymást. Igen ám, de minden ötszázmilliárd-egyedik (!) esetben egy pozitív részecskével több keletkezik, és ezekből a plusz pozitív részecskékből alakult ki az Univerzum (!!!) (Őszintén szólva akkor már inkább legyen a hatnapos Genézis, még az is valószínűbbnek tűnik ennél.) Szóval – Grandpierre Attila szerint – ennek mintájára születnek a kvantumvákuumban az élet alapjául szolgáló biológiai részecskék (ő biológiai természeti törvényeket mond) és az érzelmek is.

Én ebből az okfejtésből nem tudom kikapcsolni az evolúciót. Az űsrobbanás után az elemi részecskékből fokozatosan alakultak ki az atomok, majd a molekulák, és később a vegyületek, aztán pedig a földi élet. Szemben Grandpierre Attila fejtegetésével, miszerint a kvantumvákuum „biológiai természeti törvények színtere is”. Az Univerzum úgy is lehet forrása a földi életnek, hogy az önreplikáló szerves anyag nem a Földön keletkezett, hanem üstökösök jegében vagy porában érkezett ide. De azt is meg kellett, hogy előzze a kvantumvákuumtól addig tartó evolúciós folyamat. A mai tudományos világkép szerint az élet evolúció eredménye, és nem közvetlenül a kvantumvákuumból generálódik.

Ugyanígy – az evolucionista világkép szerint – az érzelmek sem közvetlenül a kvantumvákuumból és az élő világegyetemből kerülnek be, épülnek be az élőlényekbe, hanem az evolúciós fejlődés során alakulnak ki. Az evolúciós szelekciót két alapelv vezérli: az önzés (egyéni szelekció) és az együttműködés (csoportszelekció). Szerintem erre a két „ős-érzésre” vezethető vissza az összes többi, de erről még később lesz szó.

De ha nem egy evolúciós fejlődés révén keletkeztek az élőlényekben az érzések, hanem – Grandpierre Attila szerint – közvetlenül a kvantumvákuumból, okfejtéséből akkor is hiányzik az a lépés, amely ezt megmagyarázná. Erre Chalmers elmélete ad magyarázatot, miszerint agyunk egy interfész, amely rákapcsolódik a világmindenségben az anyaghoz és energiához hasonlóan szintén mindenhol jelen lévő tudatra. Szerintem a farkasüvöltés, az elefánt trombitálása és a madárcsicsergés is zene, van érzelmi töltete, és ez a „zenélő képesség” az élőlények differenciálódásával, egyre komplexebbé válásával egyre fejlettebb.⁵ Azaz: minél

⁵ Az állatok „zenélésére” később még visszatérek.

fejlettebb egy élőlény agya, annál nagyobb mértékben képes – mintegy interfészként – rákapcsolódni a világegyetemben keletkező érzésekre, érzelmekre; hogy megmaradjak Grandpierre Attila elképzelésénél.

Attila amiatt sópánkodik, hogy a fogyasztói társadalomban belső érzéseink kihálnak, kívülről irányítottak leszünk. Hivatkozik Riesman „Magányos tömeg”-ére, és Konrad Lorenzra, aki azt írja *Ember voltunk hanyatlása* című könyvében, hogy: „A modern világban egyre nő a veszély, hogy fokozatosan elsorvadnak az emberiség mindazon tulajdonságai, amelyek emberi voltát alkotják” – itt is arra célozva, hogy belső világunk elsorvad, és kívülről irányítottak leszünk.



Jailhouse Rock (1957) – Elvis Presley – Classic Movie Musical Numbers
<https://www.youtube.com/watch?v=MfrC8PAQtIg> (Letöltés: 2024. 11. 05.)

„De mit tegyünk, ha szeretnénk legyőzni az elidegenedést, ha szeretnénk visszatérni természetadta személyiségünkhöz? Ha az elidegenedés olyan mértékű, hogy érzésvilágunk, ízlésvilágunk maga is a bajok okozójává vált, ha már egy kicsit megromlott, manipulálttá vált, hogyan tudjuk ezeket felismerni, és elutasítani magunktól, és hogyan tudjuk természetes érzéseinket felismerni, táplálni és megerősíteni? Ez a kérdés életünk egyik központi kérdése. A válasz: meg kell tanulni küzdeni az életedért, saját, természetadta érzéseidért, azért, hogy figyelmed a külső világtól a belső világ felé fordítsd, hogy érzéssel, körül-tekintő figyelemmel, szeretettel fordulj belső világod feltárulása felé, s ha így teszel, rendszeresen, naponta sokszor ismétlődően, hamarosan egy hatalmas, élő, belső világegyetem tárul fel előtted, amelynek Napja nem kintről, hanem bentről ragyog. Belső világunk mélyén ugyanis nem kisebb Nap ragyog, mint a külső égen, hiszen belső világunk mélyén ott élnek a természeti erők, teljes fényükben, teljes épségükben, hiszen a természeti erőket sohasem tudják legyőzni a társadalmi hatalmasságok.”

„Minden ember alapvetően természeti lény, amíg világ a világ. Természeti erők gyújtották ki életünk fényét a fogantatáskor, természeti erők segítették, építették magzati szervezetünket, természeti erőktől születtünk meg, természeti erőktől kaptuk életünket, s vele testünket, lelkünket, szellemünket, érzőkéességünket. Érzőkéességünk természeti kincs, s ha élünk vele, érzéseink felragyognak, és érzéseinkben a Természet örül annak, hogy megszülettünk, a Természet örül

annak, hogy élünk és érzünk, és hogy érzéseinkben ráismertünk a természeti erőkre, azokra a természeti erőkre, amelyek nemcsak és nem elsősorban fizikai erők, hanem még inkább és közvetlenebbül életerők, lelkiezők, szellemi erők. A Természettől kaptuk születési hozományként az életvágyat, a tudásvágyat, a megismerési vágyat, a jó, szép és igaz élet iránti vágyat, a teljes és igazi, természetes boldogság iránti vágyat. Mindezek a belső természeti kincsek akkor kezdik árasztani felénk varázserejüket, ha figyelmünkkel feljűk fordulunk, ha figyelműnkkel éltetjűk őket, mert a figyelem: belső világunk Napja.”

Elismerve e stílus rendkívűli hatásosságát és fennköltségét, meg kell jegyezni, hogy ez a fejtegetés szembemegy azzal a szokásos érveléssel, hogy társadalmi lények vagyunk, és az ember legfontosabb tulajdonsága, Csányi Vilmos szerint (aki az én szememben a No. 1. antropológus – bár állati viselkedéssel foglalkozik) a csoportszervező képesség. Azaz, már legalább 70 ezer éve (amióta képesek vagyunk az elvont gondolkodásra) alapvetően nem természeti, hanem társadalmi lények vagyunk. Természeti és társadalmi lényűnk kapcsolata, súlya bonyolult dolog, ebbe nem akarok belekontárkodni (pontosabban ebbe is), de azt hiszem, azzal, hogy „alapvetően” társadalmi lényeknek tartom magunkat, nem hibázok nagyot. – Ha nem így lenne, kidobhatnánk az egész emberi civilizációt és kultúrát. (Tehát itt most szöges ellentétbe kerültem Grandpierre Attilával.)

Most teszek egy kis kitérőt, amit a nálam fiatalabb generációk valószínűleg ostobaságnak fognak tartani, de a velem hasonló korű, PG-n nevelkedettek még értenek. Tehát Grandpierre Attila fő problémája az elidegenedés. Hogy érzéseink elidegenedtek belső, természetes világunktól. Marx az elidegenedésről társadalmi vonatkozásban beszélt, és okának a magántulajdont és a magántulajdonon alapuló kizsákmányolást tekintette. Tehát az elidegenedés fogalmát arra használni, hogy érzéseink már nem „természetesek” – olyan valakire utal, aki mit sem tud az emberi társadalom és kultúra lényegéről. Mert ebben a felfogásban maga az emberi kultúra az elidegenedés, nem csak a fogyasztói társadalom. (Emlékeztetőül: Freud kultúra alatt természetes ösztöneink megszelídítését, szublimálását értette.)

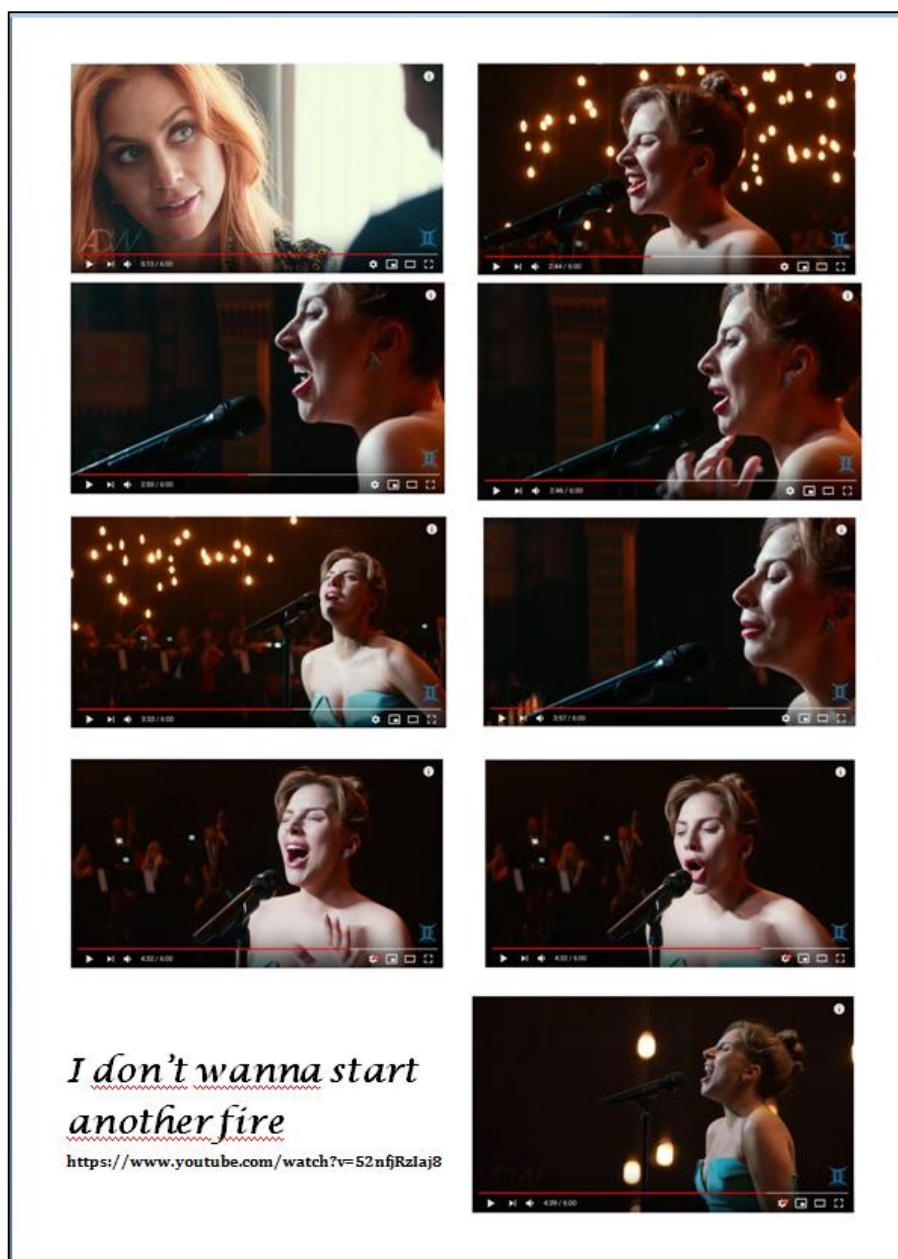
Grandpierre Attila tehát abban látja a zene erejét, hogy az képes legősibb, természetes ösztöneinket megszólítani, azokra hatni. Azt hiszem, a fogyasztói társadalomra, az elidegenedésre hivatkozás felesleges mellébeszélés. A lényeg: a zene legbelső, atavisztikus ösztöneinket szólítja meg, azokra hat. De itt felmerűl a kérdés: az állatokra vajon hogyan hat a zene? Számít az, hogy náluk közvetlenül elérhető az ösztönök rétege, nem takarja a kulturális máz? Mert akkor ebből az következne, hogy ők még sokkal fogékonyabbak a zenére, és zenélő képességűk is fejlettebb... (A cirpelő tücsök kenterbe veri a cincogó Mozartot. Hmm...)⁶

Úgy érzem, hogy Grandpierre Attila átugrott egy nem elhanyagolható, nem kis mozzanatot: a kulturális evolúciót. Ha „belső természetes világunk” közvetlenül az Univerzumból származna, akkor miben különbözne az az állatok belső természetes világától, az állati ösztönöktől? Vagy éppen az lenne a lényeg, hogy bár már kulturális lények vagyunk, Homo sapiensek, megvannak bennűnk az ősi ösztönök is, és a zene azokra hat?

Grandpierre Attila nézeteit úgy tudnám **összegezni**, hogy a zene egy értelmes lény alkotta rendszer, amely rejtélyes módon kaput nyit belső, természetes, érzelmi világunkra, feltárja azt. A zene mögött értelem áll, ez az értelem pedig a világegyetemből (-től) származik,

⁶ Ez egy érdekes elágazása lehet a témának, az etológusok valószínűleg foglalkoznak vele, utána kellene nézni.

ugyanúgy, ahogy érzelmeink is. Belső érzelmi világunk forrása *közvetlenül* az élő világegyetem. Érveléséből hiányzik az a momentum, hogy hogyan származnak érzelmeink az élő világegyetemből, és hogyan kapcsolódik össze tudatunk az élő világegyetemmel. Erre vagy az evolúciós elmélet ad választ, vagy Chalmers elmélete kínálkozik megoldásnak, miszerint az agy egy interfész, amellyel rácsatlakozunk a világtudatra (ha van olyan). Hiányzik belőle a kulturális evolúció elmélete is, nevezetesen, hogy érzelmeink azóta, hogy képesek vagyunk az elvont gondolkodásra, megszelídültek. Szóval számomra ez egy fellengzős, látványos (de nagyon szép stílusban megírt) nagy zagyvaság. Akkor már egyszerűbb lenne azt mondani, hogy „isten adomány”, és kész, slussz-passz.



Lady Gaga – I'll Never Love Again – A Star Is Born Finale

<https://www.youtube.com/watch?v=ho3yoTd6qk0> (Letöltés: 2024. 11. 05.)

Esetleg arról van szó, hogy miközben ösztönéletünk, „természetes” érzelmeink szublimálódtak, kulturálódtak, még mindig bennünk vannak az eredeti, természetes, vad érzelmek, és a zene ezeket szólítja meg? – Ezt azért nem hiszem, mert nemcsak a vad beatzene, vagy Wagner dübörgő dallamai hatnak ránk elemi erővel, hanem egy Haydn-mise, egy Chopin-etűd, vagy egy Bach-fúga is... (hogy a szerelmes dalokat ne is említsem).

Ő nem teszi meg, de én fontosnak tartom a megkülönböztetést, hogy itt nem fizikai érzetéről van szó (mint amilyen a fájdalom, vagy a jóllakottság, vagy a kielégültség), hanem elvont érzésekről: életörömről, szerelemről, tetterőről, a teljesség átéréséről stb. De ha a világegyetem ilyen pompás, nagyszerű érzelmeket közvetít felénk, honnan valók a negatív érzelmeink? A gyűlölet, az irigység, a pusztítás vágya, az öldöklési vágy? Akkor fel kell tételezni, hogy van egy negatív forrás is, a sátáni erő...? Vagy negatív érzelmeink mind az evolúcióra vezethetők vissza? De az evolúciónak nem csak az önzés, az együttműködés is része, a szelekciós folyamatban ugyanolyan fontos szerepet játszott...

Nem hiszem, hogy a zene értelmezéséből ki lehetne kapcsolni az evolúciót. Evidensnek tartom, hogy a törzsfajlás skáláján felfelé haladva az egyes fajok zene iránti érzékenysége is nő. De ez értelmezhető a chalmersi modell keretein belül is: az agy fejlettsége egyre nagyobb mértékű vagy intenzitású ráhangolódást tesz lehetővé az univerzális tudatra (ha van olyan).

De az evolúciót érintő fejtegetésnek Grandpierre Attila zene-elméletében nincs helye, mert ő a zenét tudatos, értelmes lény által alkotott rendszernek tekinti, kozmikus DNS-nek, az értelmes lény pedig nála a világszellem, az élő világegyetem. Az érzelmeket pedig – szerinte – közvetlenül, a kvantumvákuumból kapjuk. Ha mindez így van, akkor ebből az következik, hogy az állatok is zenélnek, és van zenei érzékük. – És nyilvánvalóan őket is átjárnak zenehallgatás közben azok a magaszos érzések, amelyek minket, embereket (...vagy mégsem?). Esetleg az állatok zenei érzékenysége agyuk fejlettségének függvénye? Mint említettem, erre a témára még visszatérek.

És vajon milyen szerepe van az emberi tudatnak a vizsgált kérdésben? Van-e egyáltalán? Egy értelemmel (de nem emberi tudattal) létrehozott rendszerrel nyitunk ablakot tudatalatti érzelmeinkre és ösztöneinkre – melyek eredete szintén a világegyetem? Hol van itt az ember? Úgy tűnik, mintha ember mivoltunk kimaradt volna e fejtegetésből. Van egyáltalán a zene kapcsán valamilyen jelentősége annak, hogy kik vagyunk, milyen emberek vagyunk? Csodálkoznék, ha nem lenne. Egy kozmikus eredetű rendszer (kozmosz DNS) a kvantumvákuumból származó érzéseket szólaltat meg bennünk. Akkor mi mik vagyunk? Átjáróházak? Médiumok? Mozart is az volt? Én miért nem vagyok az? (Bocsánat ezért a megengedhetetlenül nagyképű összevetésért, hiszen zenei vonatkozásban még Nagy Ferótól is fényévekre vagyok.⁷)

Magának a zenének, mint egy értelem által létrehozott rendszernek az érzelmeinkre gyakorolt hatása azonban változatlanul a misztikum világába tartozó rejtély maradt.

⁷ Most, hogy megkapta a Kossuth-díjat – aminek én szívből örülök, és jogosnak tartom – e távolság még tovább nőtt.

Nagy zenészek és filozófusok a zenéről

Grandpierre Attila viszonylag rövid *Kapu*-cikkében néhány nagy zeneszerző és filozófus megállapítását is közli a zenéről, ezeket szó szerint átveszem tőle.

„Az ókori kínai filozófia szerint a zene a Mennyeek ajándéka, alapelvei a világmindenség törvényeiből adódnak és rendkívüli erővel képes hatni az emberekre.”

„Vannak érzések, amelyek maguktól jönnek, éppolyan kevésbé az ember alkotja őket, mint a hőt vagy a fényt” – írja Bergson William Jamesről szóló tanulmányában. „A Világegyetem minden élő egységes egésze. A meg-nem-nyilvánult Világegyetem logikai értelemben megelőzi a megnyilvánult, kifejezett, azaz alakot kapott, vagyis korlátokat kapott világot. Már a törvények is alakot kaptak, legalábbis irányt. A háromdimenziós tér és egydimenziós idő alkotta négydimenziós téren kívül is léteznek valóságos, magasabb terek, az ezekben létező jelenségeket a külső testi érzékszervek nem érzékelik, de az elme képes erre.”

„A zene rendeltetése: belső világunk jobb megismerése, felvirágozása és kiteljesedése. A népek legendái isteni eredetűnek tartják. S ahol az emberi megismerés határait érezzük, ott a zene még túlmutat rajtuk, olyan világba, melyet megismerni nem, csak sejteni lehet” – írja Kodály Zoltán.

A zenét természeti erő hajtja. *„A népzene a városi kultúrától nem befolyásolt emberekben öntudatlanul működő természeti erő átalakító munkájának eredménye.”⁸*



„Ahogy énekel és táncol, az ember felfedez magában egy mindent átható elemet, amelynek felfokozó, felszabadító vagy gyógyító hatalma számára ismeretlen a mindennapi életben. Az a zene, amelynek ilyen felfokozó hatalma van, növekszik az extázis eléréséig. A zene egy jármű, hajó vagy út, ami átviszi a halandót egy másik földre” – írja a New Oxford History of Music.

Szabolcsi Bence szerint: *„A zenével mindig az ismeretlent vagy alig tudottat írjuk körül, mindig a messzeségbe akarunk kilépni önmagunkból. A látható-tapintható világ felett különös, bármikor felidézhető varázslatként terül ki a zene világa. A zene a világtörvény egy titkos részét fedi fel. A zene révén mindig földöntúli hatalmakkal lépünk összeköttetésbe.”*

Victor Zuckerkandl: *„A zene az emberi képességek fejlesztője, egy jobb, igazabb világ, az eszményi szépség világának érzékelésére tanít.”*

Németh László a lipcsei karnagy, Bach példáját hozza fel a „személyes” istenhitre, aki nem környezetének, hanem Istennek komponált.⁹

Ma Adornót tartják a legnagyobb zenefilozófusnak, aki a frankfurti iskola tagja volt. Elolvastam néhány róla szóló írást, és úgy látom, hogy Adorno a zene esztétikai vonatkozásaival foglalkozott, valamint zeneszociológiával. Engem viszont elsősorban a zene lételmélete, „ontológiája” érdekel. Megállapította, hogy a zenével azt fejezzük ki, amit szavakkal nem tudunk – hát ez nem valami nagy lelemény. Továbbá olvastam néhány kijelentését, melyek érdektelenné teszik számomra ezt a zseniálisnak tartott zenefilozófust.

⁸ BARTÓK Béla: *A népzeneről*. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1931/1981, 30.

⁹ NÉMETH László: *Utolsó széttekintés*. Életműsorozat. Budapest, Magvető és Szépirodalmi Kiadó, 1980, 828.

(Például: „A mai művészet feladata, hogy káoszt vigyen a rendbe”... vagy: Kodály zenéjét „fasiszta iparművészetnek” minősítette... Foglalkozzanak vele a sznobok meg az anarchisták.) Sztravinszkij zenéjét en bloc elítélte, lenullázta; számomra az Bartókéval egyenrangú... Ontotta magából a paradoxonokat. (Például: „*Amit el lehet mondani egy művészeti alkotás társadalmi funkciójáról, az a funkciónélkülisége*”.¹⁰ Ez jó kútforrást jelent az Adorno-esztétáknak, az ilyen bölcsességeken jól el lehet rágódni.)



Every breath you take / I'll be missing you (Sting / P. Diddy:) – Oberstufenchor Cusanus Gymnasium
<https://www.youtube.com/watch?v=rmAXSVtMdbI> (Letöltés: 2024. 11. 05.)

II. Sheldrake: A Világmindenség mint rezgés és zene



Az angol Rupert Sheldrake a tudomány mai művelőinek érdekes figurája, a száz leghatásosabb tudós között tartják számon. A spirituális szféra és a tudomány kapcsolatával, a kettő egyesítésével foglalkozik. Leginkább a morfogenetikus mezők elméletéről lett híres. Hogy a zenére vonatkozó nézeteit megértsük, meg kell ismerni Sheldrake nevezetes elméletét a morfogenetikus mezőkről és a morfikus rezonanciáról.¹¹

Tétele elnagyoltan úgy fogalmazható meg, hogy a gravitációhoz és az elektromágneses sugárzashoz hasonlóan létezik egy olyan mező is, ahol a tárgyak és élőlények alakot öltenek, ill. ahonnan alakjukat kölcsönzik. A sztenderd neurobiológia szerint minden egyes esemény után marad egy „neuronháló-lenyomat” az agyunkban (azon neuronok szinaptikus kapcsolata, amelyek az eseményben részt vettek), és az emlékezés úgy történik, hogy ha ennek a korábbi eseménynek egy eleme – vagy ami arra emlékeztet – újból előfordul, akkor a korábbi neuronháló aktiválódik, és felidéződik bennünk a korábbi

¹⁰ STANFORD ENCYCLOPEDIA OF PHILOSOPHY. https://mersz.hu/dokumentum/matud_225 (Letöltés: 2024. 12. 12.)

¹¹ Magyarul is megjelent könyvei: *A kutatószellem felszabadítása*. Harmónia Háló, 2012, valamint *Tudomány és Spiritualitás*. Casparus Kiadó, 2019.

esemény.¹² Ezzel szemben Sheldrake úgy gondolja, hogy létezik egy ún. morfogenetikus mező, mely a gravitációhoz, vagy az elektromágneses térhez hasonlítható, nem anyagi, de fizikai jelenség. Ebben a mezőben minden esemény megőrződik rezgéses alakzatban, és a múlt felidézése azt jelenti, hogy e mezőben – ráállva a múltban történtek rezgés-sávjára – kapcsolatba lépünk korábbi eseményekkel, korábbi emberekkel. (Együtt rezgünk, rezonálunk velük.) A rituálék, a múlttal való kapcsolat, a múltbeli események felidézése így Sheldrake felfogásában sokkal többet jelent a szokásos „emlékezésnél”; valójában élő, közvetlen kapcsolatot teremtünk a múlttal – de szerinte a jövővel is, amennyiben a rituáléknak, a visszaemlékezéseknek folytatásuk lesz.

Ha ez a morfogenetikus mező az agyunkban lenne, akkor – legalábbis igen korlátozott neurobiológiai ismereteim alapján – a Sheldrake-féle emlékezés nem sokban különbözne a sztenderd biológia által leírttól. De ha jól értem, ezek az emlékképek nem az agyunkban, hanem külső morfogenetikus mezőkben vannak, ott őrződnek meg, ott tárolódnak sajátos rezonanciaként.¹³ (S ily módon ez az elképzelés is igényli az agynak interfészként való felfogását, mellyel rácsatlakozunk e mezőre.) Őszintén szólva ezt az elképzelést még a felhőkben, az egekben, a mennyekben trónoló mindentudó és mindenható Atyaúrsten képénél is vadabb ötletnek tartom. (Már azt is épp elég nehéz felfogni, hogy az emlékezésnek a közel 100 milliárdnyi neuronunk között elméletileg létrejöhethető 10^{14} , 10^{15} számú szinaptikus kapcsolat ad keretet.)

Fejtegetésemet Grandpierre Attila azon tételével kezdtem, miszerint a zene kozmikus DNS, szabályszerűség, mely mögött értelem áll, ablakot nyit érzelmeinkre, melyeknek forrása a Világegyetem. Sheldrake felfogása szerint minden rezgés, és – ha úgy vesszük – minden zene. *Tudomány és Spiritualitás* c. könyvében egy fejezetet szentel az éneklés, a kántálás és a zene erejének (181–213. old.). Az idézetek ebből a könyvből valók.

„A legtöbb, ha nem minden vallási hagyomány megkérdőjelezhetetlenül elfogadja, hogy a világegyetem végső valósága vibrációs vagy hangzó (szonikus) valóság és ugyanakkor tudatos is.”

A zenélő bolygók és csillagok elméletének „alapja az ókori görög Püthagorasz kozmoszelmélete. Püthagorasz követői úgy hitték, hogy a számok, viszonyszámok és arányszámok adják az egész kozmosz alapját. Bebizonyították azt is, hogy a zene a híd mennyiség és minőség, a matematika – a zene mérhető aspektusa – és a szubjektív tapasztalás között. A zenei hangközöket tudatunkkal halljuk és matematikailag is ki tudjuk fejezni. ... Ezek az alapelvek a hangszálainkra is érvényesek, amelyek úgy viselkednek, mint a húrok.”

[Értelmezés: tehát a zenének van egy mennyiségi és egy minőségi aspektusa: a mennyiségi aspektus a matematika, a szabályosság, a rezgésszám, a minőségi a hang, a szubjektív zenei élmény. Mindkettő a tudat meglétét feltételezi.]

„Ha másodpercenként egyszer ütünk egy ritmust, ütések sorozatát halljuk, amiket meg is tudunk számolni. Ha azonban az ütések egyre gyorsabbá válnak, másodpercenként kb. 20-ra gyorsulnak (20 Hertz), már nem halljuk az egyedi ütéseket, hanem mély hangot hallunk, vagyis minőséget mennyiség helyett. A frekvencia növekedésével a hangok egyre magasabbak lesznek.

¹² Ezt most David Eagleman nyomán írtam le, mert az ő „emlékezés-magyarozatát” tartom a legegyszerűbbnek. (*Az agy – A te történeted*. Akkord, 2017.) De vannak ennél sokkalta bonyolultabb „emlékezés-magyarozatok” is. Lásd pl. Michio Kakunál. (*Az elme jövője*, Akkord, 2014.)

¹³ Erre utal, hogy pl. az élőlények alakjának megformálódása is a morfogenetikus mezőkben megy végbe Sheldrake szerint. (Ezt úgy kell elképzelni, hogy pl. egy fa formájának, koronájának a kialakulásához a DNS-ben tárolt információk nem adnak elegendő támpontot; a fa a morfogenetikus mezőben lévő alakjába „nő bele”.)

20-tól 20 000 Hz-ig a rezgéseket hangként, minőségként halljuk. Mégis mérhető mennyiségileg, frekvenciaértékkel. A hagyományos hangolási rendszerben a középső C feletti A hang frekvenciája 440 Hz. Az egy oktávval alatta lévő A frekvenciája 220 Hz; az egy oktávval felettié 880 Hz.” (Könnyítéssel: a dupla hosszú síp hangmagassága kétszer mélyebb lesz; a fele olyan hosszú húr kétszer magasabb lesz.)

„A kvantummechanika kiterjesztette ezeket a püthagoraszai alapelveket egészen az elemi részecskékig, amelyek nem szilárd anyagból állnak, hanem olyan vibráló részecskékből, mint a fény. Az atomok, molekulák és kristályok mind rezgő struktúrák. ... a természetben minden ritmikus vagy rezgő jellegű, saját testünk is: agyhullámaink, szívverésünk, légzésünk, a napi felkelés, lefekvés ideje, a nők havi ciklusa, az éves ciklusok az életünkben.”

„A pánpszichizmus hívei szerint számos tudat- vagy tudatosságforma létezhet a természetben, mindegyik a saját szintjén minőségeket és érzéseket tapasztalva. Mi van akkor, ha a hullámformák sok különböző szinten tudatossá válnak a legkisebb, szubatomi részecskéktől a legnagyobb galaxishalmazokon át az egész világegyetemig. Mi van akkor, ha a minőség, nevezetesen a hangok és a mennyiség, nevezetesen a frekvenciák és amplitudók összetartoznak a tudatokban a komplexitás minden szintjén, nem csak az állati elmékben? Mi van akkor, ha az egész természet zeneként tapasztalható meg?” (Ez a megállapítás „rezonál” Grandpierre Attila azon megállapítására, hogy a zene felfogásához értelemre van szükség. És – mint említettük – Attila is a „pánpszichizmus” híve...)



„Hazrat Inayat Khan (1882–1927) indiai zenész és szúfi így fejezte ki ezt a lehetőséget: A zene, ahogy mi a mindennapi nyelvünkben ismerjük csak miniatúra: annak kicsinyített mása, amit értelmünk képes volt felfogni az egész világegyetem zenéjéből vagy harmóniájából. ... Zenei érzékünk, a zenéhez való vonzódásunk megmutatja, hogy a zene lényünk legmélyén van. A zene van az egész világegyetem működése mögött. A zene nem csak az élet egy nagyszerű jelensége; a zene maga az élet.”

„A kozmikus zene jóval meghaladja mindennapi tapasztalásunkat, de a teremtésmítoszok és a mesemondók segítenek megpillantani valamit abból a tudatos világból, ami jóval a mi korlátozott tudatunkon túl terül el, ám amihez a zene közös élménye által kapcsolódunk.”

„Azok számára, akik azt hiszik, hogy a tudatosság csak az agyunkban van, a zene szeretetének is az agyhoz kötődöttnek kell lennie; minden más tudattalan; a nem-emberi világ nagy része süket az énekünkre és zenénkre. Másrészt azonban, ha az egész kozmosz tudatos, és ha a tudatosság sok szintjét foglalja magába, akkor a zene összekapcsolhat minket a miénknél sokkal nagyobb elmével, és végső soron magával az élet forrásával.”

Gondoljuk csak végig, hogyan jutott Sheldrake erre a következtetésre, hogy minden zene, maga a Világmindenség is zene?

– Először is feltételezi, hogy a tudatosság nem csak bennünk, hanem rajtunk kívül is van.

– Ezután feltételezi, hogy mindennek van tudata, az elemi részecskéktől kezdve a Világmindenségig. (Ez nagyon buddhistán hangzik, miszerint a világmindenség nem más, mint egy nagy tudat. Sheldrake sok időt töltött Indiában, sok minden ragadt rá – bár a buddhizmus nem indiai vallás vagy bölcsélet, de innen indult el.)

– Továbbá: minden mozgás és rezonancia; ezt akár még el is lehet fogadni, bár az atom mélyén lévő atommagnak van tömege, tudomásom szerint ezt még nem „oldották fel” rezgésre.¹⁴

– Ekkor jön a minőség és a mennyiség definíciója: a mennyiség a zene mérhető dimenziója, a rezgés, a minőség pedig a zene szubjektív felfogása, a hang.

– Ha minden szinten van rezgés (az atomoktól a Világmindenségig), és ha minden szinten van tudat (dettó), akkor minden szinten van zene; a zene a híd, amely a kettőt összekapcsolja. Ekkor valóban minden zene.

– Mi ebből pedig azt a zenét érzékeljük, halljuk meg, ami 20-tól 20.000 Hz-ig terjed.

→ **Ergo: MINDEN ZENE!**

Tehát buddhista alapon állva (a Világmindenség egy tudat, mindennek, minden szinten van tudata), és felhasználva a modern elméleti fizikát (kvantumszinten mindennek, minden anyagnak van hullámállapota, minden visszavezethető rezgésre, végső soron minden rezgésből áll) a zene mennyiségi dimenziója (a rezgés) szolgáltatja a minőséget, a zene bennünk feltáruuló szubjektív érzetét, a hangot, előáll a képlet: a Világmindenség nem más, mint zene.

... És akkor eme „természetes” zene mellett van a „csinált, művi” zene, amelyet mi hozunk létre?... Hogyan illeszkedik be ez a minden-zenébe?

Dawkins, az evolúciós elmélet legnagyobb alakja, és Sheldrake, oxfordi, ill. cambridge-i professzorok, egy alkalommal leültek beszélgetni, megvitatni tudományos nézeteiket. De amikor Sheldrake azt kezdte el fejtegetni, hogy a tudat több, mint agyi aktivitás, Dawkins rövid úton véget vetett a beszélgetésnek, azzal, hogy márpedig agyon kívüli tudatformák nincsenek. – Azaz, csak csinált, művi zene van? A Világmindenség mégsem zene?



Ravi Shankar Sitar.

<https://www.youtube.com/watch?v=rmOlh1lqWzc> (Letöltés: 2024. 11. 08.)

¹⁴ Megkérdeztem erről Rockenbauer Antal elméleti fizikust. Válaszának lényege: az anyag természetesen nem tűnt el, az ilyen kijelentések a kvantummechanika meg nem értéséről, misztifikálásáról tanúskodnak. „A kérdés lényege, hogy a hullámtermészet a lehetséges állapotra vonatkozik a mérés előtt, a részecske kép pedig a megtörtént reakciót, a kísérlet eredményét írja le.”

III. Zenészek a zenéről

Szabó Sándor: Kommunikáció a metafizikai világgal



Szabó Sándor gitárművész és zenetudós, a magyar őshaza területén élő népek zenéjének ismerője. 2017-ben jelent meg *Zenebölcséleti elmélkedések* című könyve. Nézeteit e könyv azon része alapján ismertetem, melyet a *Szabolcsi Szemle* 2017/3. száma közölte.¹⁵ Szabó a zenét metafizikai alapokon értelmezi. Gondolatai valójában nem a zenéről, hanem az **improvizációról** szólnak.

Metafizikai felfogása szerint mi csak a világnak egy részét vagyunk képesek érzékelni, felfogni. Mi vagyunk a Rész, és ami azon túl, afölött van, az Egész, az számunkra megismerhetetlen.¹⁶ „A természetén túli világ, mint Egész foglalja magában az anyagi világot, mint Részt. Természetén túlinak csupán a mi szintünkről tűnik. Metafizikai tekintetben pedig még pontosabb az a megfogalmazás, hogy a természetén túli világ általunk érzékelhető jelensége a fizikai világ, melyben az Egész magában hordozza a Részt.” Csak a „lebontó” szemléletű metafizika alapján ismerhető meg a valóság – állítja.

De mégis van átjárás, mégis van kommunikáció a szűk emberi világ és a metafizikai világmindenség között. E közvetítő csatorna az **intuíció**. Az intuíció egy különleges tudatállapot. „... kommunikációs folyamat zajlik az Egész és a Rész között, a természetén túli világ közlése spontán intuitív csatornán át valósul meg az ember érzés- és lelki világába.” ... „**Az improvizáció** pedig úgy is tekinthető, mint az univerzális intuitív csatorna működésének egy speciális üzemmódja, ahol az információ áramlása közvetlen és valós idejű.” ... „Lélektani aspektusból szemlélve a tudattalan állományból feltörő információk áramlása a tudatos felé.”

E szemlélettel komoly problémáim vannak. Nem kétséges, hogy mi a nagy egésznek csak egy kis része vagyunk, és a Világmindenség számunkra fölfoghatatlan, érthetetlen és megismerhetetlen. De bizarr dolognak tartom azt az elképzelést, hogy a nagy Egészből számunkra az intuíció csatornáin keresztül bizonyos tudások, információk „jönnek le”. Ez már az ezotéria, a médiumok, a „látók”, a nagy távolságokba energia-üzeneteket küldők világa, miszerint a tudást fölülről kapjuk. Ez már misztika, spiritualizmus, melynek semmi köze nincs a tudományhoz. Véleményem szerint az a tudás, amit „fölülről” kapunk, az nem más, mint az ösztönös tudásunk, az alulról jövő ösztöneink, megérzéseink. Ezek konkrét származási helye nem a nagy Egész, hanem az evolúció és a törzsfajlódás. Hogy mondjak néhány, ez emelkedett témához nem illő alpári hasonlatot: az állatok tudása nem fölülről kapott, hanem ösztönös tudás. Amikor dörög az ég, a kutyám félelmében az ágy alá bújik. Ez a tudás számára nem a nagy Egészből, intuitív módon „jön le”, hanem egy öröklött tapasztalatról van szó: a

¹⁵ Szabó Sándor: *Zenebölcséleti elmélkedések*.

http://epa.oszk.hu/03300/03347/00003/pdf/EPA03347_szabolcsi_szemle_2017_3_110-119.pdf (Letöltés: 2024. 12. 18.)

¹⁶ Ez nem ritka felfogás; ezt tartják a vallások, de így gondolkodik Gotthard Günther, a kiberfilozófia vezéregyénisége is. [GÜNTHER, Gotthard: *Cyberphylosophy*. BCL-Reports, 2004, www.vordenker.de (Letöltés: 2024. 12. 10.)]

mennydörgésből számára semmi jó nem következhet. És amikor az utcán sétálva meglát egy csinos szukát, és utánaered(ne, ha hagynám), akkor sem „csatornázott tudásról” van szó, hanem az alulról jövő ösztönei vezérlik. Szóval szerintem itt nem a világmindenség nagy Egészből, fölülről származó intuícióval, hanem az alulról jövő, ösztönös tudással, megérzéssel van dolgunk.

Továbbá, Szabó Sándor úgy gondolja, hogy az intuíció révén feltároló tudás mindig igaz... *„A rögtönzés a legmélyebb valósággal köt össze.” ... „az improvizáció lényege annak keresése, megmutatása, ami Van. Ami Van és kendőzetlenül mutatkozik meg az mindig az **igazság**. A spontán intuíció ezért mindig az igazságra mutat rá.”* Ennélfogva az improvizáció *...„e minden részletében és mozzanatában megtervezett, túlszabályozott világunkban nem feltétlenül és nem mindig pozitív, mert a megtervezett rendet zavarja. A zenében és a művészetben azonban mindig mutat valami őszintén elbűvölőt, valami csábító titkot, valami megfejtethetlent. Ez a titok pedig nem más, mint maga az igazság. Ennek ismeretében már érthetőbb, hogy a mai világ miért úgy viszonyul az igazságot felfedő improvizációhoz, ahogyan azt ma tapasztalhatjuk. Mivel az intuícióban mindig kiderül az igazság, és a világ megmutatkozik a maga igaz formájában, a tervszerűen irányító hatalom számára nem mindig kívánatos, mert biztonságára nézve veszélyeket rejthet.”* Ha intuíció alatt természetes ösztönöket értünk, akkor a fentiek igazak; az ösztön – jellegénél fogva – „tévedhetetlen”.¹⁷

De van ezzel a szemlélettel egy másik probléma is. Hova tegyük a nem ösztönös, nem improvizatív, tudatosan „kreált” zenét? Az mit mutat meg, és hogyan hat? Szabó szerint az improvizáció azt mutatja meg, ami van, az igazságot. A „csinált” zene nem a metafizikai egészet velünk összekötő csatornákon érkezik? Akkor honnan? És miért van ránk ugyanolyan hatással, mint az improvizatív zene? – szóval ezzel az elmélettel nem jutottunk előbbre a zene megértésében. Inkább az a benyomásom, hogy Szabó Sándor metafizikai világképét próbálta meg szemléltetni a zenei improvizációval – számomra teljesen sikertelenül. Én a metafizikai és transzcendens magyarázatokat nem ab ovo, nem elvből utasítom el, nem azért, mert materialista a világképem. Hanem abból a gyakorlati megfontolásból, hogy ha valami belátható módon, racionálisan megmagyarázható, ne kerekítsünk köré irracionális, misztikus meséket. Marad még éppen elég olyan jelenség (azaz a világ nagy része), amire nem találunk észszerű magyarázatot. (De most ellentmondtam önmagamnak – olvasónaplóm végén kiderül, hogy a zenére nincs racionális magyarázat.)

A szerző nagy jelentőséget tulajdonít az improvizáció révén feltároló **szabadságnak**. Lelkes híve a jazznek, és ezt az amerikai fekete zene példáján illusztrálja. *„A feketék ősi zenéje nagymértékben a rögtönzésre épített. Az ebből kinövő improvizáló jazznek nevezett muzika megjelenése azt jelezte, hogy valami nagyon hiányzik a világból: a szabadság és az élet természetes spontaneitása.” ... „Ez a folyamat óriási jelentőségű volt és felfrissülést jelentett a megdermedt klasszikus zene számára is, sőt a művészet minden ágát áthatotta. A jazz azt üzenté, hogy a világba újra vissza akar térni a spontán intuíció és a szabadság, hogy áthassa az élet egészét. Nem véletlen, hogy a jazz zene a nyugati szabadságmozgalmakkal egy időben jelent meg, hiszen az egyre túlszabályozottabb és erővel irányított világban a szabadság mindig csorbul.”* – Úgy gondolom, hogy a jazz, és általában az improvizáció okozta szabadságélmény az ösztönös

¹⁷ Felesleges köztökdésnek tűnik, ha megemlítem, hogy az emberi világ távolról sem olyan „minden részletében megtervezett és túlszabályozott... a tervszerűen irányító hatalom által”, ahogy azt Szabó Sándor gondolja. Gondoljunk csak a tőzsde-összeomlásokra és a gazdasági válságokra... De aki az összeesküvés-elméletekben és háttérhatalmakban hisz, azzal megszűnik a párbeszéd lehetősége.

érzelmekre hatással ugyanúgy megmagyarázható, mint a mesterként metafizikai világfelfogással.

Szabó Sándor ezután a zene tudati összefüggéseit vizsgálja. Megállapítása szerint az intuíció (a metafizikai Egészből származó tudás csatornája) a magasabb tudattalan, vagy tudatfeletti tudatállapotban valósul meg. Ez Assagioli kategorizálása szerint a 3. tudatállapot, ahonnan a magasabb rendű érzéseink is erednek. *„Ez a terület tartalmazza és működteti a rögtönzés átvívó intuitív csatornáját.”*

A tudatos én, az ego – ez Assagioli 5. tudatállapota – ... *„az ösztön működésének kiegészítésére született meg a külvilág követelményeinek megfelelően. Morális érzéke nincs, törekvése az, hogy a külvilággal való viszonyában minden a lehető legelőnyösebben történjék az adott korlátokon belül. Minden tevékenységünket áthatja az én-tudatunk. Hatása, befolyása a zenélésre, és különösen az improvizációra fokozottan érvényes.”*

„A zenével kapcsolatos észleleteink a normál tudatra, a kollektív és az egyéni tudattalanra, a tudatalatti állományra, valamint a módosult tudatállapotainkra mind hatással vannak. A zenére ráhangolódva, annak élményét megélve gyakran úgy tűnik, mintha egy módosult tudatállapotba kerülnénk általa.” ... „A zenei függőség persze jó értelemben kezelendő, mivel a lélek ily módon is szinte öntudatlanul igyekszik kapcsolatot találni a természetén túlival.”

Szabados György: A világ ősi ritmusa

Szabados György zeneszerző, improvizatív stílusáról ismert, világhíres zongorista és zenetudós volt. Már nem él, 2011-ben, 72 éves korában meghalt. Szabó Sándorhoz hasonlóan az improvizáció híve volt, Szabó őt a mesterének vallja, de azért foglalkoztam előbb Szabóval, mert az ő zenei világképe komplettebb, részletesebben kifejtett. Szabados fogékony volt a dzsesszre, de a magyar népzenei gyökerekre is.



„... minden szellemi és művészi teljesítmény mögött ott áll valami időn kívüli érzet, előkép, látomás, valami akarat, ami közvetlenül nem megfogható, a szó tárgyias értelmében nincs is” – írja ars poeticájában.

Zenefelfogásáról egy vele készült portréfilm alapján számolok be.¹⁸ Nem logikusan felépített rendszerről, hanem kusza gondolatokról van szó. *„A zene a világ ősi ritmusa, az egész világnak van egy mély lüktetése, azt kell érezni, abban kell lenni” – mondja. Az „improvizativitás”*

¹⁸ VÁGI László: Szabados György portréfilm. <https://www.youtube.com/watch?v=zFJWf7GZoxc> (Letöltés: 2024. 10. 22.)

föltétlen híve, mert szerinte az vezet vissza az ősállapothoz, a teremtett állapothoz, Hamvas Béla szavaival a „primordinális státuszhoz”.¹⁹ ... „Hagyni kellene a gyerekeket, hogy így közelítsenek a zenéhez. ... A zenei képzés elnyomja az ösztönös zenét.” ... „Bartók zenei őstenger volt, ... a fekete dzsessz-zenét hallgatta. Azokat tanulmányozta, amelyek még nem a szórakoztatás eszközei voltak: gospel, spirituálé, szakrális zene.”

... „Kodály is úgy látta, hogy az improvizativitás a zene csúcsa. Az improvizálásnál nem lehet hiba –, az maga a természet.”

„A zene nem evilági, megfoghatatlan... Az ember azt igyekszik megőrizni, megjeleníteni, ami buzog benne, ami elől nem tud kitérni. ... A művész nem a művészettel, hanem saját életélményével foglalkozik. Azzal, ami az ösztönös szférából felbuzog. Jung kollektív tudatalattija mellett van egy tudatfölötti is; e kettő között mozog az életünk.” ... „Mit akar az isten [ezt kell megérteni] – és utána legyen meg a te akaratod!”

„Egy egyre szétesőbb világban élünk, és mint zeneszerző, mindig azzal foglalkoztam, hogy lehet ezt a széteső világot helyreállítani. Az improvizációnál is, sőt még a csoportos improvizációnál is az a fő gondolatom, hogy lehet az egységet helyreállítani.” (Ez megint azt sugallja, hogy régen minden jobb volt, régen még egység volt; sajnos Szabados nem fejt ki, hogy mi volt, mikori volt az az egység, amire visszavágyik.)

„Az improvizatív zene feltétele, hogy a zenésznek ne legyenek elintézetlen lelki problémái, tiszta legyen... Mert akinek vannak, az nem küzdőképes. ... Áldott állapotban lehet csak improvizatíván zenélni.”

Szabados György szerint „...a magyar a világ legtökéletesebb nyelve, nem szerkezetben, hanem természetes kapcsolatokban gondolkodik. A zene ezt utánozza: belső lényege és mondanivalója abszolút precíz, konkrét, de a lejátszás körülménye (a kör-körös feltételek) már az egyéneken múlnak, abszolút nyitott.” Ha jól értem, itt arról van szó, hogy a magyar nyelv a szórendet tekintve valóban rendkívül rugalmas. Míg más nyelveknél a szórend kötött, a magyarban a mondat úgy felépíthető, hogy a hangsúlyos részt kiemeljük, és a szórend a továbbiakban azt szolgálja. ... „A magyar parlando rubato-ban a belső történés határozza meg a ritmikát, és nem a ritmika a mondanivalót. Ennek a zenének nem ritmusa van, hanem pulzál, lejtése van.”

Érzékeny a mai világ gondjaira, az ökológiai katasztrófára: „Ebben a helyzetben a zene csak vigasztalás lehet, csak kulminációs és imádkozó zenét lehet játszani.”

„A bennünk meglévő időtlen dimenzió: a mai ember csak az idővel foglalkozik, nem foglalkozik azzal az időtlenel, ami fenntartja a világot. Újra vissza kell helyezkednünk a bennünk meglévő időtlen dimenzióba. A zene egzisztenciánk legmélyebb megszólalása. A zene a legalkalmasabb arra, hogy közel vigyen minket a teremtő akarathoz. ... Az ember azáltal jó, hogy ott van a lelke mélyén az egyetemes, ős alanyiség, ami tündöklő és teremtő valami. Az improvizativitás ehhez nyitja meg az ember lelkét.”

¹⁹ Tehát Szabados is azok közé tartozik, akik a hamvasbélás zagyvaságokat szajkózzák, és az ősállapotokat dicsérik. Én az ősállapotoknál többre tartom azokat az eredményeket, melyeket kulturális evolúciónk során elértünk a letelepedés és a mezőgazdaság kezdete óta, tehát az elmúlt 8–10 ezer évben.

Kolonits Klára: A zene olyan, mintha Isten nyelvén szólalnánk meg (Vallomás a zenéről)²⁰

Mi az a kötél, ami minket a pályához, meg a színpadhoz köt? ... Amikor a zene síkjában élsz, iszonyatos függés alakul ki a megtermelődő adrenalinnak és dopaminnak tulajdoníthatóan. Játszottam prózai előadásban, játszottam táncelőadásban, és az is nagyon jó, de a zene ránk, vagy sokunkra úgy hat, hogy plusz dimenziót ad a dolognak, ami egyszerően überelhetetlen... Ilyen lehet, amikor nem értjük, hogy Eröss Zsolt meg a többiek miért mennek fel a hegyre, és mi az, amit ott attól kapnak.

Én azt gondolom, hogy ez az irracionális vonzódás ehhez a pályához ugyanolyan önsorsrontó tud lenni, hiszen hányan vannak, akiknek kell az alkohol, hogy egyáltalán kiléphessenek a színpadra, és tudják, hogy hosszú távon bele fognak halni, de mégis megteszik. Az emberben az addikció nagyon sokféle lehet, és biztos, hogy a zene is egy addikció.

Nyilván, ez egyfajta közvetítő akarásnak az addikciója. A zene olyan, mintha Isten nyelvén szólalnánk meg, és ez egy csodálatos dolog. Ennek két oldala van; mintha egy üvegfal, egy tükör választana el a közönségtől, és nem látjuk, nem érzékeljük a közönséget. De az a csodálatos, hogy visszaverődnek a sugarak, én is boldog vagyok tőle, meg reményeim szerint a közönség is.

A zene egy csodálatos fluidum. Képzeljük el a születését; amikor az ősközösségben az emberek egy hegedűszerű dolgon elvont muzsikát játszottak egy közösség örömeire. A zene közösségalkotó erő: egy nemzetben, egy hadseregben, egy vallási közösségben mindenütt ott van a zene. Befolyásolni tudja a fízológáinkat, a szívdobbanásunkat, a mentális állapotunkat; befolyásolni tudja saját magunkat és a közönséget is.

Egész életemben vallásos környezetben éltem és nőttem fel, 6 éves koromtól kezdve énekeltem templomban. Míg szavakkal manipulálhatunk, befolyásolhatunk, hazudhatunk, rabigába hajthatunk embereket, a zenével felemelhetjük magunkat abba szférába, ahol a fohász, az ima sokkal inkább célba talál. A nyelvet sokszor szegényesnek érzem a zene kifejező erejéhez képest. Egy requiem éneklése közben én a magasban látom az elhunyt szeretteimet. A zene egy erős vízió.

Amikor az utolsó, elkerülhetetlen búcsúra készültem édesapámtól, Bach zongoraversenyének a lassú tételét hallgattam. Az biztos, hogy ott Bach a jóistennel nagyon egy volt, vagy közel volt hozzá. És amikor valóban megtörtént a dolog, azok a hangok voltak bennem. És az a csodálatos, hogy nem kell ahhoz egy lejátszó, mert az idegrendszerünk visszajátssza a zenét és könnyűvé teszi a búcsút. És el tudom hinni, hogy valaki nem halt meg, csak átmegy egy másik dimenzióba, és ott van és nem szűnt meg létezni – a zene nekem ezt segít elérni. És föl lehetett használni ezt az élményt a szerepekben, az Antóniában és a Traviatában is.

Én azt szeretem a szakmámban, hogy az egy öngyógyító eszköz, amely csodálatosképp másoknak is gyógyulást vagy lelki kiteljesedést hozhat.

²⁰ Kolonits Klára operaénekes – M5, Kontúr, Sipos Szilvia interjúja.
<https://www.youtube.com/watch?v=N6qTEhgSB2Q> (Letöltés: 2024. 10. 19.)

IV. A zene és az evolúció

Darwin az ének és a zene evolúciós funkciójáról

Sheldrake jóvoltából megtudjuk, hogy Darwin a zenének, az éneklésnek is evolúciós szerepet tulajdonított (mi mást tulajdonított volna). Vizsgálta a rovarok és pókok „zenéjét”, a hím békák és varangyok kuruttyolását, brekegését (melyet gyakorta kórusban adnak elő), a hím aligátor bőgését, a madarak énekét, a harkály mintázatokat követő kopogását. Egyes emlősfajok is zenei hangot adnak ki: mint a csicsergőegerek és a gibbonok. Megállapította, hogy ezt többnyire a hímek teszik párzási időszakban, hogy felhívják magukra a nőstények figyelmét (lásd trubadúrok).²¹ És nyilván azért, mert ez tetszik a nőstényeknek, vonzódnak a zenéhez. De hogy miért, azt Darwin sem tudta.

„Ha azonban azt a kérdést vizsgáljuk, hogy a bizonyos rendben és ritmusban egymás után következő zenei hangok miért adnak örömet az embernek és más állatoknak, nem tudunk okot találni, ahogy azt sem tudjuk, miért kellemesek bizonyos ízek és illatok. ... ha a nőstény nem lenne képes értékelni, nem találná izgatónak vagy elbűvölőnek ezeket a hangokat, a hímek állhatatos igyekezete és a sok esetben csak az adott fajra jellemző hang- és ritmusszerkezetek teljesen hiábavalók lennének; ezt azonban lehetetlen elhinni” – idézi Sheldrake Darwint.

Itt egy érdekes, mai vonatkozású összefüggés adódik. Nem tudjuk, miért kellemesek bizonyos ízek és illatok – mondja Darwin, és a zenét is ide sorolja. Ez a mai mesterséges-intelligencia építésnek is az egyik problémája, a „kváliák” (a tulajdonságok szubjektív érzékelése). Darwin még nem tudhatta, hogy az emberi hang, a zenei hang és a színek digitalizálása majdan nem fog problémát okozni, de az igen, hogyan lehet az ízeket és illatokat algoritmizálni, binárisan kifejezni, a kettő valamelyik hatványával felírni.

A zene evolúciós haszna

„De miért lett ilyen fontos a zene? Miféle túlélési előnnyel járhatott a megjelenése, amely minden emberbe beleplántálta az arra való fogékonyságot?” – kérdezi Szilágyi András fizikus-evolúcióbiológus.²²

„A hipotézis az, hogy mindez körülbelül 2,5 millió évvel ezelőtt egy nagy éghajlatváltozással kezdődött ember-elődeink kelet-afrikai elterjedési területén. A megváltozott éghajlat hatására nagytestű ragadozók jelentek meg, és ezzel együtt megszűnt a könnyen és veszélytelenül elérhető növényi élelem. Az embereknek el kellett kezdeniük kooperálni ahhoz, hogy táplálékhoz jussanak. Kezdetben ez a dögevés volt, majd következett a még intenzívebb együttműködést kívánó vadászat. A kooperációt egyrészt meg kell alapozni racionálisan, másrészt érzelmileg is. A racionális rész a beszéd – ennek kifejlődése is erre a korra tehető. Az érzelmi ráhangolódást pedig vélhetőleg rítusokkal és zenével lehetett megoldani. Ahogy ma is látható még néhány törzsi társadalomban:

²¹ Ez a gyerekeknek kreált, a különböző madarak csicsergését bemutató weboldal (melyet Bolya Istvántól kaptam) a felnőttek számára is szórakoztató lehet:

https://www.thinglink.com/scene/880166225907286016?fbclid=IwAR0H_esAXyKuzlCwzE3IjBoC1QTN9ScBCo8Qk9hIYcl5o2O7RjYBqoY0ylo

²² Az emberi muzikalitás eredete – Evolúciós hasznót hajtott az őskorban a zene. <https://ecolres.hu/node/14148>
Stumpf András interjúja – a továbbiakban tőle idézek.

közös tevékenységek előtt zenés-táncos eseményeket tartanak. Ezek következtében megnő az összetartozás érzése, enyhül a szorongás, csökken a csoporton belüli rivalizálás, nő a kooperációs hajlam, ami bizony szükséges a közös sikerhez, hiszen alapvetően – különösen, ha a túlélésről van szó – hajlamosak vagyunk az önzésre.”

„Van szerepe a zenének például a női párválasztásban is. Vizsgálatok szerint a fogamzóképes, ciklusuk közepén járó nők a komplexebb zenét preferálják, jó zenésznek lenni férfiként tehát evolúciósan kifizetődő. A helyzet nem szimmetrikus, férfiaknál ilyen nem figyelhető meg: esetükben leginkább a nő külső adottságai dominálnak a döntésben.”



Halott Pénz – Amikor feladnád:

<https://www.youtube.com/watch?v=avtsc6j0gns> (Letöltés: 2024. 11. 15.)

A mai zene az evolúció mellékterméke? (folytatom Szilágyi András fejtegetését)

„De attól, hogy tudunk racionális magyarázatot adni, még nyugodtan átadhatjuk magunkat a zene élvezetének. Főleg, hogy mára ki is kopott annak primer funkciója. A zene mára már nem más, mint az evolúció legjobb mellékterméke. Nincs rá szükség a túléléshez (leszámítva persze a hivatásos zenészeket), viszont megmaradt minden pozitív biokémiai hatása. Tiszta haszon. A zene mára már nem más, mint a legjobb melléktermék.”

„Hogy a lusta, zenélgető tücsök és a szorgalmas, güriző hangya meséje jókora ökörség, azt régóta pedzegetik már, mostanra azonban tudományos eredmények mutatják: a zene az összehangolt emberi cselekvést lehetővé tévő evolúciós előnyt jelentette százezer évekkel ezelőtt. S bár mára elvesztette eredeti funkcióját, biokémiánkba ivódva minden jó hatása megmaradt. A legjobb evolúciós melléktermék.”

„A természet gazdaságos. Nagy, terhes sállangokat nem bír el, azokat kiszűri. Ha tehát valami ennyire általánosan jelen van, és még örömet is okoz, mint a zene, akkor annak régebben valamilyen formában a túlélést kellett segítenie. Azért vagyunk fogékonyak a zenére, mert megtérül, megtérült. Hogy megértsük, hogyan, ahhoz a zene két, a hétköznapiokban is tapasztalható jellemzőjéből indulunk ki. Egyrészt abból, hogy örömet okoz, másrészt a tényből, hogy társas elfoglaltság.”

Mik is ezek a biokémiánkba ivódó, máig megmaradt jó hatások?

„Ha zenét hallgatunk, a limbikus rendszer aktiválódik. Az pedig dopamint termel, ami örömezzettséghez juttat bennünket.”

„A zenehallgatás nem csupán a dopamin-termelést váltja ki. A hippokampuszban elindul az oxitocin-termelés is. Ez igen delikát kémiai folyamat, kevés természetes helyzetben jut szerephez. A zenén kívül még szex közben, szoptatáskor az anyában, valamint akkor, ha egy kellemes beszélgetésben igazán jól fel tudunk oldódni valakivel. Az oxitocint éppen ezért társas hormonnak is nevezik. A hatása ugyanis: elkezdünk elfogadóbbak lenni, vágyani kezdjük a közösséget, jobb lesz az együttműködő képességünk.”

Szilágyi András ír a zenével való visszaélésről is: a zene jókedvre derít, növeli az önbizalmat, és a bevásárlóközpontok agyafúrtan élnek ezzel az eszközzel: olyan zenét játszanak, ami növeli a vásárlási kedvet. *„... valami kellemes limonádé csordogál »zenei kloroformként« a hangszórókból. Csak be kell kapcsolni, mindig négy-hat decibellel kell a folyton változó zajszint fölött tartani, és már jön is a profit érdekében tudományosan tervezett manipulatív hatás. ... Persze a kívánt célhoz nem mindegy, mit teszünk a lejátszóba. Van, ami nagyon működik. A 100-130 bpm-es tempónak például primer fiziológiai hatása van. A légzésfrekvenciát, a szívfrekvenciát is növeli, izgalmi állapotot idéz elő. Ezért kedvelik a rockzenében. A techno is ezért működik. A különféle célzenék, például harci indulók, himnuszok sem csak megszokásból vannak velünk. Márpedig ami ennyire és mindenkinél működik, az nagyon-nagyon régi kell, hogy legyen.”* Hivatkozik Máraira is: *„Ahová a zene kiárad, ott az értelem törvényei nem érvényesek többé”.*

Ez az érvelés a zene evolúciós haszna mellett igen meggyőző. De hozzá kell tennem, nem vállalkozik a végső kérdések megválaszolására; hogy mi is maga a zene. Grandpierre Attila erre kozmikus, misztikus választ adott, Rupert Sheldrake, Szabó Sándor és Szabados György válasza is misztikus jellegű.

Igen érdekes Szilágyi András azon megállapítása, hogy a zene nemcsak eszköze a genetikai evolúciónak, de – a kulturális evolúció keretében – önmaga is változásokon megy keresztül. *„A kulturális doménben ugyanolyan mutációs-szelekciós folyamatok zajlanak, mint a genetikában, csak sokkal gyorsabban: szokások, rítusok, divatok akár egy generáció alatt meg tudnak változni, míg a genetikai változásokhoz akár generációk ezreire van szükség. Ismert példa a kulturális ízlésváltásra, hogy a terc a reneszánsz előtt disszonánsnak számított, míg mára teljesen bevett, szép, konszonáns hangközként tekintünk rá. Az oktáv és a kvint minden kultúrában harmonikus, szépnek számít, aminek kevésbé kulturális, inkább fizikai-fiziológiai okai vannak.”* Az igazán érdekes kérdés azonban szerintem az lenne, hogy a kulturális evolúció során hogyan alakult a Homo sapiens viszonya a zenéhez.



„A zene tehát nem más, mint a legnagyobb evolúciós melléktermék, egyúttal legveszélytelenebb közösségi drog, s mivel nincs negatív hatása, vélhetőleg még sokáig velünk marad. Hát ezért fogunk koncertre kíváncsítani akkor is, ha jó a hangfalszett otthon.”



Presser Gábor – Falusi Mariann – Novák Péter: Vinnélek, vinnélek
<https://www.youtube.com/watch?v=oMXznC8laT8> (2024. 10. 21.)

A zene genetikai háttere

Vannak tulajdonságaink, képességeink, melyek esetében nincs értelme öröklődésről, genetikáról beszélni, hiszen azok faji adottságaink. Ilyen pl. a beszéd, vagy a színek, vagy a szagok érzékelésének képessége. És ilyen a zene is: a zenélő és a zenét érzékelő képesség. A kérdés, amit feltehetünk a genetikával kapcsolatban, hogy mennyire örökletes az átlagosnál jobb, vagy kevésbé jó zenei képesség.

Tudomásom szerint a kutatások még csak ott tartanak, hogy „*a zenei feldolgozásnak léteznek velünk született alapelemei, hajlamai, észlelési preferenciák. Ezt egyértelműen igazolják a hasonló zenei feldolgozási elvek csecsemőknél és felnőtteknél. Elképzelhető, hogy e biológiai alapok miatt léteznek a minden kultúrában közös zenei univerzalitások (konszonáns, diszsonáns érzet, nem egyenlő hangközökből álló skálák stb.)*”²³ Neves zenészek, énekesek leszármazottai



általában hasonlóan jó adottságokkal rendelkeznek. De nehéz szétválasztani, hogy ebből mi az öröklött tulajdonság, és mi az, ami gyermekkorban rájuk ragadt, hiszen az ilyen szülők életének legfontosabb eleme a zene, és gyermekeikben ennek hatására fejlődnek ki az átlagosnál jobb zenélő-éneklő képességek. A tapasztalatok azt mutatják, hogy a zenetanulás csak hétéves kor előtt eredményes a képességek fejlesztése szempontjából.

„*A nagyrészt erős genetikai kontroll alatt álló idegrendszer fejlődését a megfelelő időpontban érkezett, megfelelő intenzitású inger jelentősen befolyásolja. A zenészek idegrendszere a zenetanulás révén átalakul, ami feltehetően jobb zenei teljesítményt tesz lehetővé. E hatásnak*

²³ ACSÁDY László: *A zenetanulás idegrendszeri háttere*, II/2. <http://www.parlando.hu/Acsadi2.htm> (Letöltés: 2024. 10. 25.)

azonban szoros időkorlátja van. Úgy tűnik, az idegrendszer csak 9-10 éves kor előtt nyitott annyira, hogy a megfelelő ingerek hatására nagyobb agyterületet bocsásson egy adott funkció végzésére. Ezek a kutatási eredmények mindenképp alátámasztják a korai zenei képzés fontosságát.”

„Vajon fejleszti-e a zenetanulás a gyermekek általános intellektuális képességeit? ... az eddig ismertté vált tudományos tények alapján joggal feltételezhetjük, hogy a zenetanulás hozzájárulhat velünk született képességeink optimális kibontakoztatásához.”

V. A zene társadalmi haszna

Tudományos meghatározás a Wikipédiából:

„A **zene** a hangok és a csend érzelmeket kiváltó elrendezése, létezésének lényege az idő. A zene a hangok tudatosan elrendezett folyamata. A zene egy művészi kifejezési forma, a hangok és »nem-hangok« (csendek) időbeni váltakozásának többnyire tudatosan előállított sorrendje, mely nem utasít konkrét cselekvésre, viszont érzelmeket, indulatokat kelt és gondolatokat ébreszt.”

„Az olyan hangkombinációkat, amelyek ugyan tudatosan jönnek létre, de konkrét üzenetük van (vagyis valamilyen cselekvésre ösztönöznek), általában nem nevezzük zenének. (Autóduda, dallamkürtök, szirénák, telefon, ébresztőóra, tömegközlekedés felhívó hangjelzései, rádióadók szignáljai, áruhoz kapcsolt dallamok, templomi harang, egykoron a vadászok vagy a katonák kürtjelei stb.).”

„Kizárólag a megfigyelő nézőpontján múlik, hogy mit tekint zajnak vagy zenének. A két fogalom nem zárja ki egymást: bizonyos körülmények között a zene is lehet zaj (például rockzenei koncert átszűrődő hangjai, amikor aludni szeretnénk), máskor a hétköznapi értelemben vett zajt is zeneként értelmezhetjük (vonat ritmikusan zakatoló hangjai, patadobogás). Mindkét csoportba tartozhatnak a természet hangjai, de bizonyosan az emberi beszéd is.”

„A zenének többféle alkalmazási területe van, ahol nem veszt jellemzőiből, hanem más hasonló célú kifejezési formához társul (mozgásművészetek, színház, film, képzőművészet, irodalom), vagy pedig egy más terület veszi segítségül igénybe úgy, hogy valamelyik jellemzőjét kiemeli (sport, zeneterápia vagy diszkó, politika), de nem szünteti meg.”



Mahalia Jackson – His Eye Is On The Sparrow

https://www.youtube.com/watch?v=eM_JRAPSvVM Letöltés: 2024. 10. 25.)

Tudósok és a zene²⁴

A zenét gyakran emlegetik együtt a matematikával, mindkettőt olyan általános nyelvnek tekintik, amelyet mindenki megért. Ráadásul a nagy matematikusok és természettudósok egyben nagy zenerajongók is voltak, és általános tapasztalat, hogy a matematikai és zenei tehetség együtt jár. (Bár arról nem tudok, hogy a nagy zenészek is jó matematikusok lettek volna.)

Gauss csodálta a zenészeket. Einstein „relatív” jól hegedült. Kepler a bolygókhoz hangsorokat rendelt, megalkotta „a szférák zenéjét”. „Newton a napfény színeinek elemzésével is foglalkozott. A spektrumban fellelhető hét színhez hozzárendelte a skála hét egész hangját, és ilyen módon egyesítette a hangok és fények sorát egyetlen ábrán. De Newton zenéhez fűződő viszonyát jól jellemzi mondása is: *Music is the key to Universal Harmony!* (Az univerzális harmónia kulcsa a zene.)”

Teller Ede örömmel és jól zongorázott, Beethoven volt a kedvence. Ő maga így írt a zenéről: „... *hogy a zenében mi szép, csakis azon múlik, hogy mi mit fogadunk el szépek. Tudom, ezt nehéz elfogadni, míg élvezettel hallgatjuk a zenét, de azt gondolom, hogy a zenében az egyszerűség és komplexitás kontrasztját szeretjük. Ha túl egyszerű, előbb-utóbb unalmassá válik. Ha túl komplex, idegenszerűnek érezzük. Amikor egy szonáta ugyanazt a témát különböző skálákon mutatja be, és azokat éppen csak észrevehető módon fűzi össze, akkor örömet okoz, hogy a kapcsolatok felfogása érdekében oda kell figyelniünk. A zene olyan játék, ami az emberi megismerés folyamatát példázza.*”

Zene - tanulás - memória²⁵

A zene elősegíti a tanulást és fejleszti a memóriát. Katie Overy ilyen irányú kísérleteiről számol be a *Magyar Tudományban*. „*A zenetanulásnak számos előnye lehet a személyiségfejlődésben, a társas kapcsolatok megélésében, a kulturális élmények értő befogadásában. A zenét tanulók iskolai teljesítménye is jobb, mint azoké, akik nem tanulnak zenét.*”

Az Edinburghi Egyetem Zene az Egyéni és Társas Fejlődésben nevű intézetében végzett kísérletek során hitelesen kimutatták, hogy az „éneklés kontextusban” tanult idegen szavakat a tanulók könnyebben memorizálták. „*Ezt az eredményt alátámasztják azoknak a tanulóknak a tapasztalatai is, akik az idegen nyelvű szavakat dalokon keresztül sajátítják el.*”

Egy másfajta kísérletsorozatban azt vizsgálták, hogyan hat a zene mozgások elsajátítására. Bebizonyosodott, hogy „*a mozgástanuláshoz zenei segítséget hozzáadva, gyors mikrosztrukturális változást lehet indukálni a felnőtt agy fehérállomány pályáiban. Ezek az eredmények fontos útmutatások ahhoz, hogy megértsük, a zene hogyan használható fel a mozgástanulás elősegítésére rehabilitációs környezetben, s azt is bizonyítják, hogy a zenélés hatással lehet az agy szerkezetére.*”

A harmadik kísérletsorozat célja az volt, hogy megismerje, milyen mozdulatokat hív elő egy zenei ütem az óvodáskorú kisgyermekből. „*Az eredmények azt sugallják, hogy a kicsi*

²⁴ A tudósok és a zene. <https://ridikul.hu/2017/04/26/a-tudosok-es-a-zene/> (Letöltés: 2024. 11. 10.)

²⁵ OVERY, Katie: *Zenei agy: tanulás és memória*. MAGYAR TUDOMÁNY, 2018/06.

https://mersz.hu/dokumentum/matud_225 (2024. 11. 05.)

gyermek számára, akik egyedi testi és motoros fejlődésen mennek keresztül, a zenére válaszolva adott mozdulat szabad kiválasztása sokkal hatásosabb és jelentőségteljesebb élmény, mint egy előírt koreográfia megvalósítása, amely pontos ritmikai időzítést igényel.”

A negyedik kísérletben diszlexiás gyerekek vettek részt. A hipotézis az volt, hogy azok a gyerekek, akik a Kodály-koncepciót követő és aktív ritmusjátékokon alapuló zenei tevékenységi programokban vesznek részt, „a ritmikus motoros készségeket, a fonológiai szegmentációs készségeket és olvasási készségeket igénylő feladatokban jobban teljesítenek. Az eredmények ezt a feltételezést megerősítették.” „Ezek az eredmények az első bizonyítékai a zenei gyakorlás egyes típusai nyelvi és olvasási készségekre vonatkozó sajátos hatásának, és azt is jelzik, hogy a ritmusalapú auditív-motoros tevékenységek különösen hasznosak diszlexiás gyerekek esetében.”

Mindezt én Freund Tamásnak abba az elméletébe illeszttem, miszerint a tanulás, a memorizálás „kötőanyaga” az érzelmi élet; minél erősebb érzelmek kötődnek valamilyen összefüggéshez, valamilyen tényhez, adathoz, eseményhez, azt agyunk annál jobban megérti és memorizálja. A zene pedig „termeli” az érzelmi kötőanyagot, illetve maga is az.

Tallián Tibor a zene hasznáról²⁶

„A hangadó természettudósok egy részének felfogása szerint a tudományos társadalom hangyákra és tücskökre oszlik. A természettudományok a társadalom megélhetését biztosító hangya szerepében tetszelegnek, képviselőik látásmódja a történelem-, művelődés- és művészettudományokat azon körbe száműzi, melyben magát a kultúrát is elhelyezi, ha bármi szerepet szán neki egyáltalán: a művelődés és művészet a szabadidő része, a művelődés- és művészettudományok pedig szabadidő-tudományok, nemcsak abban az értelemben, hogy a társadalom szabadidőben végzett tevékenységeivel foglalkoznak, hanem abban is, hogy képviselőik egyáltalán nem dolgoznak, hanem hogy olyasmit állítanak be megélhetési tevékenységnek, ami valójában a szabadidős tevékenység körébe tartozik: a műveltség, a művészet élvezetét.”



<https://www.youtube.com/watch?v=PcPmokVbz3A> (Letöltés: 2024. 12. 18.)

²⁶ TALLIÁN Tibor: *A zenetudomány hasznáról*. MAGYAR TUDOMÁNY, 2006/7.

https://epa.oszk.hu/00600/00691/00031/pdf/EPA00691_magyar_tudomany_2006-07.pdf (2024. 11. 10.)

„A természettudományok hallgatólagos vagy tevőleges türelmetlenségét a kultúrával szemben általában, a kultúra-tudományokkal szemben különösen meglovagolják és manipulálják a nagy játékosok, a társadalom valódi improduktív erői, az üzlet szerencselovagjai, kiket egyáltalában nem érdekel a tudomány haszna, csak a haszon tudománya. Legújabbán az üzlet levette politikai álarcát, és nyíltan át kívánja venni a társadalom valamennyi körének irányítását. A totalitárius üzleti rendszerek ugyanolyan súlyosan veszélyeztetik a társadalmi normalitást, ahogy a totalitárius politikai rendszerek veszélyeztették. A veszély forrása nem utolsósorban a természettudományok eredményeinek abszolutisztikus alkalmazásában rejlik, amire a totalitárius üzleti társadalomszervezésben éppen olyan erősen él a hajlam, mint a politikaiban.”

„Nem szükséges olefin- és eocénprogramokra emlékeztetni: a természettudományok eredményeinek veszélypotenciálját sajnálatosan példázza a legbanálisabb fürdőkádas hajszárító-baleset. A művelődés- és művészettudományok lelkiismeretét megnyugtathatja, hogy eredményeik alkalmazása, ha igaz is lenne, hogy nem hoz hasznot, közvetlen személyes és társadalmi veszélyekkel sem fenyeget. Igaz, a totalitárius politikai rendszerek ál-művelődés- és társadalomtudományai nagy és sokféle társadalmi károkat okoztak, de ez éppen azt bizonyítja, hogy nem voltak modern értelemben vett társadalom- és művelődéstudományok.”

„De ha nem is ártanak – használnak-e valamit a művelődés- és művészettudományok? Ősiségük mindenesetre erre utal. Az emberi kultúra jelenségeinek tudatos reflexiója és vizsgálata a kultúrával egykorú. Különösen a hang és a hangkeltő eszközök használatát tudatosította az ember igen korán, mert antropológiai-kulturális és transzcendens jelértéke mellett hamar felismerte fizikai meghatározottságát és kulturális-esztétikai rendszerképző képességét: a hangrendszerek mint »kompetenciák« és a zenélés mint »performance« a hajvágásnál hasonlíthatatlanul szervezettebb jelrendszerei a kultúráknak. Az a meggyőződés, hogy a zene (pontosabban szólva: a hangrendszer) és a társadalmi rend, a zene és a világrend azonos törvényeknek engedelmeskedik, sokszor változtatta ugyan formáját, de mély szimbolikus tartalmát megőrizte az ókori Kínától Platónon át Hermann Hesséig. [az én kiemelésem – KK] A nagy német író a második világháború éveiben a hangzásburkától megfosztott tiszta zene (Glasperlenspiel, üvegyöngyjáték) kultuszának csődjét írta le, és ezzel a klasszikus művelődés összeomlását jósolta meg sok százéves távlatban; a mai helyzet láttán valószínűleg kevesen vitatják, becslése túlzottan derűlátónak bizonyult. De egyes jel- és jelképrendszerek pusztulása, mások keletkezése, cseréje nemcsak nagy regények tárgya, hanem művelődéstudományok tárgya is lehet, sőt annak is kell lennie. A nagy kulturális rendszerek keletkezésének, működésének, hanyatlásának, egyszóval létezésének és funkcionálásának vizsgálata és a felismert szabályok internalizálása az »ismerd meg önmagadat« parancs jegyében áll, az egyéni és társadalmi viselkedést facilitálja, olajozza a társadalmi rendszerek működését, változásaik végrehajtását és elviselését, továbbá hozzásegít az új rendszer humanizálásához. A zene a rendszerváltásokat nemcsak megkönnyíteni képes, hanem eredményesen hozzájárul új rendszerek tervezéséhez és megéléséhez is, és ezt a lélekvezető funkcióját elvileg akkor sem veszíti el, ha a zenére alapozott egyes kulturális koncepciók nem érnek el totális eredményt. Magyarországon sem a klasszikus (vagyis magas minőségű) zenének a 19–20. században hatalmas mértékben fellendült és demokratizálódott oktatása, sem a Kodály-mozgalom, sem a folklór-revival mozgalom nem juttatta az általa propagált zenét abszolút uralomra; ez nem is volt célja. Célja volt viszont mindegyiknek, hogy megakadályozza a társadalom teljes uniformizálását a globális populáris zenei mozgalmak jegyében. Kijelenthetjük, hogy ezt a vállalást sikeresen teljesítették, rövid időszakokat leszámítva általában meglehetősen ellenséges körülmények között.”

No comment – ennél hitelesebben aligha lehetne megfogalmazni a zene társadalmi hasznát. (Bár az, hogy *a hangrendszer és a társadalmi rend, a zene és a világrend azonos törvényeknek engedelmeskedik, kifejtésre szorulna.*)

VI. Sheldrake: a zene spirituális és közösségépítő funkciói

A zene közösségformáló szerepe²⁷

Az ember már az ősi időkben felfedezte, és azóta gyakorolja *a hangadás és a mozgás összhangjában rejlő erőt*. Az állatoknál nincs ilyen, bár a csimpánzoknál és a bonobóknál néha előfordul, hogy rövid időre összhangban kántálnak. Az ősi tánc, a csatakiáltások, a futballszurkolók rigmusai, az egyszerre lépés és menetelés, a munkadalok, a közös eskütételek ennek legismertebb példái. A mai világban leggyakrabban templomi éneklésben fordul elő. A szufi muzulmánok éneklés közben erőteljesen és egyszerre ingatják a fejüket, mozgatják a felsőtörzsüket, és ez a csoportkötődés, összetartás különösen erős érzését váltja ki. *„A zenében való részvétellel az emberek felveszik a csoport identitását, együtt tapasztalnak és fejeznek ki érzelmeket. ... A zene segít fenntartani a csoportkohéziót és annak kifejeződése is.”*

Ha igaz az, amit Csányi számomra igen meggyőzően állít, és amire korábban utaltam, hogy a Homo sapiens legfontosabb tulajdonsága a csoportok képzésének képessége, akkor e legfontosabb emberi tulajdonságnak a kialakulásában a zene alapvető fontosságú.

Kántálás és mantrák

A kántálás lényege ugyanaz, mint a hindu és buddhista mantráknak: egy-egy hang vagy rövid szótag monoton ismétlése.²⁸ Sheldrake felsorolja (és a kipróbálásukra buzdít), hogy az egyes kántáló hangok testünk melyik részét rezegtetik meg. Az indiai hagyományban a leggyakoribb mantra az *Om* vagy az *Aum*, melyek mantrázva így hangzanak: *aa-uu-mm*. Ki gondolta volna, hogy ezeknek ugyanaz a szerepük, mint a latin *Ámennek*. [Sőt, talán még az is meglehet, hogy egy töről származnak?] Az *Ámen* a zsidó hagyományban *Amayn*, az iszlámban *Ameen*, a görög Újszövetségben szintén *Ámeen*. *„A kántálás, különösen a monoton, ismétlődő kántálás képes emberek csoportjait szó szerint egymásra rezonáltatni. Mantrák kántálásával az egész csoport egyfajta rezonanciába kerülhet azokkal, akik előttük régebben kántáltak ugyanazokat a dallamokat. ... A tibetiek nagy távolságokat tesznek meg, hogy egy tanítótól ilyen mantrát tanulhassanak. A hindu és tibeti hagyományban az emberek úgy hiszik, hogy ha ilyen mantrát mondanak, tanítómesterek nemzedékeivel kerülnek kapcsolatba.”*

²⁷ Erről korábban már részletesen volt szó, Szilágyi András interpretálásában. Azért nem kerülöm el az ismétlést, hogy a maga teljességében lássuk Sheldrake zenével kapcsolatos gondolatait.

²⁸ Gyerekkoromban kántálásnak nevezték, amikor karácsonykor éneklő gyerekcsapatok a betlehemi kellékekkel házról házra jártak.

Hanghatások

„A különböző hangokra adott reakciók ősi, evolúciós ösztönökkel lehetnek kapcsolatban. Az általában serkentőnek besorolt zene a természet hangjait utánozza, pl. sok faj figyelmeztető hangjait, amelyek potenciálisan fontos eseményekről szólnak (pl. hirtelen kezdődő hangos hang, ismétlődő rövid dallammal). Érdekes, hogy a pozitív hatáshoz és jutalomváráshoz is magas frekvenciájú, rövid mintázatú kiáltások tartoznak. Ez növeli a szimpatikus reakciót (gyorsul a szívverés, a pulzus, a légzés, a bőr elektromos vezetőképessége megnő.) Ezzel ellentétben a »nyugtató« zene nyugtató természeti hangokat utánoz, pl. az anyai hangokat, a dorombolást és a bűgást (fokozatosan terjedő lágy, mély hangok), amely a szimpatikus, azaz izgalmi reakciót csökkenti.”

„A zene hatásmechanizmusa egyelőre nem teljesen világos. A legvalószínűbb az, hogy a zenének vannak bizonyos elemei – a kutatók egyik kísérletéből kiderült, hogy a nagyobb hangerejű basszushangok például ilyenek –, melyek önmagukban erőt jelenítenek meg. Az emberek pedig képesek felismerni ezeket, és rájuk is átragad az erő érzése, sőt az erővel, hatalommal kapcsolatos egész lelki beállítódás, gondolkodásmód is megjelenik. Remélhetőleg ezeknek a lélektani hatásoknak a megértéséhez sok új ismerettel járulnak majd hozzá a jövőbeli fMRI-vizsgálatok, melyeknek során az agyat működés közben, akár zenehallgatás alatt is meg lehet figyelni” – írja Mannhardt András az *Élet és Tudomány* 2016. 12. 21-i számában.²⁹



Stand By Me | Playing For Change | Song Around The World
<https://www.youtube.com/watch?v=Us-TVg40ExM> (Letöltés: 2024. 11. 15.)

„Néhány magyar zenetudós rájött arra, hogy ha madárhangokat felvesznek magnetofon szalagra, és ezeket lejátszzák lassítva, akkor az eredetileg meglehetősen összemosódó hangok dallamokká válnak. Tartozik ehhez egy sztori, ugyanis az ilyen hanganyagokból néhányat lekottáztak, és valamilyen hangszeren (talán furulyán) lejátszották szovjet zenetudósoknak azzal a kérdéssel, hogy szerintük ezek a dallamok honnan származnak. A szovjet tudósok pedig összedugták a fejüket, és egymás között azon vitatkoztak, hogy melyik szibériai népcsoport népdalai lehetnek. Vagyis a madarak dallamvezetése gyakorlatilag egyezett a szibériai népek népdalainak dallamvezetésével (általában pentaton).³⁰

²⁹ MANNHARDT András: *A zene hatalma*. ÉLET ÉS TUDOMÁNY, 2016. 12. 21.
https://www.eletestudomany.hu/a_zene_hatalma (Letöltés: 2024. 10. 30.)

³⁰ Sütő Zoltán közlése.

A közös éneklés hatásai³¹

A zene, különösen a kórusban éneklés hozzájárul mentális és érzelmi közérzetünk és állapotunk javításához. A közös éneklés hatására a kórustagoknál kimutatták az immuntevékenység fokozódását. Idősothonokban a közös éneklés lényegesen csökkentette a stressz és a depresszió szintjét.

Kórustagokon végzett vizsgálatok alapján egy kutatócsoport az alábbi következtetésekre jutott:

- *„A karéneklés boldogabbá tesz és javítja a hangulatot; a szomorúság és a depresszió érzései ellen hat.*
- *Az énekléshez fokozott koncentráció szükséges, ami csökkenti a szorongást.*
- *Az énekléshez mély, nagyon tudatos légzés szükséges, ami szorongásoldó hatású.*
- *A karéneklés a társas támogatás és a barátság érzését kelti a kórustagokban, ami csökkenti az izoláció és a magány érzését.*
- *A karénekléshez tanulás és gyakorlás szükséges, ami aktívan tartja az agyat és a kognitív funkciók leépülése ellen hat.*
- *A karénekléshez a próbák rendszeres látogatása szükséges, ami arra motiválja a résztvevőket, hogy kerüljék a fizikai inaktivitást.”*

Úgy érzem, hogy ezek a pozitív hatások nem csak a közös énekléssel érhetők el: a csapatsportnak, vagy – horribile dictu – a kártyázásnak is vannak hasonló, jótékony hatásai. De az természetesen nem kicsinyíti az éneklés áldásos hatásait.

Nem mellesleg: a zene növeli a szerelemhormon, az oxitocin termelődését.

A nyugati világot, de lassan már minden kontinenst, a popzene ural. Ugyanakkor a depresszió és a melankólia is jelen van, sőt nő. Nincs itt ellentmondás? Sheldrake felhívja a figyelmet arra, hogy bár minden zene jótékony hatással van ránk, a közös zenének és különösen a templomi zenének és a karéneknek van igazán pozitív hatása. *„A spirituális céllal való éneklés azonban hatékonyabb, mint a tisztán világi éneklés, mert nemcsak más emberekkel, hanem az emberentúli tudatossággal való kapcsolatot is elősegíti, túlmegy az emberi világon, az istenihez.”*

A zene mitikus eredete

„Az ókori görögök úgy gondolták, hogy istennők, a múzsák ihletik a művészeteket. Innen ered a zene neve: muzsika, amelyet a múzsák ihletnek. Orfeusz, a legendás zenész, és az ihletett énekesek archetípusa egy múzsa fia volt. Indiában is úgy tartják, hogy a zenét egy istennő, Saraswatti ihleti, akit általában úgy ábrázolnak, hogy a vína nevű húros-pengetős hangszeren játszik. ... Zsidók, keresztények is úgy gondolják, hogy Isten szereti a zenét. Mindhárom hagyomány elismeri a zsoltárokat szent daloknak, ahogy a Koránban (4:163 szúra) Istent nevezik meg a szent dalok forrásaként: és adtuk Dávidnak a Zsoltárok könyvét. Számos zsoltár szól a zenélésről.”



³¹ Hasonlókat mondott erről korábban Szilágyi András.

Az ateisták szerint „A szent zenében és énekben az emberek nem a tudatosság magasabb formáihoz, hanem az agyukban lezajló elektrokémiai folyamatokhoz kapcsolódnak. Ezzel ellentétben a legtöbb, ha nem minden vallási hagyomány megkérdőjelezhetetlenül elfogadja, hogy a világegyetem végső valósága vibrációs vagy hangzó (szonikus) valóság és ugyanakkor tudatos is. Számos hindu szöveg szerint a világot őshangok, mindenekelőtt az Om alkotta. A zsidó-keresztény hagyományban Isten azáltal teremt, hogy kimondja az isteni igét, ami görög kifejezéssel logosz.” (Et in principio erat verbum.)

„Platón az Állam című művének végén leírja... a lélek útját a mennyek kavargó körein, szféráin át, amelyek a bolygókat hordozzák; minden szféra saját hangot ad ki, a szférák zenéje pedig kozmikus harmóniát alkot.”

„Kepler 1619-ben beszámolt a bolygók zenéjéről, amit polifonikus zeneként, nem statikus hangskálaként írt le, ahogy az a szférák zenéjének korábbi leírásában szerepelt. ... Ahogy a bolygók ellipszis pályájukon mozognak, mozgásuk gyorsul és lassul, ezáltal összefonódó hangok keletkeznek.”

A bolygók, a Nap és más csillagok keringésének a frekvenciái „túl lassúak ahhoz, hogy az emberi hallás érzékelhesse; ha azonban létezik galaktikus tudat, az akár hallhatja is az összes égi mozgás ritmusát, tónusát, hangszínét, ezt a bolygó-, csillag- és galaktikus zenét”.

Zene – tánc – civilizáció³²

Az emberiség hajnalán a zene és a tánc gyakori szórakozás volt, ez megfigyelhető a még itt-ott ma is élő primitív népeknél: a zene és a tánc egyre vadabbá válik, a végén extázissá fajul. Amikor azonban az ősi közösségeket felváltotta a hierarchia (ez a mezőgazdaság megjelenésével és a letelepedéssel, 8–10 ezer évvel ezelőtt kezdődött), a zenét és a táncot gyakran korlátozták, hogy az alattvalók ne kerüljenek nehezen kezelhető, nehezen fegyelmezhető helyzetbe. Ez a korlátozás végigvonul a civilizációnk történetén. „A héber próféták helytelenítették a táncokat, amiket a zsidók közösen táncoltak az ország többi lakójával. Elítélték a kánaánita istennők szent ligeteiben táncolást, ami orgiákká fajulhatott. ... Hasonlóan konfliktus volt az ókori Görögországban a bor és mámor istenének, Dionüszosznak tulajdonított extatikus rituálék és a katonai fegyelem erői között. ... Hasonlóképpen a császárkori Rómában a gazdag és fontos embereknek nem volt szabad részt vennie a köznép méltóságán aluli táncaiban. ... A régi isteneket táncal és rituálisan gerjesztett extázissal lehetett megközelíteni. Az újabb égi istenek, mint Jahve és Zeusz inkább próféták és papok által szóltak.” (Ezek az idézetek Sheldrake-től valók.)

Ha most ezt a trendet a máig, vagy legalábbis a közelmúltig ki akarnánk terjeszteni, akkor én ebbe beleilleszteném Elvis igen nagy megrökönyödést kiváltó megjelenését a '60-as években a prűd, puritán Amerikában. De ide sorolnám a Kádár-rendszer ifjúságpolitikáját is, igyekezetét, hogy a fiatalok ne adják át magukat a dekadens nyugati tánczenének. (Lásd az Ifjúsági Parkot – ma Várbazár –, ahol az Ifjúgárda felügyeletével megpróbálták kontroll alatt tartani a fejleményeket. – És ennek a jelenségnek a remek megfilmesítését a *Made in Hungária* c. filmben.)

³² Továbbra is Sheldrake-et idézve.

Én úgy látom, hogy az alsóbb és az uralkodó rétegek zenés-táncos szórakozásának osztályjellegű elkülönülése más-más zenéket is eredményezett. Alul megszülettek a népdalok, fölül pedig a finom szalonzene.

„A középkorban a római katolikus egyház széles körben tolerálta a fesztiválokat és karneválokat.³³ A protestáns reformáció megjelenése után azonban ezeket a multságokat egyes reformerek, különösen a kálvinista irányzat elítélte. A 17. században az angol puritánok igyekeztek a táncot teljesen betiltani, olyannyira, hogy kivágták a májusfákat, amik a kisvárosokban és falvakban a tánc középpontjai voltak. Nemcsak veszteségek voltak azonban, hanem nyereségek is. A reformáció előtt a gyülekezetek kevés szerepet játszottak a szertartásokban; a reformáció megjelenésével azonban, különösen a lutheránus Németországban a gyülekezetet közös éneklésre biztatták. Maga Luther is szeretett táncolni.” (Idézet szintén Sheldrake-től.)

Zenei prűdéria

A középkorban, ha a lovag valami véletlen folytán megpillantotta szíve hölgye kivillanó bokáját, az olyan volt, mintha ma teljes pőreségében látnánk a nőt, ki után vágyódunk (sőt, olyanabb). A múlt század elején a fürdőzőkről készült fényképeken a férfiak még trikót viseltek, a nők testét pedig jobban takarta a fürdőruha, mint ma az utcai öltözék. A mai női fürdőruhákhoz (ruhák? – farzsinórok!) képest még a bikini is prűd viselet volt. De ki gondolta volna, hogy a zenében is létezett prűdség, ami ahhoz hasonlóan lazult fel, ahogy a fürdőruha-viseletben, a szokásokban vagy a sexualitásban.

XXII. János pápa (aki kanonizálta Szent Tamást) 1324-ben kiadott egy bullát, melyben megtiltotta, hogy a templomokban duetteket énekeljenek, vagy a dallamot improvizálva adják elő. A polifonikus templomi ének és zene csak jóval később vált megengedetté. A középkori egyház a monofonikus (egyhangú) zenét kedvelte: amikor a dallamot csak egyféleképpen éneklük, vagy egyféle zeneszerszámon adják elő. Úgy vélték, hogy az lecsendesíti a szenvedélyeket és növeli az odaadást, az áhítat érzését. A polifonikus zenét a bujasággal, kéjvágygal asszociálták. Aquinói Szent Tamás (az előző században) azzal érvelt, hogy a polifonikus zenét csak Isten és az angyalok képesek felfogni, e zene szerteágazó jellege meghaladja az emberi felfogóképességet. A tridenti zsinaton (1545–1563), mely a katolikus ellenreformáció jegyében zajlott, vitatéma volt, hogy



³³ De hogy milyen templomi zenélést és éneklést engedett meg, azt hamarosan, a következő pontban mutatom be.

megengedjék-e a tömegeknek, hogy olyan zenét hallgassanak, ami jobban tetszik a fülnek, mint az észnek.³⁴

...És most ugrunk 450 évet, és eljutunk a HIT vagy más zenecsatornáig, ahol gyönyörű fiatal lányok táncolnak és énekelnek, szemet gyönyörködtetően mutogatják alig kendőzött bájait. Itt már csak a fül és a szem játszik szerepet, az ész nem jut szóhoz. (Félreértés ne essék, örülök neki, vénségemre is élvezettel hallgatom és nézem e sátáni jelenségeket.) Vagy eljutunk a fekete-afrikai keresztény istentiszteletekhez, amelyekben a zenének és a táncnak legalább akkora szerepe van, mint az ígének. (Erre még visszatérek.)

Amikor a dallamok megszállottjai leszünk

Illényi Balázs arról az ismert jelenségről ír a *HVG*-ben, amikor egy-egy dallam befészkel magát a fejünkbe, és szinte nem tudunk megszabadulni tőle.³⁵ Bármilyen zenéből kiragadhat az agy idegesítően ismételt töredékeket. Akik jobban ki vannak szolgáltatva ez idegesítő jelenségnek: a nők, a zeneileg képzetebbek és a valamilyen kényszerbetegségben szenvedők. Sejtések szerint „ezt a jelenséget a szervezet az öntudat valamiféle dinamikus szabályozására használja: a megfelelő éberségi állapot fenntartására”. Gyakorlati tanácsok, hogy hogyan lehet megszabadulni tőlük: ha az érintettek végighallgatják az egész számot, vagy ha lejátszanak egy másik dalt.



Margaret Island – Eső.

<https://www.youtube.com/watch?v=TNEJm6EoGCY> (Letöltés: 2025. 01. 03.)

³⁴ *Dona nobis pacem*. THE ECONOMIST, December 22nd 2018. <https://www.economist.com/weeklyedition/2018-12-22> (Letöltés: 2024. 11. 03.)

³⁵ ILLÉNYI Balázs: *Fülbemászók*. HVG, 2019. december 12.

VII. Hétköznapi transzcendencia-élményeink

Sheldrake nagy súlyt fektet arra – és valójában ismertetett könyvének is ez a célja –, hogy életünk, mindennapjaink során folyamatosan legyenek transzcendens, vagy más néven spirituális élményeink. Mert ez alapvető fontosságú testi és lelki egészségünk számára.

A spirituális élményeket (pontosabban azokat a gyakorlatokat, melyekből spirituális élményeket lehet szerezni) hét csoportba sorolja:

- 1) meditáció,
- 2) a hála áramlása,
- 3) újraegyesülés az emberentúli világgal,
- 4) kapcsolat a növényekkel,
- 5) rituálék és a múlt jelenléte,
- 6) éneklés, kántálás, zene,**
- 7) zarándoklatok a szent helyekre.



Charlie 70 – Hajnali szél – 2017

https://www.youtube.com/watch?v=sbl_w_Oe2z0 (Letöltés: 2024. 10. 30.)

Ezek közül talán a harmadik, az „újraegyesülés az emberentúli világgal” szorul némi magyarázatra. Sheldrake kifogásolja, hogy eltávolodtunk a természettől, magunkat és civilizációnkat attól különállónak tekintjük. Nem a csillagos égen gyönyörködünk, hanem annak rajzát tanulmányozzuk, a növényekről, állatokról könyvekből és képekről tanulunk, ahelyett hogy megérintenénk, kézbe vennénk őket. Mintha a társadalmi és természeti jelenségeket leíró modellek fontosabbak lennének, mint maguk a jelenségek, az élő természetet mentális absztrakciókkal helyettesítjük.

A könyvön végigvonuló alapgondolat, hogy *ezek a mindennapos spirituális gyakorlatok mindenki számára elérhetők, adottak, nem kell hozzá vallásosnak lenni, beilleszthetők a szekuláris életstílusba is.*

A továbbiakban a saját életemből vett tapasztalatok alapján mutatom be, pontosabban vizsgálom meg e spirituális gyakorlatok szerepét. Nem holmi magamutogatásból, hanem mintegy a tétel ellenőrzéseként.

Az 1. és a 7. kimaradt az életemből, sohasem éreztem késztetést arra, hogy meditáljak, vagy a szent helyekre – hacsak nem, mint turista – ellátogassak. Bár gimnazista koromban jógáztam, és időnként, ha fáradt és feszült vagyok, ma is a jóga-pihenéshez, ellazuláshoz folyamodom.

ad 2.) A hálálkodást folyamatosan gyakorlom, készakarva keresem, hogy az elmúlt nap, vagy a közelmúlt eseményei közül mi az, amiért hálás lehetek, mert ez jó érzéssel tölt el. De nem a Teremtőnek, hanem a Teremtésnek, vagy a Sorsnak, a Szerencsémnek mondok köszönetet. A Teremtő iránti áhítatot az én esetemben teljesen pótolja az a csodálat és áhítat, amit az élet, az élővilág iránt érzek. Időnként úgy tekintek embertársaimra, mint a Homo sapiens egy-egy szép, vagy értékes példányára, bennük csodálatom meg nagyszerű fajunkat (bár néha ennek az ellenkezője is előfordul).

ad 3.) Újraegyesülés az emberentúli világgal. Ez a szempont olyan fontossá vált az életemben, hogy ötvenéves korom felé pályát változtattam. Addig Kelet-Európa-kutató voltam, világgazdasági háttérrel. A '80-as évek második felétől kezdve azonban a környezetvédelem, környezetgazdaságtan, zöld gazdaságpolitika és az ökológiai közgazdaságtan váltak érdeklődésem és munkám fő területévé.

ad 4.) Legfontosabb hobbim mindig a kertészkedés volt. De én az állatokkal tartott kapcsolatot is ugyanolyan fontosnak tartom. Már a hetedik kutyánk van. Mi őt emberszámba vesszük, és ő is megpróbál „emberként viselkedni”, illeszkedni hozzánk. Ha pl. akar valamit, két első lábával feláll a fotel karjára, ahol ülök, az egyiket felém nyújtogatja, és közben különféle hangokat ad ki (az emberi beszédet imitálja), majd amikor felálltam, elindul és arrafelé hív, ahol akar valamit (legtöbbször a konyhába, enni, vagy a kijárat felé sétálni).

ad 5.) Rituálék és a múlt jelenléte. A rituálék, a múlttal való kapcsolat, a múltbeli események felidézése Sheldrake felfogásában sokkal többet jelent a szokásos „emlékezésnél”; valójában élő, közvetlen kapcsolatot teremtünk a múlttal – de szerinte a jövővel is, amennyiben a rituáléknak, a visszaemlékezéseknek folytatásuk lesz.

A családi ünnepeket és évfordulókat, a nemzeti ünnepeket én is fontosnak tartom. Naplót vezetek, és évek óta írom a felmenők harmadik generációjáig visszamenő családtörténetet. – És el kell ismernem, amikor pl. valamelyik felmenőmről írom a megemlékezést, akit személyesen is ismertem, vagy pl. az anyámról írtakat újraolvasom, olyan érzésem támad, mintha együtt lennék velük. A múlt felidézésének tehát mindenképpen van valamilyen spirituális hangulata, függetlenül attól, hogy mit gondolunk az emlékezés mechanizmusáról.

ad 6.) Ének és zene. Anyai nagyapám falusi kerékgyártómester volt. Szépen hegedült és cimbalmozott. Estéknként nála gyűltek össze a falusi fiatalok, zenéltek és daloltak. Sajnos, én csak a zene iránti szeretetet örököltem, de nagy szomorúságomra nincs zenei tehetségem. Amikor időnként szintetizátoromat nyagगतom, az több bosszúságot okoz környezetemnek, mint örömet magamnak. Ez énekhangomra is vonatkozik. Viszont nagyon szeretem a zenét, és minden alkalmat kihasználok a társas éneklésre, családtagjaim nem ússzák meg éneklés nélkül a családi ünnepeket, úgyszintén a vendégek sem.

Szekuláris humanistának nevezem magam. (Ez egy eufemisztikus kifejezés az ateista helyett – és valljuk be, sokkal jobban hangzik.) Gyakran járok templomba – az áhítat és a közös éneklés kedvéért. Ha tehetem, vallási ünnepeken, és vasárnap estéknként a Pasaréti templom



fél 8-as miséjére, mert ott akkor zenekar is van, és közös éneklés a zenekarral. (Amely két hegedűsből, két gitárosból, egy fuvolásból és egy szólóénekesből áll.) Ha elfogadható hangom lenne, örömmel énekelnék valamilyen amatőr kórusban.

A '90-es évek elején fél évet a massachusettsi Cambridge-ben töltöttem, mint vendégkutató a Harvardon. Minden vasárnap reggel begyalogoltam Bostonba, és két fekete gyülekezet egymást követő istentiszteletén vettem részt: a Union Baptist Church, majd az African Methodist Church istentiszteletén. Fantasztikus élmények voltak. A zenekarok, a különböző korcsoportok szerinti énekkarok, a szólisták, a közös éneklés és a tánc. (Igen, a tánc; a



zsoltárokat egymás kezét fogva, táncolva énekeltek, harsogó szaxofon- és trombita-szólók és énekes-improvizációk mellett!) Az egyoldalú prédikációk helyett a prédikátorok párbeszédet folytattak a hívőkkel, a gyülekezet egyes tagjai beszámoltak vallásos élményeikről, hitet tettek vallásos érzületük mellett. Történtek a szó szoros értelmében bibliai időköt idéző jelenetek is. Pl. behoztak egy tolokocsis béna fiút, és a prédikátor biztatására: *Kelj fel és járj!* – az egyre erősödő, majd szinte dobhártya-szagató zene hatására, és a hívők szinte eksztatikus üvöltésé fajult éneklése közepette a fiú először kínálódva felállt a toloszékéből, majd egy mankóra támaszkodva elindult, és megtette a bejárattól a szószékig tartó utat: először szinte centiméterenként és botladozva, majd a végén a botot elhajítva – ekkor a hívők tombolásba törtek ki –, már szinte határozott lépésekkel. (Még most, harminc év elmúltával is beleborzongok, és könnybe lábad a szemem, ahogy felidézem az esetet.)³⁶

És hogy stílszerűen fejezzem be ezt a spirituális élményekről szóló személyes beszámolót, elmondok egy történetet, melyet anyám felnőtt koromban gyakran emlegetett. Egy abaúji kis faluban születtem, anyám varrónő, apám Diósgyőrbe járó gyári munkás volt. Egyszer – úgy négyéves lehettem – anyám a faluban sétált velem, és leállt beszélgetni egy falusi emberrel. Az illető, amint az szokás, egy idő múlva megkérdezte tőlem: Kisfiú, mi leszel, ha nagy leszel? – Tudós! – feleltem, mindkettőjük elképedésére; se anyám, sem az illető nem jutott szóhoz a meglepetéstől. Nem értelmiségi környezetben nőttem fel, tv-nek akkor még se híre, se hamva nem volt, a felmenőim között valamikor állítólag volt egy falusi tanító, de ezt leszámítva mind parasztok és falusi mesteremberek, meg amerikai magyarok voltak. Senkinek sem volt sem értelmiségi múltja, sem ambíciója...

Facit

Egy misztikus, szürreális, transzcendentális jelenséget, a zenét próbáltam meg racionálisan értelmezni, próbáltam megfejteni a titkát. (Pontosabban egy igen korlátozott terjedelmű szakirodalom áttekintéséből, laikusként próbáltam meg választ találni a titokra.) Honnan való

³⁶ Ezekről az élményeimről az azóta már rég megszűnt *Harmadik Part* 1993. tavaszi számában számoltam be, Fekete mise címmel.

a hatása, miért van megmagyarázhatatlan hatalma rajtunk, hogyan és miért hat ránk olyan rendkívüli módon? – Nem sikerült. Ez előre látható volt. De azt kell mondjam, a misztikus, metafizikai alapon álló szerzők magyarázata sem meggyőző.

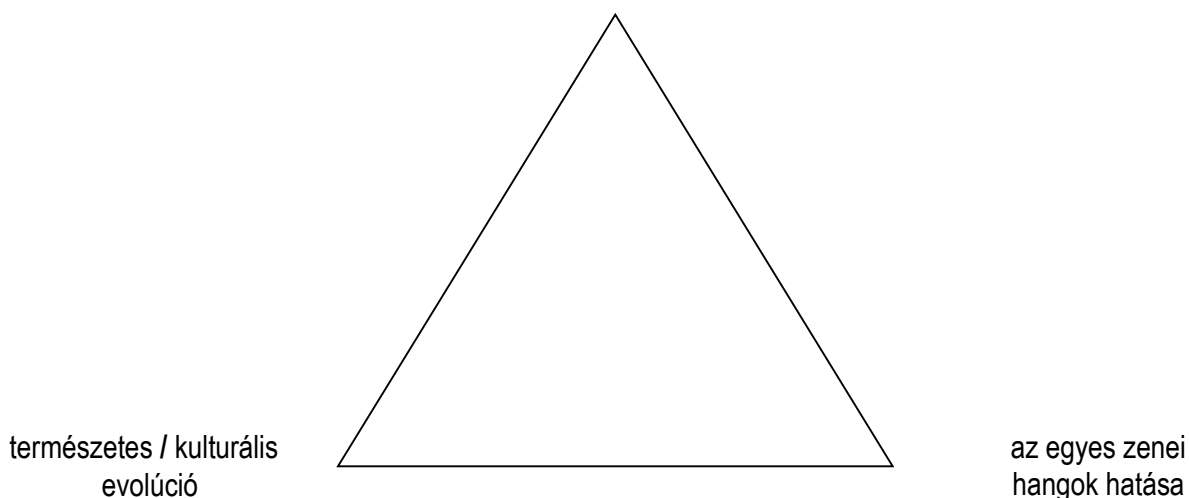
Azt még viszonylag könnyű belátni, megérteni és megmagyarázni, hogy a zenének mi az evolúciós szerepe: milyen szerepet játszott emberré válásunkban, és mi a szerepe, haszna mai életünkben (csoportképzés, csoportszolidaritás). A további, mélyebben fekvő kérdésekre viszont már nincs racionális válasz. Nem tudjuk, hogy a hangok egy bizonyos rendszere miért váltja ki belőlünk az öröm, sőt az eufória érzését, egy másiktól miért leszünk szomorúak, egy harmadik miért táplálja bennünk az erőt és magabiztosságot stb. Sőt, azt sem tudjuk, hogy miközben a hangoknak csak egy tudatosan elrendezett rendszere hat ránk zeneként, az egyes hangoknak miért van mégis, egymagukban sajátos érzelmi hatásuk? Minderre az a válasz, hogy misztikus vagy fizikailag ismeretlen módon.

Az egyik homályos terület a zene és a tudat viszonya. A zene értelem által létrehozott rendszer, mert a hangok véletlenszerű kombinációját nem zeneként értelmezzük, és nincs meg a zenei hatásuk. De az állatok is zenélnek, és hat rájuk a saját zenéjük. Ebből az kell következnie, hogy az állatoknak is van valamilyen mértékű tudatuk, beleértve a ciripelő tücsköt és más, hangokat kiadó rovarokat. Ennek megértéséhez jó alapot szolgáltat Kakunak a tudatot kontinuumként felfogó elmélete. (A legegyszerűbb lényektől a bonyolultabbak felé haladva nő a tudati szint.) De ugyanakkor tény, hogy az egyes hangok is hatnak érzelmeinkre, eltérő módon. Ez már nyilvánvalóan egy olyan alapvető összefüggés, amit tényként kell elfogadnunk, nincs rá magyarázat.

Az általam áttekintett (és csak nagyon korlátozott) irodalom alapján (hiszen nem szakterületem a téma) teljesen ködös, feltáratlan területnek tűnik a kulturális evolúció és a zene kapcsolata. A zene legősibb ösztöneinkre, érzelmeinkre hat. Ezek azonban meg lettek regulázva, a kultúra azt jelenti, hogy megszelídítjük (Freud szavával szublimáljuk) vad, ösztönös, állati érzelmeinket. A tomboló beatzene azonban mintha az állatot hozná ki belőlünk (és Wagner dübörgő dallamai is hasonló hatásúak – bár az inkább a fennköltség, a nagyszerűség érzését kelti.). A zene – és ez gyakori kifejezés – **elemi erővel** hat ránk. A zene tehát – sutba vágva a kulturális evolúciót – visszajuttat minket az azelőtti állapotba? (Pontosabban a még azt megelőző, bennünk maradt állapotot szólítja meg?) De van kifinomult, halk szalonzene is. Ez már a kulturált énünkre hat? Ilyen nagy mértékben eltérő lenne a zenei hatás? És ha itt van valamilyen összefüggés a kulturális evolúció és az ősi ösztönöket megszólító zene hatása, érzékelése között, akkor ebből az kellene következnie, hogy a kulturálatlan állatokra még nagyobb hatással van a zene. Biztosan vannak kutatások a zene állatokra gyakorolt hatásáról, ezeket nem ismerem, de feltételezem, hogy az nem lehet erősebb, intenzívebb az emberre gyakorolt hatásnál. Esetleg a tudatosság szintje, a kulturáltság és az egyedi zenei hanghatások hármásának kombinációi keretében kellene értelmezni ezt a jelenséget?

Tudati szint (kontinuum)

ZENE:
a hangok
értelmesen
kialakított,
szabályos
rendszere



Az általam áttekintett irodalomban három szerző próbál meg szisztematikusan a titok mélyére jutni. **Grandpierre Attila** válasza kozmikus gyökerű. Ez abból fakad, hogy ő az Univerzumot egy élő szervezetnek tekinti. Magyarozatából kikapcsolja az evolúciót, de még az agy (chalmersi) interfész jellegét is. Szerinte a kvantumvákuum nemcsak a fizikai, de a biológiai és pszichikai természeti törvények szülőhelye is, ahonnan nemcsak a fizikai kvantumok, de az „életadó érzés-molekulák és érzés-szikrák” is származnak. A zene mögött pedig kozmikus értelem áll, a zene szerinte a zenei hangok sorrendbe szerveződése, rokon a DNS-beli információval, egyfajta kozmikus DNS. (Igaz, hogy ezt nem állítja, hanem kérdezi, de a feltett kérdésben megfogalmazott állítást nem tagadja). Az evolúció kikapcsolásával számomra ez a magyarázat hitelét veszti. De a zene mint kozmikus DNS-meghatározást nem lehet kapásból elutasítani, amíg nem tudunk jobbat helyette.

Rupert Sheldrake a morfogenetikus mezők általa kidolgozott elméletének keretében próbál magyarázatot keresni. A zenének szerinte van egy számszerűsíthető, matematikai oldala, ez a rezgések, és van egy szubjektív oldala, a zene érzékelése, felfogása, a hang. Mivel a kvantumfizika megjelenése óta tudjuk, hogy a Világmindenség a rezgések, rezonancia állapotában létezik, a zene kvantitatív aspektusának és az Univerzumnak a kapcsolata, hovatovább a zene univerzális eredete nyilvánvaló. Mivel pedig a zene feltételezi a tudatot, a tudatos érzékelés képességét, és Sheldrake a „pánpszichizmus” elvét vallja (mindennek van tudata), adott a zene minőségi oldala, a tudatos érzékelő megléte is. Mindez a morfogenetikus mezőkben játszódik le.

Ez az elképzelés kerek, szimpatikus, és meggyőzőnek tűnik. Az okfejtés első oldala akár igaz is lehet, hiszen az anyagi világ valóban a rezgések, a vibráció állapotában létezik. A másik

oldalának (ez a zene „minőségi” oldala) az a feltétele, hogy elhiggyük a világban mindenhol és minden szinte jelen lévő tudatot; azaz buddhistának kell lennünk. És különbséget kell tennünk a természetes zene (minden zene) és a mesterséges, csinált zene között.

A lényeg: egyik magyarázatból sem kapcsolható ki a misztérium. Grandpierre Attilánál a zene (a hangok szabályos rendszere, mely mögött értelem van) eredete „kozmosz DNS”, és a világmindenség él, tudata van. Rupert Sheldrake zeneelmélete sem működik a „pánpszichizmus” feltételezése nélkül. Rezonanciaelmélete azonban nem ellentétes a tudományos felfogással.

Szabó Sándor zeneelméletét én a komolyan nem vehető, ezoterikus tanok közé sorolom. Szerinte a zene kommunikációs csatorna a metafizikai egész és az emberi részvilág között; e csatornán jut le hozzánk a tudás – zene formájában – a világmindenségből.

Heisenberg *A rész és az egészben* kifejti, hogy téves az a nézet, miszerint csak idő kérdése, hogy mindent megértsünk (annak kapcsán, hogy egy sugárzó rádióizotóp anyag, a rádium-B mikor bocsátja ki magából a következő elektront). A természet helyenként korlátokat állít fel, és azokon nem léphetünk át (pl. ahol indeterminencia van).³⁷ Günther, a kiberfilozófia legnagyobb alakja is azt mondja, vannak területek, melyek az emberi megértés számára elérhetetlenek, felfoghatatlanok. És egy rendszer megértése csak a fölötté lévő rendszerből képzelhető el.³⁸ Ilyen lenne a zene világa is? És mi lenne az a felsőbb világ? A kvantumvákuum? – Ahol Grandpierre Attila szerint a zenei hangok és az ősi érzelmek is képződnek? Vagy a meghatározhatatlan, megfoghatatlan metafizikai Egész?

Kíváncsi vagyok, a genetikusok tudják-e már, hogy mely gének hordozzák a zenei tehetséget; mert bár az emberi génmódosításnak nem vagyok a híve, egy ilyen beavatkozást akár magamon is szívesen vennék.³⁹ Csíkszentmihályi Mihály nagyon ellenzi az intelligencia növelése érdekében történő genetikai beavatkozást; azzal, hogy nem intelligensebb, hanem rendesebb, tisztességesebb és szorgalmasabb emberekre lenne elsősorban szükség.⁴⁰ És zeneszeretőkre – teszem én hozzá.

Maugli és a zene **Vajon Maugli élvezte-e a zenét?** **(Spekuláció: a zene mint érzelmi kommunikáció)**

Végül – bár tudom, arcátlanságnak tűnik, hogy a zenéhez nem értőként, és zeneelmélettel sohasem foglalkozóként – felvázolok egy saját elképzelést a zene mibenlétéről. A beszéd az emberek közötti kommunikációs szükségletként alakult ki. Tehát nem „fölülről” jött, nem isteni vagy kozmosz adomány. Ennek mintájára elképzelhetőnek tartom, hogy az emberek

³⁷ HEISENBERG, Werner: *A rész és az egész. Beszélgetések az atomfizikáról*. Gondolat 1975, 166.

³⁸ GÜNTHER, Gotthard: *Cyberphilosophy*. BCL-Reports, 2004, www.vordenker.de (Letöltés: 2024. 12. 10.)

³⁹ Tudomásom szerint a kutatások még csak ott tartanak, hogy „a zenei feldolgozásnak léteznek velünk született alapelemei, hajlamai, észlelési preferenciák. Ezt egyértelműen igazolják a hasonló zenei feldolgozási elvek csecsemőknél és felnőtteknél. Elképzelhető, hogy e biológiai alapok miatt léteznek a minden kultúrában közös zenei univerzalitások (konszonáns, diszszonáns érzet, nem egyenlő hangközökből álló skálák stb.)” ACSÁDY László: *A zenetanulás idegrendszeri háttere*, II/2. <http://www.parlando.hu/Acsadi2.htm> (Letöltés: 2024. 10. 25.)

⁴⁰ CSÍKSZENTMIHÁLYI Mihály: *A fejlődés útjai: A harmadik évezred pszichológiája*. Buda Júlia ford., Nyitott Könyvműhely, 2011. BROCKMAN, John (szerk.): *A következő 50 év. A tudomány a huszonegyedik század első felében*. Budapest, Vince Kiadó, 2003.

azért „csináltak” zenét, azért fejlesztették ki a zene nyelvét, mert arra is szükségük volt, hogy megpróbáljanak kommunikálni az ismeretlennel, a végtelennel, az érzékelhetetlennel, a megközelíthetlennel. Meg kellett szólítani a fölöttük álló, rajtuk hatalommal bíró Ismeretlent. És a beszédhangokon kívül mi más lehetőség adódik? – a gesztusok, az ütem, a tánc, az énekhangok. Ez a misztikus, transzcendentális „nyelv” annak során alakulhatott ki, formálódhatott, amikor őseink áldozatot mutattak be a Természetfölöttinek, akit istenekként, szellemekként testesítettek meg, képzeltek el: a tánc, a ritmus, a zene, a dal ennek a kommunikációnak a nyelve lett. Biztos emberi nyelven is beszéltek Hozzá, de joggal feltételezték, hogy az nem „az igazi”, a Természetfölöttihez egy különleges „nyelv” illik. És mivel ez az ismeretlen Mindenható az ésszel fel nem fogható tartományba tartozik, a vele való kommunikáció nyilván nem a racionális gondolkodáson, hanem a nehezen felfogható érzelmeken és ösztönökön kell alapuljon. Tehát a racionális gondolkodáson alapuló nyelv mellé kifejlesztettek egy érzelmi alapú, irracionális kommunikációt.

Tehát szemben azzal az ezoterikus elképzeléssel, hogy a fölöttünk álló nagy egész a zene „csatornáján” keresztül kommunikál velünk, hat az érzelmeinkre és ösztöneinkre, én ezt fordítva gondolom: mi kísérünk meg a zene csatornáján keresztül kommunikálni a nagy egésszel. És mivel a fölöttünk álló Világmindenség az értelmünkkel felfoghatatlan, nincs értelme „logikus szövegeket” intézni hozzá, a zenei kommunikáció nem az értelmünkön, hanem az érzelmeinken, az ösztöneinken alapul. A zenei tehetség ezek szerint azt jelenti, hogy ki, mennyire képes érzelmi/ösztönös alapon a zene nyelvét használva megszólítani a nagy Világmindenséget. Tehát feltételez egy igen fejlett érzelmi és ösztönéletet, és egy technikai tudást, a zene mint eszköz használatának képességét.

A nyelv analógiájára: nem elég értelmesnek és okosnak lenni, ki is kell tudni fejezni gondolatainkat, jól kell tudnunk beszélni vagy írni. A zenéről azt mondják, hogy hatása abban áll, hogy képes „megszólítani” az érzelmeinket. A beszédről mondhatom azt, hogy egy olyan eszköz, mely „képes megszólítani” a bennem rejlő értelmet. De helyesebb, ha azt mondom, hogy a beszéddel fejezem ki a bennem lévő értelmet. És a zene? A zenével fejezem ki a bennem rejlő érzelmeinket. A nyelvet is meg kell tanulni, meg kell tanulnunk beszélni. A beszéd képessége ugyan genetikailag öröklött emberi tulajdonság, de nem úgy születünk, hogy beszélni is tudunk. Ez a tulajdonság a szociális környezet hatására realizálódik. Egy spanyol családban született kisgyerek spanyolul fog beszélni. Maugli nem fog emberi nyelven beszélni.

Tehát meg kell tanulnunk a zene nyelvét, hogy zenélni tudjunk, hogy ki tudjuk fejezni a bennünk rejlő érzelmeinket. Énekelni is tudni kell, meg kell tanulni, csak az persze összehasonlíthatatlanul könnyebb, mint a hangszeres zene.

De van itt egy bökkenő: a mások zenéjét, énekét anélkül is „megértjük”, hogy tanultunk volna énekelni, zenélni. Azaz anélkül is hat ránk. – Szemben a nyelvel, amelyet csak akkor értünk meg, ha megtanultuk. Vagy a szociális környezet, amelybe beleszülettünk, a nyelvel együtt „megtanítja” nekünk a dalt és a zenét is? Maugli nemcsak beszélni nem tudott; a zenét sem értette?

Szóval, mindez csak spekuláció.

Inkább az ismert Babits-idézettel fejezzük be ezt a fejtegetést:

*Mindenik embernek a lelkében dal van
és a saját lelkét hallja minden dalban.
És akinek szép a lelkében az ének,
az hallja a mások énekét is szépnek.*

Amíg e témán dolgoztam, időnként bekapcsoltam a YouTube-ot. A zene az kell-lel indítottam, és a továbbiakban a YouTube-ra bíztam, hogy mit hoz elő. Sorrendben ezeket a dalokat játszotta le (csak az első néhányat írom le):

- A zene az kell (Dés – Nemes)
- Mi vagyunk a grund (Pál Utcai Fiúk)
- Csodálatos világ (Koncz – Cipő)
- Magányos csónak (Tompos Kátya)
- A zöld, a bíbor és a fekete (P. Mobil)
- Minden éjjel (Margaret Island)
- Lehetek én (Margaret Island)
- Eső (Margaret Island)
- Vinnélek (Presser – Falusi – Novák)
- Halleluja (Kulka János)
- Amikor feladnád (Halott Pénz)
- Egy világon át (Kowalski meg a Vega)
- Földrevaló (Allstars)
- Szállj fel magasra! (Piramis)
- Közelebb (Szabó Balázs bandája)

Bár a preferencialistám nem ez, a fentiek kétségtelenül a legkedvesebb dalaim közé tartoznak. (Nyilván az utóbb hallgatottakat hozta az első helyeken, így kimaradt Cseh Tamás, Rod Stewart, Charlie, Nagy Feró, Csézi stb.) – Köszönöm, YouTube!

Köszönettel tartozom Detréné Lombay Kamillának, amiért felhívta a figyelmem Sheldrake morfikus rezonancia-elméletére és zenefelfogására (és Garjajev DNS-elméletére), valamint Sütő Zoltánnak: ő Szabados Györgyöt és Szabó Sándort ajánlotta a figyelmembe.

Felhasznált források, irodalom

Alapvető források

ACSÁDY László: *A zenetanulás idegrendszeri háttere, II/2.* <http://www.parlando.hu/Acsadi2.htm>
(Letöltés: 2024. 10. 25.)

BARTÓK Béla: *A népzeneről.* Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1981.

CSÍKSZENTMIHÁLYI Mihály: *A fejlődés útjai: A harmadik évezred pszichológiája.* Buda Júlia ford., Nyitott Könyvműhely, 2011.

BROCKMAN, John (szerk.): *A következő 50 év. A tudomány a huszonegyedik század első felében.* Budapest, Vince Kiadó, 2003.

Dona nobis pacem. THE ECONOMIST, December 22nd 2018.

<https://www.economist.com/weeklyedition/2018-12-22> (Letöltés: 2024. 11. 03.)

EAGLEMAN, David: *Az agy – A te történeted.* BOTH Előd (ford.), Akkord, 2017.

GRANDPIERRE Attila: *A zene kozmikus forrása.* Kapu, 2012. szeptember 10.

<http://www.grandpierre.hu/site/2012/10/a-zene-kozmi-kus-forrasa/> (Letöltés: 2024. 12. 12.)

GÜNTHER, Gotthard: *Cyberphylosophy.* BCL-Reports, 2004, www.vordenker.de (Letöltés: 2024. 12. 10.)

HEISENBERG, Werner: *A rész és az egész. Beszélgetések az atomfizikáról.* Gondolat, 1975.

ILLÉNYI Balázs: *Fülbemászók.* HVG, 2019. december 12.

KAKU, Michio: *Az elme jövője. Hogyan próbálja a tudomány megismerni, feljavítani és többre tenni képessé az agyat.* Akkord Kiadó Kft., 2014.

KARAP Zoltán: *Posztmodern gitárguru és zenefilozófus? – Egy tanulmány Szabó Sándor „korszerűtlen” zenebölcseletéről.* Vörös postakocsi online, 2018. március 6.

<https://www.avorospostakocsi.hu/author/karap-zoltan/page/3/> (Letöltés: 2024. 10. 18.)

KOLONITS Klára operaénekes – M5, Kontúr, Sipos Szilvia interjúja, 2022. október 29.

<https://www.youtube.com/watch?v=N6qTEhgSB2Q> (Letöltés: 2024. 10. 19.)

MANNHARDT András: *A zene hatalma.* ÉLET ÉS TUDOMÁNY, 2016. 12. 21.

https://www.eletestudomany.hu/a_zene_hatalma (Letöltés: 2024. 10. 30.)

NÉMETH László: *Utolsó széttekintés. Életrajzi írások, esszék, drámák, műhelyvallomások.* Magvető és Szépirodalmi Kiadó, 1980.

OVERY, Katie: *Zenei agy: tanulás és memória.* MAGYAR TUDOMÁNY, 2018/06.

https://mersz.hu/dokumentum/matud_225 (2024. 11. 05.)

SHELDRAKE, Rupert: *Tudomány és Spiritualitás,* Casparus Kiadó, 2019.

STANFORD ENCYCLOPEDIA OF PHILOSOPHY,

<https://philosophy.stanford.edu/public-philosophy/stanford-encyclopedia-philosophy>

(Letöltés: 2024. 12. 12.)

SZABADOS György portréfilm (Vági László)

<https://www.youtube.com/watch?v=zFJWf7GZoxc> (Letöltés: 2024. 12. 18.)

SZABADOS György: „... a bennünk meglévő időtlen dimenzió”

https://www.youtube.com/watch?v=McAb6xX_hHo (Letöltés: 2024. 10. 22.)

SZABÓ Sándor: *Zenebölcseleti elmélekdedések.*

http://epa.oszk.hu/03300/03347/00003/pdf/EPA03347_szabolcsi_szemle_2017_3_110-119.pdf (Letöltés: 2024. 12. 18.)

SZILÁGYI András: *Az emberi muzikalitás eredete – Evolúciós hasznát hajtotta az őskorban a zene.*

Stumpf András interjúja. <https://ecolres.hu/node/14148> (Letöltés: 2024. 10. 22.)

TALLIÁN Tibor: *A zenetudomány hasznáról.* Magyar Tudomány, 2006/7, 813–817.

https://epa.oszk.hu/00600/00691/00031/pdf/EPA00691_magyar_tudomany_2006-07.pdf (2024. 11. 10.)

Tudósok és a zene. <https://ridikul.hu/2017/04/26/a-tudosok-es-a-zene/> 2017. április 27. (Letöltés: 2024. 11. 10.)

VARGA Csaba: HAR. Fríg Kiadó, 2004.

VÁGI László: Portréfilm Szabados Györgyről.

<https://www.youtube.com/watch?v=zFJWf7GZoxc> (Letöltés: 2024. 10. 22.)

Kiegészítő irodalom

KISS Károly: *Fekete mise*. HARMADIK PART, 14(1993), Tavasz, 46–47.
SHELDRAKE, Rupert: *A kutatószellem felszabadítása*. Harmónia Háló, 2012.
SZABÓ Sándor: *A művészetért dolgozni*. MAGYAR IDŐK, 2017. november 28.

Fel nem használt irodalom, források

(Olyan, a témával foglalkozó művek, melyeket vagy elolvastam, vagy megismertem, de mondanivalójuk vagy nem illett gondolatmenetembe, vagy nem akartam tovább növelni a terjedelmet velük, vagy nem jutottam hozzájuk.)

ADORNO, Theodor W.: *Zene – Filozófia – Társadalom*. Budapest, Gondolat, 1970.

ADORNO, Theodor W.: *Az új zene filozófiája*. Rózsavölgyi és Társa Kiadó, 2017.

BÁN Zoltán András: *A palackszellem üzenete*. Magyar Narancs, 2018. 06. 10. (Theodor W. Adorno: *Az új zene filozófiája* c. könyvének ismertetése)

FODOR András: *Vallomások Bartókról*. Budapest, Zeneműkiadó Vállalat, 1978.

GARJAJEV, Pjotr megdöbbentő felfedezései a DNS-ről.

<https://www.youtube.com/watch?v=hFvsp3viLqQ>

KARAP Zoltán: *Adorno és Az új zene filozófiája*. Beszélgetés Csobó Péterrel az Adorno-kötet magyar kiadása kapcsán. Vörös postakocsi online, 2018. január 30.

SZABÓ Sándor: *A zene metafizikája*. Püski Kiadó Kft., 2010.

SZABÓ Sándor: *Zenebölcseleti elméletek a kortárs/modern zeneiség XX. és XXI. századi zenei paradigmájában*. Akusztikus Gitárzene Egyesület, 2017.

VAS Bence (szerk.): *Zenepszichológia tankönyv*. Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar, Zeneművészeti Intézet, 2015.



Tompos Kátya – Magányos csónak

<https://www.youtube.com/watch?v=ehNMtvoAIRY> (Letöltés: 2024. 11. 15.)