

A. Gergely András

FÖL! FÖL! FÖL!

Ezúttal nehezített felszerelésben, hegymenetben

[DOI 10.35402/kek.2020.4.11](https://doi.org/10.35402/kek.2020.4.11)

Nem, nem..., nemigen szeretném, ha hinnének nekem. Ha úgy vennék, hogy ha már írok, tényleg, valóságos dolgokat veszek sorra. S ez maga is tény lehet – már azután, s addig, míg rám nem cáfol valami-valaki.

Nem szeretném, ha azt a látszatot kelteném, mintha én átlátnám a dolgokat, a fölsejlő komplexitást, a rejtelmeket és mozgásdimenziókat, irányokat és tempókat, mélységeket és horizontokat... Talán ellenkezőleg. Minél árnyaltabb és belátóbb, rétegzettebb és meggyőzőbb egy ismertető mű, annál több a kérdésem, annál erősebb a gyanakvásom, hogy ennyi mindent nem is lehet, s talán nem is kell belátni. De mert erre vállalkozom alább, legalább azt illendő itt jeleznem, ki vagyok, mit látok, honnan nézek, miért értékelek, mi közöm az egészhez...

A magyarázkodás hosszúra nyúlna, ezért méltatlanul rövidre fogom. Társadalomkutató vagyok, annyira szociológus, amennyire antropológus vagy politológus, de a történeti, jogi, igazgatási, regionális kérdések és a helyi társadalmi valóság kutatása sem áll tőlem távolabb. Mindez akármire is jó, meg semmire sem. Vegyük úgy: mindeme „érdeklődéssel” megáldott olvasó vagyok, nem több. Hát ennyit belátásaim lehetséges „érvényességéről” és „objektivitásáról”.

Az objektivitás azonban rögvest konkrétabb lesz, mihelyt tárgyat választ. A tárgy jelen esetben egy könyv, elegáns, kemény borítós, ízléses fotóval illusztrált fényes kötet, 486 oldalon. A cím még szerényebb: *Hegymenet*. Beszédes és talányos egyszerre, valahol a „lejtőn lét” ellentétéként, a reménytelenség legyőzését sugalló ködlések erejével, ahogyan a címlapfotó erdei útjának ködei azt még meg is engedik vagy illuzórikussá tehetik. Az alcím már „képbe hoz”, tárgyszerűen pontosít: *Társadalmi és politikai kihívások Magyarországon*.<sup>1</sup> A megjelenés ideje viszonylag közeli, ám a kihívások állandósága és maradandósága, változékonysága és sosem múló újratermelődése látszólag már elavulttá teszi a 2017-es körképet, melynek előkészületei között

két évig zajló mérlegelés, szakmai vitasorozat, a tanulmányok elemző értékelése is megvolt – vagyis éppen öt évesnek mondható gondolatokat talál itt az olvasó. Látszólag. Avagy, a kötetben is többször kulcsfogalomként megidézett „kompország” jegyében akár évszázados is lehetne, mint ahogyan lesz is – tehát mindez nem a „keletkezés” idejére érvényesen marad kérdés, hanem a tárgyalásmódra nézve.

Nagyon fontos áttekintése ez a negyedszázados „új átmenet” dinamikájának, a kihívások természet-történetének e meghatározó korszakáról, és nem propaganda-kiadvány, nem átabotában elbeszélő kedveskedés, de nem is zord társadalomkritikai pamflet. Egészében inkább a könyv egészére jellemzően jól kiválasztott cím illik rá: vélhető és képzel, tudatos és tervszerűnek látszó cél, tornyosodó akadály leküzdésének megidézett törekvése, feljutni a Fentre, csúcsra, magaslatokba, ...ahonnan azután épp ilyen zúzó kérdés lesz, merre tovább, mely völgy felé és újabb irányokba mozduljon tovább a mindenség. Ha ugyan nem reked meg a szirten, vagy nem zuhan a túloldali meredélybe a gondolat s a kérdés is.

Az írások java többsége ugyanis ezt (is) sugallja, utalja, jósolja, érzékelteti. Meg aztán, ahol kihívások vannak, ott jó és rossz válaszok esélye egyenlő rangban lehet. Csak az első lapozás közbeni címekből (és szerzőkből): *Kompország reményei* (Tölgyessy Péter), *Uralja-e a jövőt, aki a múltat uralja?* (Gyurgyák János), *Száz év szorongás* (Orbán Krisztián), *Túlélés vagy remény?* (Kállai Ernő – Papp Z. Attila – Vizi Balázs), *Az elveszett állam nyomában* (Szalai Ákos), *Nincsenek bombabiztos receptek* (Mellár Tamás), *Miért nem képesek a társadalmak megfékezni a természeti környezet pusztulását?* (Bartus Gábor) – s így tova. Hiszem, hogy már a tanulmányok címei is érzékeltetik a problematizálás ügyét, a kérdések idői és térbeli horizontjait, sőt megfogalmazásaik is sejtetik-illusztrálják a remény és kétely egészséges arányát. Még a vállaltan ironikus címek, adott műveltség-eszmény vagy értelmezési tartomány befogadói köreinek szólóan is ott lebeg a megfejtés kínos kényelme és a válaszadás kétes bizonyossága: *Turánbánya?* (Tóth István György), *Nem, ennél még nem találtak ki jobbat* (Boda Zsolt), *Feltárhatatlan fekete doboz?*

1 Szerkesztette Jakab András és Urbán László. Osiris Kiadó, Budapest, 2017.

(Feledy Botond), *Hozott szalonnával* (Gál Róbert Iván), *A haza szolgálatában?* (Gajduschek György), *A köztársaság vagy a bolondok hajója?* (Romhányi Balázs), *Megfélemlített fejőstehenek* (Urbán László), „Muszáj jobbnak lenni” (Burai Petra), *A bürokrácia diszkrét bája* (Reszkető Petra Edina), „Valami van, de nem az igazi” (Scharle Ágota) stb. – ott lapul tehát a címek redőiben és elemzések körmondataiban, hogy mennyiben nem pusztá publicisztikai „üzenetek” ezek. Hanem problematizálások szaktanulmányok formájában, s ha némelyik talán magvas esszének inkább elmenne, mint korszakos elemzésnek, az összkép rémisztően súlyos és aggasztóan megfontolatlan, mégpedig veretes szaktudományi összegzés értékével. Ez amúgy szerkesztői szándék is volt, a meghívott szerzői körtől elvárásként a saját történeti és problémátörténeti áttekintés rövid előképe, az elemző mélység és a releváns szakirodalom mellékelése mint feltétel, ami eleve valószínűsíti, hogy nem újságcikkek tárát kapjuk kézhez, hanem forrásértékű tanulmányokat. Azonban az is a várokozás része maradt, hogy olvasmányosan közérthető legyen mindez, tehát még meg is értjük őket, súlyosabb erőlködés nélkül. Politikai közbeszéd ez, magvas dialógus az Olvasóval, terefere a szakirodalommal, birokra kelés a másfajta látásmódokkal. Sőt: az írások maguk is átmenetben a közérdeklődéssel fogadható politikatudomány, a jogelmélet, az igazgatástudomány, a gazdasági teóriák, a társadalmi mozgások, a demográfia, a jelenkortörténeti kutatás és a tranzitológia sokszögén belül.

Huszonnyolc tanulmány, huszonhárom szerzőtől. Az Olvasó kézenfekvően el tudja képzelni, hogy mondjuk az értékválasztások és illiberalizmus témaköre (Tóth István György), a magyar etnopolitika és a külhoni magyarság álságos viszonyrendszere (Bárdi Nándor), a népességcsökkenés tévhitei és programos megoldásai (Kapitány Balázs – Spéder Zsolt), a hiperpragmatikus külpolitika (Feledy Botond), a magyar kormányzati testcselek a magyar etnopolitikában (Bárdi Nándor), a roma közösségek túlélési esélyei (Kállai Ernő – Papp Z. Attila – Vizi Balázs) és további ugyanennyi rész-témakör mi mindent kellett összefoglaljon ahhoz, hogy a korszakos kihívások, részválaszok, elemző és rendszerező deskripciók mellett megállhasson a kötet a színvonalas politika-szociológia-etnicitás-gazdaság-jogelvek keretrendszerében. Meg azt is el lehet képzelni, hogy az esetenként 15-20-25 oldalas tanulmányok akár egyetlen oldalán mennyi témakör, miféle összegző szándék, mely olvasat és értelmezés,

minémű jelenkép és áttekintő magabiztosság kell jelen legyen, ennek pedig mily kicsiny esélye van, hogy kivonatok kivonatai formájában mintegy „ajánlás” tárgyává tehessem őket...

A tanulmánykötet szerzőit egy önálló kétoldalas lista mutatja be. Nem kétséges, hogy többségük szakterületének doktora, akadémiai kutató, egyetemi oktató, hivatott elemző, nem kevesen külföldi vagy hazai kutatóhelyek formális vezetői is. Az akadémiai diskurzusban az utóbbi időben formálissá vált, hogy ami nem „esszé-műfajú” írás vagy szakvélemény, annak kivonatát, rövid ismertetését is közlik. Itt ez hiányzik – pedig könnyebb lenne a válogatás, a témaköri határolás, a tudományterületi keretezés is. (Egyben persze nehezebb is lenne, hisz egzakt szaktudományi szókészlete mindenkinek megvan, elijeszteni meg nyilván nem akarna... De, teszem hozzá: számomra az olvasatok, a „keresztirányú” jelentésterületi hatások horizontja kellemesebbnek is tűnik, mint a kényszeredett lehatárolás. Akinek meg a „kulcsszavakra” van szüksége, úgyis el fog vészni a szaktanulmányok rendezett rendjében! Szakmai olvasó ugyanakkor kiváltképp élvezi az elemző habitus sodró sokféleségét is, jobban, mint a szerzői nevek „jelentéstöbbletét” vagy tudományterületi önkorlátozását. A kötetnek tehát épp erénye a sokféleség, ahogyan egy lehetséges társaság az együttélés kihívásaival találkozva is eltérő utakon barangol a hegymenetben, talán valami közös cél, esetleg jobb térköz, lenyűgözőbb tájkép felé).

A tájkép térképpé változtatása nem célo. Minden írást a fentiek okán érdemben ismertetni nem lehet eszközöm, így az eddig még „elhallgatott” fontos és belátó érdeklődő, a magyar társadalom változás-folyamatait a hetvenes évek óta nemcsak nyomon követő, de ausztrál és amerikai oktatási, szociológiai, válságelméleti szempontból is átlátni képes akadémikus kutató, Szelényi Iván utószavát veszem elő az értékelés hangját és érveit követve. „Szédítő a kötet igényessége. Nem tudnék megnevezni a mai magyar társadalmat érintő olyan fontos kérdést, amellyel a kötet ne foglalkozna mintaszerű interdiszciplinaritással. Ráadásul szinte valamennyi fejezet több tudományágot ötvöz. Talán a leginkább domináns a politológiai kérdésselvetés, de ezt szinte minden fejezetben kiegészíti történelemtudományi, szociológiai, közgazdasági, társadalompolitikai szemlélet” – írja már bevezetőjében (461. old.). Megteszi, hogy elismerő hangon dicséri a szerkesztőket (Jakab Andrászt duplán is, tekintettel az előző kötetére), de a tanulmányok „általános” megisztelése helyett kiemel hármat, melyekre inkább

fókuszálni próbál, s melyek olyan (öt magát is foglalkoztató) kulcskérdésekkel kelnek birokra, amilyen „a demokrácia, a történeti meghatározottság és az állam/piac problémája”.

Szelényi elismerő „kritikájában” – mely inkább az előző, Jakab András és Gajdusчек György társ szerkesztésével 2016-ban *A magyar jogrendszer állapota* címmel megjelent kötet áttekintéséből vett elemző véleményének folytatása lehetne – ismétleten aláhúzza az interdiszciplináris igénnyel megformált jogi szemléletmód kiegészülését a politikológiai megközelítéssel. Úgy látja, ennek a 2010 utáni magyar politika alapkérdéseiben megkerülhetetlenek összefüggései, melyek itt és most is érvényesülnek, „a szerkesztők és a szerzők következetesen kombinálják a higgadt hangvételi tudományos elemzést az időnként akár szenvedélyes hangúvá is forduló társadalom- és politikakritikával”, ezzel is „túllépnek a magyar (gyakran tudományos színben tetszelgő) közbeszéd személyeskedő túlfűtöttségén, de úgy, hogy az éppen hatalmon levő politikai erővel szemben semmiféle kompromisszumot nem tesznek”. Ebben például helyeselhető, de kevés lenne az MTA elnöke által is hangsúlyozott kompromisszum-mentes állásfoglalás, szerinte a Boda Zsolt írta „demokrácia kultúrájának megerősítése” igény (86-109.) fölöttébb függ nemcsak „az írás központi, kritikai elemzésnek alávetett fogalma Orbán Viktornak a 2014-es tusnádfürdői beszédében meghirdetett 'illiberális demokrácia' programja” közötti kibékíthetetlen ellentmondástól, hanem „feltételezi is a hatalmi ágak világos különválását, a jog uralmát és a média függetlenségét, a *free and fair* választásokat”. De, bár „Bodának igaza van: 2014 esetében a *free* áll, de áll-e a *fair*? Jogos kérdés, s ennek alapján ő megkérdőjelezi (bár gondos tudósként kerülve az állásfoglalást) 2014 demokratikus jellegét” – csak hogy itt nemcsak a többségi számszerű elfogadásának kérdése áll fenn. „A történelem során számos olyan politikai rezsim volt, melyet így vagy úgy, de elfogadunk demokráciának, bár a választások nem nevezhetők se szabadnak, se méltányosnak. Ez áll elsősorban a választásra jogosultak körének a meghatározására, azonban a választási procedúrákban az általános választójog, akárcsak a szabad beszéd alkotmányos védelme, nemcsak új jelenségek, de még a mai világban, a legliberálisabb demokráciákban is csak kvalifikációval érvényesülnek. Montesquieu nyomán hajlamos vagyok különbséget tenni a hatalmat gyakorlók kiválasztása és a hatalom gyakorlásának módja között. Olvasatomban a demokrácia egyszerűen többségi uralom, bár

az, hogy mi a többség, történetileg különbözőképpen meghatározott, s a kiválasztás módja is igencsak variábilis. Nem tudom megkerülni, hogy a Fidesznek, Putyinnak és Erdoğannak van többségi felhatalmazása. Ezért számomra a liberalizmus a hatalom gyakorlásának a módjával van összefüggésben, s az ellenzékeiknek, hogy leváltásuk őket, ezt a többségi jóváhagyást kell erodálniuk, egyébként azok autoriter diktátorokká válnak” (262-263.). Ugyanakkor a liberalizmus mint a hatalom gyakorlásának „moderált módja” a hatalmi ágak elválasztásával kezdődik: „A rendszer akkor 'illiberális', ha a hatalmi ágak ilyen különválása megszűnik (erre csak diktatúrákban van példa: náciizmus, Mao, Sztálin az újabb kori történelemben) vagy erősen sérül (ilyen a 2010 utáni magyar politikai rendszer, a putyini és az erdoğan szisztéma)”. Viszont el kell ismerni: „Ugyanakkor nem kétséges, Bodának igaza van: az 'illiberális' és a 'demokrácia' házassága csak törékeny, átmeneti és boldogtalan lehet, különösen a 21. század világában. A demokráciából vagy liberalizmus lesz, vagy ha fennmarad az illiberális, akkor a rendszer tekintélyelvűvé vagy akár diktatórikussá válik. /.../ Különösen Magyarországon esetében az 'illiberális' még csak a 'projekt', amelyet eddig nem sikerült teljesen megvalósítani. A bíróságoknak még van valamennyi autonómiájuk, bár az ügyészségnek vagy a törvényhozásnak, úgy tűnik, szinte semmi önálló hatalma nincs (s a 'negyedik hatalmi ág', a média függetlensége is erősen sérült)... – írja ugyanott.

Ide kapcsolódik, amit áttekintése második főbb pontjaként Szelényi kiemel: „Gyurgyák János írása: *Uralja-e a jövőt, aki a múltat uralja?* Itt is messzemenően egyetértek a dolgozat fő mondanójával: ne a múlt értelmezése körül harcoljunk, hanem legyen jövőképünk, és hiteles jövőképünk csak akkor lehet, ha megértjük: múltunk sokrétű jelenség, nincs jó múltunk, amelyhez vissza kellene térnünk, s nincs olyan szégyenteljes múltunk, amellyel a szembenézést elkerülhetjük s annak a szégyeneit mások nyakába varrhatjuk. Sajnos a nyolcvanas évektől kezdve s egyre hangsúlyozottabban a rendszerváltás után (és 2010 óta szinte nyomasztóan meghatározó módon) a nagy eszmei küzdelmek a múlt értelmezése körül folynak. Ez elkezdődött rögtön a rendszerváltás után a közterek átnevezésével és a köztéri szobrok és egyéb műtárgyak eltávolításával. Az államszocializmus analógiájára, amelyben a régi rendszer az 'átkos' volt, most az 1989 előtti kor lett az 'átkossá', annak elismerése nélkül, hogy ez a korszak igencsak különbözött egyes szakaszaiban (amint Gyurgyák

pontosan megjegyzi, az elmúlt évszázadban nem egy, hanem tíz rendszerváltás volt, s közöttük voltak élhetők – a közelmúltban a Kádár-rendszer 1963 után – s voltak szegyénteljesek, s a jó történetírás mindegyikkel szembenéz)” (453-464.). De a szembenézésnek, amely a szimbolikus térfoglalásban csúcsosodik ki, nemcsak a „történelmi amnézia” veszélyes tartozéka, de még veszesebb, ha „jövőképünk ké a múlt válik”. A szuverenitás elvesztésének kérdése, a ’44-es megszállás jelentéstartalmainak átírása és a múltból jövőt fakasztó programosság még rosszabb is, mint az átmenet 1945-47 közötti időszaka, ha az válik jövőnké, ami a múltból kihatottan nem vállalható örökségként lesz biztosítékunk.

Végül a kiemelt értékszempontok között a harmadik Szalai Ákos tanulmányához kapcsolódik, „az államközpontú gondolkodás értelmetlenségéről”. A szerző legfontosabb üzenete elfogadható: az „állam” nem „aktor”, aktorok a kormányok, pártok, s legfőképpen – „liberális demokráciákban” – az állampolgárok. „Orbán Viktor az ’illiberalizmus’ lényegét abban látja, hogy a liberalizmussal ellentétben nem az egyének érdekét teszi a nemzet érdeke elé, hanem fordítva: a nemzeti érdeket részesíti előnyben az egyéni érdekekkel szemben. Orbán gondolkodásának van egy fontos igazságmagva: létezik ’közérdek’...” – ámde ha Adam Smith használ is az egyéni érdek (mások szimpátiájának elnyerése) értelmében egy közérdek-fogalmat, még kérdés marad, átlátják-e ezt a szavazópolgárok egyénileg, s mi akkor a „nemzet” érdeke, ha a nemzetet alkotó egyének azt nem látják át (464-465.)? S mert a kérdésfeltevés jogos, a kritikai észrevétel is érvényes lehet: ha „az állam nem aktor; csak annyit tennék hozzá, hogy a ’nemzet’ sem az. Aktorok csak egyének lehetnek (liberális demokráciában a politika alakításában azonos joggal s egyenlő feltételek között cselekvő egyének)...” – fejezi be észrevételeit Szelényi. De hozzát teszi záró bekezdésként, mintegy „keretezve” értékelő hozzászólását a kötet egészéhez: vissza kell térnünk az alapkérdéshez: „van-e olyan, hogy illiberális demokrácia? Az illiberalizmus eszméje fel kell hogy tételezze az államnak mint aktornak a szerepét. Az állam, amelyik túllát az önérdekű egyéneken. A gondolat, ami az államot (és nemzetet) alkotó egyéneken túl valamiféle kollektív cselekvőként tételezi fel, az a damaszkuszi út, amely a tekintélyelvű rendszerek felé vezet. Higgadt elemzéssel – mint amilyeneket ez a kötet tartalmaz – még van idő ezt megállítani” (465.).

Mármost..., jól részletezve „bemutattam” a kötetet bemutató-értékelő Szelényi Iván írását. A

bevezetőben említett kétely, hogy ugyanis a „komplexitás” igényével lehet-e objektív az ismertetés, avagy talán a fölsejlő rejtelmek és mozgásdimenziók, irányok és mélységek és horizontok és hegymeneti perspektívák engem is befogadói kérdésfeltevésekre ösztökélnek – nyilván „általánosíthatók” bárki (akár szakmabeli) olvasóra is... Talán fontosabb itt az elismerő értékelés mellett a továbbgondolás... – ahogyan Szelényi is ellenpontos, rétegzettebb és meggyőzőbb érveket keres, vagyis továbbgondol. Más kérdés, de nem a kötetet kizárólagosan, hogy a tanulmányok sorából kiragadott kulcsfontosságú fogalmak köre kellőképpen körüljárható-e. Ha Szelényi nem a Smith-féle 18. századi *Nemzetek gazdasága*, munkamegosztás, foglalkoztatás és jóléti érdek körében talál érvet az állami beavatkozás totális voltának kínosságához és a közszereplés állampolgári mintázatához, hanem mondjuk az amerikai állampolgári egyenlőtlenség ellen tiltakozó Henry David Thoreau engedetlenségi viselkedését veszi alapul az állam elleni aktorok harcában, vagy a modern amerikai tőkegazdaságban a „közérdeket” állampolgári alapszükségletként megfogalmazó Walter Lippmann „új köztársasági” érveit, akkor az aktorok fogalma többszörösen árnyaltabb lehetne kontrasztként is. Arról meg csupán álcázott lábujjzetként érdemes szólni – még a tanulmányában az „illiberális” fogalmát a folytonos megszakítottaságú, személyekre és családokra is elnyomóan ható politikai befolyásolás aktív évszázadát említő Gyurgyák János írása kapcsán is –, hogy a kötetben néhányszor valóban előforduló „illiberális” fogalom Szelényi megjegyzése szerint „sajátnak” minősülő fogalmi terméknek tűnt 2013-ban, mikor azt vélte, büszke lehet a nemlétező differencia specifikus megalkotására, de kiderült, hogy Charles Gáti ebben három hónappal megelőzte... Csakhogy a fogalom már egész fejezetként szerepel Pierre Rosanvallon francia politológus 2007-es kötetében, ahol „a francia mintájú politikai racionalizmus” kategóriájaként írja le mint „a közérdekről alkotott elképzelések” és a „leminősítő szuverenitás” egy monarchikus abszolutizmusban gyökerező, a „cézárizmus” és „bonapartizmus” bázisát adó fogalmi alapját. A fogalmi verseny tehát csak formális, bár tény, hogy a Hegymenet-kötet nem túl sok efféle filológiai célképzettel íródott. Csakhát a hegynék fölfelé is lehet átlátni, belátni, félrenézni, tisztán látni, ködpárába sétálni vagy letisztultabb fogalmakkal utat törni. S a kötetnek ez kétségtelen erénye, nem kevésbé célja és módszere is.

A feltörekvés, a föl-föl-föl! célképzete minden bizonnyal nemcsak a politikusok, politikai rendszerek, de talán a kutatók eszköze is. A fölfedezés, megnevezés, árnyalt érvelés és szaktudományos eljárás mód sokszínű, de alapcéljaiban mégis harmonikus megoldása, a könyv alapszándéka és kivitelezése mindehhez mégis sokban hozzásegít. Olvasóként viszont talán csak azt nem szabad elhinnünk, hogy a kötet lapozgatása körben mintegy véletlenül elértük a hegymenet célját. Ha a cél pusztán a „följutás” – azt közvetlenül és több tudományos tónusban ténylegesen is kínálja... De a rálátás és a belegendolás együttese ezt a hegymenetet is közös társadalmi feladattá, kihívássá teszi. Ahogyan kihívás volt talán a kötet egészét az „objektivitás” látszatától tartózkodva bemutatni. Elfogultnak (is) kell lenni! Ami jó, attól nem illik sajnálni az elismerést. Márpedig ez jó könyv. Kínosabb, hogy a keletkezése óta eltelt évek csak még fontosabbá és még váteszibbé teszik...

### Fel, fel... – ha lehet, s ha mindjárt az ingemért is

A társadalmi feltörekvéseknek, sőt sokszor már az adaptációs stratégiáknak is régi mintázata rejlik az aulikuságtól a stratégiai libertáriánusságon át a szocializáció számos formájában, egyebek között a liberálisnak vagy toleránsnak mondott államiság asszimilációs szándékainak intézményesítéséig. E gyakorlati útmutatók, elvárások, adminisztrációs kényszerek nemcsak a feudális vagy ahhoz hasonlítható államiságban kapnak teret, de rendre a liberálisnak mondott politikai berendezkedés vagy államiság feltételei között is főhelyre kerülnek. Ettől a magyar polgári fejlődés sem volt mentes (talán érdemes emlékeztetni a 48-as magyar forradalom időszakában a liberálisok kisebbség-ellenes felfogását és a – többségükben aulikus – konzervatívok kisebbségpártoló magatartását övező vitákra, eszmetörténeti magyarázatokra), de a polgárosodás is alaposan kimódolta a maga beillesztő és kirekesztő eljárás módját, akár menekültekről, akár vándorokról, akár marginalizált szubkultúrákról volt is szó. E folyamat egyik jellegzetes fejezete a magyarországi cigányság létformáira és szociális helyzetére vonatkozó eljárások hosszú sora, melyről a roma történelem és a hazai társadalomtörténet-írás is méltóképpen megemlékezett már seregnyi kiadványban. A társadalmi mobilitás és a „hegymenetek” reménytelensége azonban számos nehezebb sorsú népesség-csoport esetei mellett is

(úgy mint falusi szegények, városi cselédek, iskolázatlan rétegek, rokkantak, háborús vesztesek, polgárosodásból kiszorultak, lezüllött arisztokraták, stb.) alaposan kimunkálta a magyarországi cigányság kultúráját, s mint ennek sokáig leglátványosabb megjelenésmódját, a cigány zenét is „kordában tartó” vagy megfegyvelmezni próbáló törekvéseket. A cigányzene évtizedekig nemzetközi hírű és közmegebecsülésben tartott akadémiai kutatója, Sárosi Bálint írja *Cigányzene...* című kötetének előszavában, mennyire hiteltelennek mondható a cigányok zenéjét a magyar népzenei hagyományoktól elkülönítő, a magyar népzene a további zenékről mereven leválasztó szemléletmód érvényessége: „Kinek higgyünk? Azoknak, akik pozitívan, vagy azoknak, akik negatívan értékelik cigányzenészeinknek zenénkben betöltött szerepét? A tény világosan áll előttünk: ma is – több évszázados magyarországi pályafutásuk után – nagy számban léteznek és működnek cigányzenészek, s igen sokan kedvelik játékukat. Nemcsak a tömegek. Bámulóik között olyan kényes ízlésű zenész is akadt, mint Claude Debussy. Létezik mindaz a zene is, ami működésükkel összefügg: verbunk és falusi hangszeres tánczene, magyar nóta és népdal. Ügyük tisztázása ma már elsősorban a népzene kutatás feladata...”<sup>2</sup>

Sárosi kötete ezután 250 oldalon át taglalja a kulcskérdést, mi a cigányzene, mi a magyar nóta, hogyan azonosul és válik el a kettő, miképpen illesztk ezek és azok a társas csoportok a magyar zenei kultúrába mindezt, s miképpen hatnak egymásra ezek mint zenék, pártolható vagy értékmérésre méltó hagyományok, etnokulturális törekvések, kizáró és bekebelező megoldások. De már bevezetésének mottójában idézi Bartók Bélát: „...kijelentem, hogy amit önök cigányzenének neveznek, az nem cigányzene. Nem cigányzene, hanem magyar zene: újabb magyar népies műzene”.<sup>3</sup> A könyv utószavának végén ismét földidéz Bartók reflexióit, aki a szerint „nálunk a ’könnyű’ zenét legnagyobbbrészt a magyar népies műzene, ez a magyar specialitás szolgáltatja. Távol áll tőlünk, hogy ennek a tömegcikknek felszolgálóira, a cigányzenészekre pereat-ot kiáltunk. Sőt ellenkezőleg, azt kívánjuk, tartsák meg még jó sokáig helyüket minden jazz és sramli-ostrom ellenében”. S

2 Sárosi Bálint 1971 *Cigányzene...* Gondolat, Budapest.

3 Bartók Béla 1931 *Cigányzene? Magyar zene?* In *Bartók Béla válogatott írásai*. Szerk. Szöllőssy András, Budapest, (1956), 239-318.

mind e szövegrészek, mind Sárosi kötetének alapónusa valamiképpen rejti/sejteti a feszültséget az elnevezések, megtűrések, kiszorítások, beilleszkedések, sikerek és népszerűségek, hagyománykövetés és modernizációs hatások felől nézve is. S nem először: Liszt Ferenc cigányzenéről írott értékelő kiáltványa (Paris, 1859), vagy Markó Miklós századvégi cigányzenész-krónikája (*Cigányzenészek Albuma*, 1896) egyaránt valamely (Sárosi szerint a magyar rapszódiaikhoz hasonlítható) „romantikus cigány(zenei) éposz” legitimálásának és magyarázatának kezdeményezése (im. 6. old.). S amiként ezt kötete *Urak és cigányzenészek*, vagy *Cigányzenész a „munkahelyen”* fejezeteiben alaposan ki is bontja, a társadalmi és polgári békeidők jellemző korszakában a muzsikusként körül kialakuló presztízs jelentősége kihat, avagy visszahat nemcsak a magyar zeneszerzési hagyomány, a műzene és szórakoztató zene számos jelenségére, de a roma társadalom tagozódásától a városi népességben egyre biztosabbá váló helyéig, a zenei kultúra és ízlés „rétegződéséig” is befolyásol egy sor stratifikációs modellt (persze ilyesféle fogalmakkal nem él Sárosi, csupán „fordítok”!). A folyamat egészében még Sárosi is fölhívja a figyelmet a népzenei és „komolyzenei” hagyományban olyan hatásokra, amelyekről Bartók vonósnégyeseiben, Kodály hangszeres műveinek háttérében „a laikus is felismeri a cigányzenészeket” (im. 221.), s a kontrasztot képező csoportra is figyelmet fordít: „Ma Magyarországon – 1968. januári kimutatás szerint – a foglalkoztatott cigányzenészek száma 3670 (ugyanakkor a tánczenészeké 3163)”, miközben a mellékfoglalkozásban muzsikálókkal együtt nagyságrendben „mintegy hét-nyolcezer cigányzenésze” beszélhetünk Magyarországon” (u.o.). Viszont tevékenységük szervesen hozzátartozik kultúránkhöz, s belőle „az is, amivel a művelt magyar nem szívesen ért egyet”. S e kételyekkel, integrációs elvárásrenddel is megtöltött szemléletmód földidézése nem pusztán azért került ide, mert a „népies műzene” ízlésvilága és az autentikus cigány népzene egészen más világa kerek másfél évszázada látványosan foglalkoztatja a zenei közvéleményt és a befogadói társadalmat is, hanem mert a Brahms és Liszt óta sem elülő cigányzene/magyarzene vita megannyi más társadalmi térre is kiterjedt, korosztálytól, szórakozási formáktól, ízlésvilágoktól, értékrendektől sokszor erősen függetlenül. S amiért mindez még koncentráltabb figyelemre érdemes, azt éppen az alábbi mű taglalja kellő hitelt érdemlően...

„A megszállott területek elszakított magyarsága nem a szaxofont várja és nem a dob fülhasogató lármáját, hanem a magyar cigányokat, hogy a magyar feltámadás idején velük sírhassák ki szívük bánatát”

(Füredi Foszák Fábán cigányzenész, kisbögös, MCOE budapesti helyi csoport elnöke)

A zenei stílustörékvések és stílustörések sem mindenképpen történeti tünemények, de a történeti hegyek és idői átmenetek között helyét kereső, a széteső Monarchia utáni hazai életvilágban szinte láthatatlan módon is (és számos társadalmi csoportban egyképpen) olyan identitás-kriszist eredményeztek, amilyeneket éppen a trianoni centenáriumi évében okkal lehet már földidézni. Egyebek között azért is, mert definiált tematikus kutatásukra is éppcsak most került sor, s nyilvánosságra is nemrégiben kerültek. Csakhogy a megidéző szempontok, a megnevezés oka és tónusa ma is éppúgy tükrözi az értékrendi beállítódásokat, társadalmi státuszt, életviteli különbségeket, mint egykoron. Ma sem különb a kapcsolatok árnyalt sokfélesége, mint a századforduló előtt vagy a húszas években kezdődően volt, s ma sem ritkulnak a történések felfogásának, értelmezésének változatai, a politikai alkuk, gazdasági érdekek, hatalomtechnikai cselek módoszatai, mint amilyenek a sűrűn problematikus Horthy-korszakban voltak, vagy épp előtte is. Hiszen a háború, a forradalmi és katonai dűlások rettenetes nyomai még világosan látszottak a korabeli Magyarországon, de máris megindult az újrendezés a feltörekvő csoportok, a helyüket újonnan kereső szereplők, az aulikus vagy royalista, rebellis vagy arisztokrata sikeremberek helycseréi, a merész vállalkozók és a hadviselt feltörekvő tömegek körében. Sőt: aligha akadt a magyar századelőnek olyan társadalmi köre, amelyet ne érintett volna deklasszálon a háború, ne fosztott volna meg korábbi rangjától, presztízsétől vagy életkilátásaitól az a körülmény-együttes, mely az átalakulásra részben nyitott társadalmat letaglóztta a hovátartozás identitás-elemei terén is. Lett legyen szó vagyoni helyzetről, társadalmi státuszról, kapcsolati tőkéről, iskolázottságról vagy lakóhelyről – az átrendezés mindenütt serényen zajlott. Sőt: zajlott még az egyes pályák, szakmák, hivatások, pályamódosulások terén is. (Legyen elég itt csak Bartók, Kodály és Dohnányi 1919-es zenei direktóriumai szerepvállalására, majd az ellenük, főként Kodály ellen folyó meghurcoltatásra utalni, mely közel másfél-két évtizedre elakasztotta egész pályáját és megannyi félhivatalos megalkuvásra is kényszerítette őt, de későbbi életútjaik eltérései is

az alkalmazkodási cselek legkülönbözőbb változatait mutatták – pedig „csak” neves zeneszerzők voltak...).

Eközben a kor arisztokratikus nevelési értékrendje, a polgári társadalomfejlődés útjának folytathatósága, s ellenoldalon a folyamatokat megszenvedő tömegek polgárságtól elzáródó életvilága ugyanakkor kihatott nem csupán a monarchiától búcsúzó államiság identitás-cseleire, de legalább ennyire a „mellékszereplőnek” látszó irodalmi és művészeti világ más képviselőire is. A háborús emlékművek a szépirodalomban, a kor „nyugati” és „folklorisztikus” lenyomatai a nemzeti zeneszerzés terén is megjelentek, ahogy a színház vagy a képzőművészet oltárain ugyancsak. De voltak ennek a szcénának további szereplői is, akiket viszont jóval kevésbé ismerünk – holott a feltörekvés, az „előbbre jutás” éppúgy jelen volt mentalitásukban, mint a „magas művészetek” protagonistái esetében. E körök törekvéseiről épp napjainkban számos monográfia kel életre, ezért itt most csupán egyetlen momentumra próbálnék érdeklődő pillantást vetni: a társadalmi közérzet és a közviselkedés egy egészen kicsiny, ám annál jelentőségesebb tartalmára, közelebről nézve a zene uralmára és az uralom zenéjére – a cigányzenei diskurzus rendjébe illesztve. Talányos tónusok ezek, de netán mégis olyasféle szólámp próbák felhangjai, amelyek a két világháború közötti magyar társadalmi életben meglátható kardos szembenállások, gyöngyöző viták, személyes fenekedések tónusaiból szinte közvetlen módon átszivárognak a zenei világon belüli stílári térhódítási küzdelmek kísérleteibe, erőfitogtatásaiba, markáns uralmi fölényre, kiszorítósdira és bekebelezésre emlékeztető állapotaiba. Mert persze „muzsikálni” akár minden magyarok tudnak, a „zenéhez mindenki ért” – hivatkozott a közép-európai közvélekedés –, mint erre Sárosi is idéz egy „szakvéleményt”: „Mint minden igaz magyar, én is könyitok valamit a zeneművészethez” (*Budapesti Hírlap*, 1929. június 14., lásd Sárosi 6. old.), de közben hálás kísér(l)etként megszólal a roma identitás is – magyarra festve, hisz szíve csakis a magyar nótának van, ez hozza „a magyar szívekbe a magyar érzést” (Hajnáczy 226. old.). E hang, stílus, világkép és műfaj azonban sosem volt, sosem is lesz elnyomás, drótkerítések, akaratok, kényszerek, alkudozások körülményeitől függetleníthető – mindig is körülverték a megrendelhetőség, felbérelhetőség, a kiszolgáltatottság és a szolgálatra „rendeltség” normái, konvenciói, feltételei, intézményei és értékrendjei. Izgalmas tanulmányt közölt erről a magyar jazz-történet újabb korszakának legkiválóbb szakértője, Zipernovszky Kornél „Ki fog győzni - a jazz vagy a cigány - nehéz

megjósolni”: a cigányzenészek megvédik a magyar nemzeti kultúrát címmel,<sup>4</sup> pontosan jelezve, hogy „a magyar nemzeti kultúra és a cigányzene útjai többször keresztezték egymást, össze is fonódtak hosszú időszakokra. Évszázados távlatban együtt éltek azt megelőzően, hogy az Észak-Amerikából érkező első új táncok és zenék népszerűvé váltak volna az Óvilágban a századfordulón. Valójában az autentikus népi 'parasztzene' és az urbánus, divatos zeneszerzők által komponált magyar nóta közti különbséget először tudományos alapon a népdalgyűjtők, elsősorban Vikár Béla, Bartók Béla és Kodály Zoltán tevékenységének kezdetén, a századelőn határozták meg. Szembe kellett szálljanak azzal a közkeletű félreértéssel, ami a cigányzenét és 'parasztzenét', amit ők autentikus népzeneként mutattak fel, egy kalap alá vonta. A magyarnóta kifejezést a cigányzene részleges szinonimájaként használja a köznyelv, de eredete más irányba mutat” – írja tanulmánya bevezetőjében Zipernovszky (2017:67.).

A szituatív elemzés ugyanakkor nemcsak a „cigányzene...” hatvanas-hetvenes évekbeli kutatóját, sőt nemcsak Bartók és kora zenetudományi törekvéseit készítette mérlegelésre, hanem a zeneszociológia művelőit is (lásd Losonczy Ágnes, Vitányi Iván, Sági Mária, Tibori Tímea, Lendvai Ernő, Andrassy Mária, Józsa Péter), de nem feledendő az etnográfusok, cigánykutatók, zenetanárok, zeneoktatási intézmények diákjainak gyűjtő munkássága, néptáncosok és folklórkutatók megannyi törekvése, eredménye sem. Mindeközben a történeti szakirodalom tanúsága szerint a társadalomtörténet más forrásai is látni engedik, hogy a „parasztzene” („népzene”), a „munkászene” („a zenei analfabéták” köre, a „malacbandák” előtérbe kerülése) és a cigányzene („magyar nóta”) belső és intézményes háborúja a húszas évektől már szabályosan nekivadult öldöklés területe lett. Az akkoriban számlált mintegy tízezer roma muzsikuskíméletlen egyesületi hadjáratot folytatott nemcsak önlegitimáló szerepköréért, piaci jelenlétéért, de még önnön (fizetett, megbecsült, egyesületi szervezettségben érdekvédő) presztízséért is. Utóbbi szinte harsány és látványos érdekérvényesítéssel próbálta mereven elkülöníteni a bármely más zenei és szórakoztatóipari irányzatok jelenlététől, a bárki mások feltörekvő térnyerésétől, majd utóbb már azt is sikerre vigye, hogy önnön hagyományhordozó tevékenységét egyfelől „magyar nemzeti” örökségként és nemzeti hagyományokat tartósítóként tüntethesse fel – eközben mintegy észrevétlenül vagy könnyeden

4 Replika, 101–102:67–87. On-line: [https://matarka.hu/cikk\\_list.php?fusz=148515](https://matarka.hu/cikk_list.php?fusz=148515)

kezes házciselédnek is szegődött a nemzetépítő kultusz intézményeihez, korszakaihoz is, ezzel készségesen megtestesítette az irredenta eszmék érzelmi aláfestését is, amikor éppen ennek kellett táncos lába alá a verbunkost húzni. S merthogy a roma muzsikusok 1918-ig a Magyar Népzene Szövetség Országos Egyesületének tagjai voltak, ám szervezetüket ekkor megszüntették, s át kellett igazolniok az Országos Magyar Zenészsövetségbe (ennek Népzene Szövetségébe), ezért mint országos egyesület alakíthatták saját identitáspolitikájuk mellett a nemzetét is. Tették is: hangot formáltak a sanyarú sorsú cigányzenészek érdekében, sőt mint országos egyesület a Revíziós Ligába is csatlakoztak, fáklyás felvonulást rendeztek Horthy Miklós tiszteletére és József királyi herceg üdvözlésére is, majd 1929-ben a *Magyarság* hasábjain küldtek testületi levelet egyenesen Benito Mussolininek, s a belügyminisztérium támogatásával kiváltságokat értek el a foglalkoztatás garanciái, a „kóborcigányoktól megkülönböztetés”, a trianoni veszteségek terén a korszakhoz illő nemzeti érdek védőinek aktoraiként.<sup>5</sup> E közpolitikai célokkal harmonizáló törekvések és a velük járó sikerek persze nemcsak a más muzsikusok (falusi bandák, kávéházi zenészek, más zenei műfajok) ellen hatottak, de a cigányságon belüli megkülönböztetett „muzsikuscigány” státuszukat még a zenészek belüli elkülönüléssel is kiegészítették, amivel saját brancson belül is ördögi megosztottságot eredményeztek. Így azt sem egyöntetűen vállalhatták, amikor az Egyesület létrejötte után az egyes nagyvárosi, helyi kormányzati rendeletek kiváltságokat és kedvezményeket biztosítottak a cigányzenészek egyes csoportjainak, vagy feltételeket szabtak, iskolázottságot kívántak meg és zenei előképzettség feltételeihez kötöttek engedélyeket, hogy mintegy letörjék „a falusi fúvósbandák garázdálkodását”, a „gyilkos konkurencia” megrendszabályozását is követelve (*Az Est* cikk-címeiből, 1925).<sup>6</sup>

„Ott tartunk ma már, hogy a családi életet is  
megmételjezi  
az erkölcsrontó, minden jobb érzést kiölő dzsessz  
muzsika,  
ma már a gyermekek is charlestont táncolnak”.

(Rácz Zsigmond cigányprímás, nótaszerző, MCOE  
ügyvezető alelnök)

5 Zeneiskolánk, 1929. 14. oldal. Bővebben lásd Hajnáczy 2019:9-12.

6 *Az Est* (1925. január 22.); Cigányzenészek működési engedélye. *Friss Újság* (1931. május 21.); Irtsuk ki a jazz-band-et! *Nyírvidék* (1927. október 2.)

Kétségtelen, hogy a belső, intézményes történészekbe belelátni vagy belegondolni is kihívó szembesülés, de a történeti hitelű forrásközléseket a maguk ritkán szép belső ellentmondásosságával együtt dokumentálni, korszakosan áttekinteni még áldottabb vállalat. S ahogyan nem előzmények nélküli a trianoni diktátum és békekötési kényszer, úgy a roma asszimiláció csoportképviselési háborúja sem volt az. S mert a magyarul egyetlen szót sem ismerő kozmopolita Liszt Ferenc is a kor hivatkozási készletéhez tartozott már, mivel egykor „a cigány zenéről” pártolólágot szolt, mikor (kicsit persze hősies retorikával fogalmazva) azt merete leírni: »a magyar zene nem a magyar nemzeté, hanem a cigányé«. S e zenetörténeti érdekesség – melynek nyomán Liszt még „magyarabbnak” érezte magát, mint a feltörekvő magyarkodók korabeli hőrszai –,<sup>7</sup> melyért ugyanakkor lelkes híveitől is felháborodott levelet kapott, de személyének hivatkozása jellegzetes korszakossággal találkozott a magyar nemzeti életérzés és ennek reprezentatív szférái körül is. E korszakos érdeklődés szinte leereszkedő odafordulása a roma muzsikusok sorsa felé, majd szinte kegyeletos bevonásuk a nemzeti retorikába, árulkodóan köszön vissza a viszonylag közismert fotóról, melyen a legjelesebb primások állnak csoportképet a Nemzeti Múzeum lépcsőjén, hogy ünnepélyes orcával a „magyarságot” reprezentálják az „idegen”, a „diktátummal” fenyegető, a gádzsó világ más idegen övezeteiből jövő hatások, vagy ezek konstruálói, befogadói, értelmezői előtt, vagy velük történetesen összhangban is. S persze e helyzetben is legalább annyira „főszereplő” a „gádzsó” fotós, amint akkurátusan beállítja a saját „házi/nemzeti muzsikusaik” látványos portréját, mint maguk a legjelesebb roma muzsikusok, akik a „nemzeti” csoportképpel a gádzsó történelembe illeszkedő kultúrát és népiséget hivatottak reprezentálni... Ezek ugyan csupán a korabeli sajtó vagy a nyilvánosság harsány felszínének tüneményei, ám a maguk nemében elképesztő kontrasztok is, melyeknél világosabban és komponáltabban talán semmiféle érvelés nem beszélheti el azt, ahogyan közösen és kölcsönösen „konstruálják” egymást, s egyik sem lehetséges a másik általi meghatározottság nélkül. Egyúttal viszont mindketten építik maguk körül, maguk és a Mások ellenében is azokat a falakat, elválasztó paneleket, melyek nehezítik az átlátást, áthallást, azonos hangnemben játszást, megértést, megismerést. S ezek csupán a

7 ehhez lásd a Parlando hasábjain korábban írott ismertetőmet: [http://www.parlando.hu/2020/2020-5/A\\_Gergely\\_Andras-Liszt.html](http://www.parlando.hu/2020/2020-5/A_Gergely_Andras-Liszt.html)



távoli kontrasztok, tónusháborúk a zenei műfajok és a maguk műfaját megjelenítő muzsikások között, de mint ilyenek is tanulságosan látványosak. Hiszen ezidőben a cigány ábrázolása a kor képzőművészetét, a cigányzene pedig a kor kávéházi muzsikáját, a látványosságok az operák „autentikus” szereplőit, a cigányprímások „udvari” jelenléte a „beemelt nemzetiség” elfogadottságát illusztrálják, kimondatlanul lepezve viszont a mintegy százezer vándorcigány jelenlétének és kitaszítottságának egyéb társadalmi felfogásmódjait.<sup>8</sup>

A zene „nemzetiségét”, majd többségi és kisebbségi érdekérvényesítési háborúit még ennél is rejtélyesebben mutatják fel a kor sajtójából, magazinjaiból, leveleiből, visszaemlékezéseiből vett illusztrációk. Az utóbbi időkben ebben a zene- és köztörténeti tárgykörben az egyik legkitűnőbb forráskiadvány igényelheti joggal az elismerést, mégpedig e belső ellentmondásosságok mélyebb rétegekbe gyökerező problémáival foglalkozva, vagy még pontosabban szólva: elemző és áttekintő műbe szerkesztve. A Hajnáczy Tamás szerkesztésében *Cigányzenészek harca a két világháború közötti Magyarországon* címmel megjelent kötet éppen ebben a zenetörténetileg is kihívó időszakban, a tradicionalitás és modernitás korának ütközőpontján kínál meglepetéseket.<sup>9</sup> A kötet hat fejezetben jeleníti meg a jazz és a magyar nóta hangászati

8 Lásd ehhez a cigány-ábrázolások izgalmas válogatását a Szuhay Péter és Kovács Éva rendezte kiállítás anyagában, *Roma & Sinti. „Zigeuner-Darstellungen” der Moderne*. Kunsthalle, Krems, Ausztria. A kiállítás katalógusát szerkesztette: Gerhard Baumgartner – Tayfun Belgin. Kiadó: Kunsthalle, Krems, 2007. 112 oldal; valamint több munkája között Szuhay Péter 2014 *A magyarországi cigányság kultúrája: etnikus kultúra vagy a szegénység kultúrája*. Panoráma, Budapest. [https://issuu.com/szuhay/docs/a\\_magyarorszag\\_i\\_ciganysag\\_kulturaja](https://issuu.com/szuhay/docs/a_magyarorszag_i_ciganysag_kulturaja) ; Karsai László 1992 *A cigánykérdés Magyarországon 1919–1945. Út a cigány Holocausthoz*. Budapest, Cserépfalvi Kiadása; Sárosi Bálint szerk. 2012 *A cigányzenekar múltja az egykorú sajtó tükrében 1904–1944. II kötet*. Budapest, Nap Kiadó.

9 Magyar Cigányzenészek Országos Egyesülete. Budapest, Gondolat Kiadó, 2019, 354 oldal. Kivonatos tanulmány ebből Hajnáczy Tamás 2020 *Hungarian Gypsy Musicians’s National Association: Battles Faced by Gypsy Musicians in Hungary during the Interwar Years*. *Social Inclusion* (ISSN: 2183–2803) 2020, (Vol 8.) 2:327–335. On-line: [https://www.academia.edu/43256343/Hungarian\\_Gypsy\\_Musicians\\_National\\_Association\\_Battles\\_Faced\\_by\\_Gypsy\\_Musicians\\_in\\_Hungary\\_during\\_the\\_Interwar\\_Years](https://www.academia.edu/43256343/Hungarian_Gypsy_Musicians_National_Association_Battles_Faced_by_Gypsy_Musicians_in_Hungary_during_the_Interwar_Years) DOI: 10.17645/up.v8i2.2760

ütközeteit, ehhez korabeli rendeletek, jegyzőkönyvek, sajtóanyagok, feljegyzések, közlemény-részletek tematikus válogatásával teszi hozzáférhetővé a Magyar Cigányzenészek Országos Egyesületének és a Roma Civil Participation projekt segítségével mindama történeti korképet, melyre ki-ki tekinthet büszkeséggel is, ahogyan kárvalottként vagy ellenérdekeltként is. A szerzőnek nem első publikációja ez, tanulmányai és más válogatásai, sajtószemléi és összegző áttekintései ugyancsak megjelentek már (jobbára a későbbi, elsősorban a szocialista időszak megkülönböztető cigánypolitikájáról),<sup>10</sup> de e Horthy-korszakot tárgyaló kötetben a szerzőtárgyozóan sokszínű, olvasói értelmezésre is igényt tartó gazdagságú forrásanyag már pusztán elrendezését, tartalmát és megértési perspektíváit tekintve is izgalmasan fölmutatja a sem nem kevésbé bonyodalmas, sem nem pusztán zenetörténeti konfliktushelyzetet. Olyanokat ugyanis, mint a zenei műfajok kölcsönhatásai a zenei térben, a trianoni nemzetvesztési ideológiába belesimulni látszó, ebben partnerként megmutatkozó cigányzenészek részvétele a közéleti háborúkban, a zenei kultúrák és piacok belső harcai, a cigány társadalmon belüli megosztottság következményei és intézményesülési megérdeklődési folyamatai, a cigányzenész képzés rendszere és iskolái, irányzatai és kultuszhozó felületei, stb. Mindezekhez jól jön a szerkesztői előszó, melyben már az első oldalon cirkalmas ellentmondásra kapunk utalást. Jelesül arra, hogy a Horthy-korszakban a „cigánykérdés” csupán egyike volt a legkihívóbb problémáknak, ezért kezelésének és társadalmi elfogadottságát érintő evidenciáinak (értsd: kóborlók, koldulók, közrendészeti esetek, érdekvédelem, szociális elismertség és láthatóság, bürokratikus ügyvitel és eseti elbánás mindennapos nyugjei), de sem kizárólagos nemzeti problematika nem volt mindez, sem „szubkultúra”-kérdés nem lett belőle – akkor. Talán látszólag megmaradt „szubkultúra-problematikának”, a zenei élet piacát feszegető belső konfliktusnak – áttételesen azonban szinte magában hordozta a Trianon utáni magyar világ legkihívóbb társadalmi válságjeleit. Sőt, olykor nem is áttételesen, hanem kihívóan harsányan is.

*„Nincs szebb ó, mint a magyar nóta. Ez az irredenta  
leghatalmasabb fegyvere. A legnagyobb propaganda.  
A szívbe markol! A legigazibb hazafi a jó cigány!”  
(Brassói Kozák Gábor cigányprímás, MCOE elnök)*

10 lásd pl. [https://www.academia.edu/43365027/The\\_forced\\_assimilation\\_Gypsy\\_policy\\_in\\_Socialist\\_Hungary](https://www.academia.edu/43365027/The_forced_assimilation_Gypsy_policy_in_Socialist_Hungary) (2020)

A korszak hivatalos vagy egyesületi közlönyei- nek, lapjainak, testületi jegyzőkönyveinek, közgyű- lési határozatainak, és cigány képviselők hangadó köreitől jövő „lojalitási” tanúsítványainak e széles horizontú válogatása viszont bizonyítja, hogy a másik oldalon, a társadalmi szintéren mindez korántsem találkozhatott valamiféle „osztatlan” és egyhangú támogatói háttérrel, mely a magyar nóta és cigány zene sajátosságait nem nemzeti kontex- tusban, hanem zenei és kommunikatív világképi teljességben vélte megnevezhetőnek. Az előszóra épülő bevezető fejezet (17-69. old.) épp ezért meg- annyi társadalmi közérzeti jelenségre, hatások és el- lenhatások kontrasztjaira, a hatalommal folytatott küzdelmek belső relációira, illetve mindezekből a korabeli nyilvánosság elé is került forrásokra kon- centrál, nem ritkán feljegyzés-értékű újságcikkek, bejegyzések, vagy helyi rendeletek köréből is ki- hangzó döntések megtörténtének folyamataira épít, ezeket mutatja be és illusztrálja. Sőt, még ezen belül is külön figyelemmel van a zenészcigány társadalom belső osztottságára, meghatározó személyiségeinek hatására, a vagyoni különbségek és életlehetőségek ellentmondásaira, de nem utolsósorban a dobogóra lépő más zenei műfajok képviselőivel kialakuló „ze- neháborúra” fókuszálva – s épp e küzdelmek egyik kulcskérdése lehetett a címbe emelt hangászati vita is: nótaünnep vagy foxtrott, magyarított népzene vagy importált giccs érdemel-e méltó piaci jelenlé- tet...?! A kulcskérdések expozíciója tehát (csupán a hivatkozott források jegyzéke másfél tucat oldalnyi) jócskán eltér a magyar zene- és népzene tudományi források kínálta evidens „kottaképektől”, s (talán némi leplezetlenséggel) társadalomtudományi problematikaként, történeti forráskutatási esz- közként tekinti saját forrásanyagát – ettől pedig önértéke is jóval súlyosabb, mint szimpla egyesü- leti dokumentum-históriaként, helytörténeti vagy közösségtörténeti forrásként. A mikrotörténetekre is érzékeny forrásbemutató nemcsak a Magyar Cigányzenészek Országos Egyesületének (MCOE) megalakulás-történeti, fenntartási, szervezeti-kul- turális jelentőségét tekintve árnyalt eseményne- metét részletezi (21-44. old.), hanem példaképpen kitér a Magyar Népzeneészek Országos Egyesülete megszűnését követő érdekképviseleti kérdésekre, a státuszmegegyező 1923-as Tisztújító Közgyűlés „viharos” jelentőségének hatására, a cigányzenészek működési engedélyeinek problematikáira, az egye- sületi tagsághoz kötött esélyek (költségek, vizsgák, ellenőrzések, stb.) korlátozó mivoltára, a helyi cso- portok intézményesülésének módjaira, a tagdíjak

kérdésére, a nyilvánosságban vállalható szerep szá- bályozási feltételeire, a korszak vendéglőseinek és mulató-tulajdonosainak ízlésvilágára, ezek piaci orientációjára, a rendeletek és szabálmódosítások okaira, a kontárok – vagyis zenei vizsgával vagy hangszeres végzettséggel nem rendelkező, sőt egyéb forrásokból is megélő egyedek – foglalkoztatásának ügyleteire éppúgy. A cigányzenészeket fenyegető konkrét veszélyforrást a jazzbandek, külföldi zené- szek és stílusok megjelenésében nevezik meg, úgy- annyira, hogy mintegy kezdeményezik és várják is a belügyminisztériumi tiltást ellenük. Azaz, nem is csak a jazz egyre erőteljesebb hódítása ellen, hanem minden más „nemzetietlennek” vélhető hatás és in- tézményesülés ellen is.<sup>11</sup>

Mindez persze nemhogy nem javított, hanem közvetlen következményként még rontott is a ma- gyarországi cigányzenészek helyzetén, előkerültek a „sztrájkoló és sztrájkoló primások”, kiújult a da- cos sztrájk és a harc a rádióval meg a nyilvánosság korabeli fórumaival a térnyerésért, előjogokért, biz- tosítékokért és prioritásokért (44-58. old.).<sup>12</sup> Ilyen körülmények közepette „jól jární” alighanem senki sem tudott, de ettől talán tisztábban muzsikálni sem, ártani viszont sokaknak sikerült – így egymás- nak, a belsőleg is megosztott MCOE testületeinek és rangjának, a zenekedvelőknek, a sajtónak, a zene presztízsének, a Főváros által pártfogolt muzsikus köröknek, 1929-től már a Bihari zeneiskolának, a zenei ízlésnek és a szakoktatásnak egyaránt. Az Egyesület, később már Szövetség „az 1930-as évek első felében már szembeütközött veszített érdekvé- nyesítő képességéből, a belső feszültségek, a behajthatatlan tagdíjak, a helyi csoportok mindinkább a szervezet végét jelentették” (43. oldal).

A jól hangolt bevezető fejezet ekkénti, teljesebb értékű körképe után a részkérdések sajtóanyaga kö- vetkezik a kötetben, az egyes kulcskérdések hívó- szavait követően: a *Harc* fejezet („olyan a jazz-band mint a járvány, küzdeni kell ellene...”) száz oldalon át ontja a sajtócikkeket (71-163. old.), a *Rendeletek* fejezet (165-206.) „...hatósági védelmet a nemzeti ízlést rontó idegen és kontár invázióval szemben” sürgető törekvéseket követi korabeli dokumentu- mokkal, a *Közgyűlések* anyaga (207-268.) a Magyar Cigányzenészek Lapjából szemezgeti a jegyzőköny- vi kivonatokat, a *Zeneiskola* fejezet a boldogul- lás útjának a tanulás formalizálását tekinti végig

11 A cigányzenészek a jazz band-ek ellen. (*Pesti Napló*, 1922. január 8.)

12 lásd még A cigányzenészek és a rádió között kiélesedett a harc. (*Magyarság*, 1932. március 9.)

(269-288.), s a roma szülők „szemefényét” mint „a cigányság minden reménye, a cigányság jövő generációjának letéteményese” alkalmazkodását sürgeti. Mindeközben a *Nótaünnep* rendezvényét a jótékony hatás és a kemény elutasítás kontrasztjában írja le aprólékosan – a pénzügyi és elszámolási ügyviteli kérdések tükrében, sőt az elnök buktatásának tervével (289-326.), végül a *Színház és zene* blokk „az ötszáz éves cigánymuzsika” további sorsának, „a cigányzenészség ünnepélyes hitvallása” révén „az öt befogadó magyar haza iránti” elköteleződést meghálálandó várakozást exponálja (327-342. old.). Mindeme sodró, sűrű és békétlenül kies hangoskodást a háború emléke, s a következő előérzete serkenti: az 1937-es közlemények (cigányünnep az országzászlónál, „Gypsyológiai világtalálkozó” szervezésének híre, a „Magyar Hiszekegy” vállalható szerenádjának megrendezése, stb.) egyúttal azt is biztos tudattal sugallják: „Sztétviszük a világba, amerre a magyar cigányzenész jár, hogy a magyar igazságnak győzni kell! Mert velünk az Isteni igazság!” S elvitathatatlan a szándék magában a korban is, hogy a hívekként önmagukat fényező kinyilatkoztatathassák: „...együtt ünnepeljük a magyar nóta fáradhatatlan és tagadhatatlanul művész munkáival” (331. oldal).

Az ekképpen elgondolt és megkonstruált ünnep nyilván sikeresnek tetszhetett, kellően nótásra sikerült. A folytatásban ugyan már nem egészen csak a primásoktól és rajongóiktól függő eseményeket ismerjük, de a belső, egymás közötti harcot kétségtelenül saját csoportjaik között is bőszen megvívták. Más-más vonóval, biztosan más hangnemben, nemegyszer eltérő tempóban, olykor erős blattolás kíséretében, vagy a kegyes megrendelőnek szívet melengető édesmészes tónust adományozva..., s akár önkörükben is (még kellő számú rendezvény hiánya esetén is) a visszafogott bazseválást előnyben részesítve. Így aztán a magyar nóta sikeresen és eredményesen legyőzte a jazz pokoli mótelyét (lám csak, milyen elementáris hang ez, mely azután visszatér még tíz, huszonöt, negyven év múlva is, végigharsog a műfajoktól idegen lemez- és koncertpiacon, rádiós műsorválasztékban, rendezvényszervezésben, művelődéspolitikában is...!), s áldásos hatásaival fennmaradhatott még egy fél évszázadig a „jó ebédhez szóló nóta” ábrándos kíséretének kiváltsága. Mert „a megszállott területek elszakított magyarsága nem a szaxofont várja és nem a dob fülhasogató lármáját, hanem a magyar cigányokat, hogy a magyar feltámadás idején velük sírhassák ki szívük bánatát” – ahogyan a kötet hátoldalát

illusztráló hangadó idézetek között kisbögős Füredi Foszák Fábrián megjósolta akkoriban.

Aztán idővel a magyar feltámadás is meglelt. Másként és másért, ha nem is hegymenetben, de valamiképpen mégis lett. A szaxofonokat pedig máshol szólaltatták meg, sőt idővel a zongorákhoz, dobokhoz, gitárokhoz, hegedűkhöz is méltó cigányzenészek kerültek. Ma már a belső csaták (ha ugyan meg nem szüntek...?) a fúziók vállalásában, a műfajok váltakozásában, a külföldi roma zene térhódításában, a „nemzeti zene” mellett a világzene erőteljesebb piaci jelenlétében, valamint az új cigány zenészek és zenekarok mindennapos fellépésében oldódnak fel. Vagy csak a látszata ez is valaminek, s belül még durvább a piaci kenyérharc, mint száz éve volt?

Ne tegyük fel történetitlen és (különösen a kötet szerkesztő-szerző által nem sugallt) olvasói-hallgatói kérdéseket ilyen exponáltan! Mert ez már egy másik kötet lenne, s nem csupán időrendi, történeti, de műfajváltósi rendben is az. De a fejlemény-következmények mégsem önmagukban állnak, erre is bizonyosság az, hogy a Szerzőnek éppen most jelent meg e munkáját folytató következő műve *Cigányzenészek mozgalma a boldog békeidők Magyarországon* címen,<sup>13</sup> továbbá átfogó tanulmánya a trianoni időkről is,<sup>14</sup> talán már várhatjuk, hogy idővel eljut napjainkig is e zene- és társadalomtörténeti ügymenetben. Ami viszont már nemcsak másik válogatás, másik korszak, más kapcsolat- és konfliktustörténet, de másik recenzió tárgya is lesz. A *Cigányzenésze harca...* a harcok cigányzenészeit is megismerteti velünk, s ekként messzebbre világít, mint az „imperialista” vagy „nagybirodalmi döntésekre” fókuszált etnikai nemzetviták száz esztendő problémakörébe. A feltörekvések társadalomtörténetéhez és „a boldog békeidők” régmúltjához talán egy jelenmúlt látképével járulhatna hozzá konstruktívan...

### **Fel-lépés: kulturális bulvártól az interkulturális transzferig**

Talán kevés olyan művészeti terület, siker-mércével méricskélte szórakoztatóipari ágazat van, melynek kivagyiság- és látványtörténeti elemei olyan szikrázóak lennének, mint a sztárcsináló filmipart

13 Gondolat Kiadó, Budapest, 2020., 176 oldal

14 Hajnáczy Tamás 2020 Trianon and Revisionist Gypsy Musicians. *Central European Political Science Review*, (Vol. 20.) Nr. 81:129-141.

európai színtereken okkal és barokkos-romantikus túlzásokkal megelőzni hivatott operett világa (volt). Az időhatározó azonban nemcsak kockázatos itt (hiszen mi más éltetné mindmáig ezt a műfajt, ha nem a színpad büvköre és a rajongás műfaja?!), de fölöttébb árnyalásra is szorul az értelmező olvasatban. Kevesen vetemednek ugyanakkor olyan műfajelméleti, kultúratörténeti és művelődésemleket is érintő mélyebb feldolgozásra, amire Heltai Gyöngyi vállalkozott (szinte korai egyetemi éveitől mai egyetemi tanárságáig egyvégtében), jelesen a számos színház-történeti írását is míves tudományos keretbe foglaló monografikus művében, amely *Az operett metamorfózisai 1945–1956. A „kapitalista giccs”-től a haladó „mimuszjáték”-ig* címen jelent meg.<sup>15</sup> Ezt a hetet simán azzal tölthetném, hogy a könyv egyes fejezeteit, impozánsan egymásra épített egész konstruktumát aprólékosan bemutatom..., oly árnyalt és leleményes a hétköznapi színházi és politikai élet antropológiáját elbeszélő megközelítése – de erre kézenfekvően nem is kell vállalkoznom, elmondja Ő nálam hetvenszer jobban! Ám e sokféle mondásból is kiemelésre érdemes néhány momentum – ha nem is Fedák Sári, Latabár Kálmán, a *Csárdáskirálynő* vagy az *Állami áruház* korszakjellemző tónusában, viszont legalább annak szerény érzékeltetésével, mit veszítünk, amikor a „giccs” műnemét közvetlenül is „kapitalista” vagy „szoc. réal.” kulturális transzfer termékeként tekintjük, és sem belső struktúráit, sem izgága harcait, sem forráskritikai alapjait, sem kultúrakutatási perspektíváit nem vesszük szereplőszámba. Pedig az operett – mint azt a kötet első nagyobb blokkja már rögtön jelzi is (9-141. old.) – még az intézmény- és színház-történeti előzmények, szerepviselek és társadalmi támogatóik, a „bécsi modernséggel” vagy a magyar „szimbolikus javak termelésével” összefüggő kollektív emlékezeti funkciója mellett is egyszerre része a karriereknek, politikai klímáknak, művészeti ideológiáknak, színi tradícióknak és „kitalált hagyományok” legújabbkori történeti korszakainak, miként a szemantikai térnek és „szemantikai zajnak” vagy a színház interkulturális közvetítő szerepét meghatározó tudományos közelítéseknek is (143-266. old.). Heltai a két nagy fejezet hét résztanulmányában mindezt kiválóan körüljárja, belevéve több évtizednyi kutatómunkát, szórakoztatózenei szintér elemzését, intézménytörténeti vázlatokat, olasz és romániai színházi empirikus elemzést, kanadai doktori tanulmányokat és más egyéb végtelen gyarapodási

időszakot, melyekből a társadalomtörténetírás egy saját tartományát építette fel. Mindebben nem az a fontos, hogy nem is képzelnénk, mi minden rejlik tematikusan (is) az operett műfajában, ha kulturális antropológiai, befogadói vagy kulturális közvetítői színtereken megszerezhető tudással továbbépítik a kialakult gondolati konstrukciót, hanem inkább mindezeknek áthatása a kultúraelmélet, a kulturális szigetek és örökségek továbbélése, közösségivé válása, társas relációkat éltető vagy értékfosztásukat intézményesítő mechanizmusok megnevezése területén. Kevés lenne itt „kulcsszavakkal” operálni, tartalomjegyzék-egységeket végiglapozni, fogalmi vagy kutatási módszertanokat „jobban tudni”, elismerni vagy sokra értékelni... – Heltai szinte életmű-összegzéseként találja mindezt, s még apró rész-kérdések értelmezési hatókörének vitatásával sem lehetne impozánsabb konstrukcióba rendezni az összefoglaltakat. Mindezek helyett csupán néhány sor, fogalmi tiráda, kulcsszavak egynémelyike említésére merészkedhetek talán, annyira mélyen és teljességgel átölelő, szakavatott, egy értékelő rendszer minden eleganciáját szem előtt tartva méltóságos a kötet egésze.

Kiemelésnek is kevés, és kulcsfogalomnak is felszínes lenne például az 1954–55. évi bemutatók közül kiemelten elemzett *Csárdáskirálynő* és *Az ember tragédiája* „divatörülett” szenzációsított jelenségeit másképpen látni, mint ahogyan Heltai teszi, megnevezve a társadalmi kommunikációs csatornákon átáramló hatások és a „szemantikai zajok” kódolásának vagy kódfejtésének kérdésébe belevéve a szükséges befogadói oldal, a „nemzeti emlékezetbe ivódott” művek felújítási szándékainak és az egypárti diktatúra, „a szovjet megszállás közegében, az 1956-os forradalmat nem sokkal megelőzően” értékrendi válsághelyzetben kifejeződő kétféle kultúra, eltérő szocializáció és a kurzuskultúrával szembeni nézői ellenállás együttes kölcsönhatásait (107-141. old.), a rendszer politikai érzékének megfelelő működését igazoló veszélyérzetek körét, a Tragédia sorsképleteiben az 56-os tragédia előképeit meglatni képes „élő dramaturgia” létjogát. S ahogyan kötete a bulvárszínházi kulturális örökség ártékelésének regisztrálásával indul, ahogyan a Fedák Sári mint „tabusított primadonna” újraértékelésének szimbolikus történést, a Pierre Bourdieu által kulturális tőketípusként megnevezett „szimbolikus javak tömegtermelését” a bulvár „öncélú humorú, sablonos poéntechikájú operettjeinek” szempontjaival illusztrálja mint a „kapitalista kozmopolita bulvárszínház negatív példájaként” beállítható

15 ELTE Eötvös Kiadó, Talentum sorozat, Budapest, 2012., 266 oldal

jelenséget, amely az erőszakos átalakítás szocialista realista igényű színházával szembeni tömegkultúra ellentéte – az valóban felismerhető esélyt kínál arra, hogy e kulturális mezőben a Pierre Nora megfogalmazta nosztalgikus nemzeti hagyományteremtés színhelyévé, „emlékezeti hellyé” válhasson egy-egy színpadi mű, melynek „jelentésteli” mivoltát éppen a kor erőszakos szellemisége, a hatalom múlt-ellenes háborús kultúrájának kényszerei és a nézői-befogadói rajongások egyszerre teremtették meg (11-38. old.).

Heltai önálló fejezetet szán az operett „eredetmítoszának” és a politikai értelmezési keretek érzékenységének diskurzusaira (1945–1956), melyben a „kitalált tradíció” jelenik meg a történészek által oly kedvelt és antropológusok által oly gyakran alkalmazott Eric Hobsbawm-féle értelmezési mezőként (39-69. old.), mely egyúttal az *Állami Áruház* szocialista sikeroperett-tervének kudarcáról is tanúskodik „az operett színeváltozásának” jeleként – valójában oly mélyen feltárt, sokrétű sajtó- és levéltári forráskutatással illusztrált anyagra épül, hogy visszafogott szakember kell legyen, aki szak kutatási ellenvetést tesz. Heltai korábbi munkáiban is jellemző volt ez a mély és egyúttal széles látókép vállalkozás, a teleoptika és a mikrofényképezés gyakorlott alkalmazása az elemzendő témakörben, a vállalt mélységesség mutatókon túl a dokumentatív érzékenységű fekete-fehér színkála magabiztos használata mellett. Ennek mint kutatástechnikának kiterjesztése az operett (legtöbbünk által lényegében nem ismert) világára, s mindezek társadalomtörténeti metszetekben felmutatási módja egyszerre biztosítja helyét a történészek, történeti antropológusok, szociológusok, médiakutatók, társadalmi kommunikációk nagy rendszerein belül a direkt tömeghatások elemzésére is alkalmas dramaturgiák keresői-kutatói között.

A kötet minden írását ekképpen „jellemezni” vagy „elemezni” semmiképpen sem célolok. Szégyelleném is, ha találnék néhány keresetlen szót a mű „bemutatására”, melyet nem bemutatni kell, hanem mélyértelműen és részletekbe feledkezően megismerni. Heltai erre több mint lehetőséget kínál, s munkája révén egyszerre annak belátására is, miképpen alakul a feltörekvések között mégoly látványos operett-műfajok belső történésrendje, a magaslesről „irányadó” turistautakat térképre rajzoló uralmi arrogancia kudarc-története, s mindezek mögött a társadalmi kérdésválaszok végtelen köd-foltjainak mozgása. A szovjet szocialista realizmus

kulturális transzfere, a színházak államosítása utáni kultúrpolitika balvégzetei, a korszak sztárjainak befogadói közönség felől megválaszolt „projektjei”, a „színházi ipar” mint ideológiai nevelési eszköz időszakos kudarcai ugyanakkor – akaratlanul is, hiszen a kötet 2012-es! – roppant kihívó analógiával rímelenek napjaink színházipari drámáira, színészegyetemi autonómia-kérdéseire, s végső soron az otromba léptekkel feltörekvő új undokság izgalmas technokrata/politokrata történeti előképeire.

### **Képre fel! Avagy az ikonikus fordulat szavakba öltve**

Ahogy a hetvenes évek vizuális művészeti és képi kommunikációs fordulata is megkívánta, a korszak közléskutatóinak egyre nagyobb tábora nevezte meg a képek új korszakát valamely visszajára fordult Gutenberg-galaxisnak, a képes beszéd új időrendjét megnyitó innovációnak (emlékezetes a cinéma vérité megannyi rendezője, Kepes György, Borisz Uspenszkij, Perneczky Géza, Abel Gans, Ernst Gombrich, Roland Barthes, Susan Sontag, Arnold Gehlen, Marshall McLuhan, Horányi Özséb, Erwin Panofsky és mások) s a szinte értelmezési „divatként” feltörő elemzéseknek könyvtárnyi irodalma lett. A régmúlt jelenmúttá válása, melybe időközben betört a vizuális rögzítés képi eszköztárának több nemzedéknyi készlete is, ma már nemcsak az ikonikus közlés, értelmezés, adatrögzítés, keresés és emlékezeti lenyomataik világhálóját formálták meg, de vissza is hatottak a hétköznapi életvitel jelcseréinek (képernyő-ikonok, levélformák, válaszközlések, „érintési” felületek megszorodása, kényelmessé tett jelbeszéd-módok általános elérhetősége, emot-ikonok betódulása vizuális ábécéink jelei közé..., stb.) szinte egyetemleges használatára. Elemző pillantással azonban már az is látható: nemcsak visszahatottak, de meghatározóvá is válhattak számos esetben. Elemi, szinte a „modern” életvitelt alapszintű közlések terén is meghatározó függésrend állt így össze, melynek még „leírása” is hatékonyabb a képi eszközökkel, mint a tudományok terébe és közléskultúrába ivódott szavakkal. S talán épp ezért izgalmas „retrográd” megoldás olykor visszanyúlni azokhoz a konvencionálisnak is mondható megoldásokhoz, amilyeneket egy-egy folyóirat, egyetemi jegyzet, ikonográfiai kezdeményezés vagy épp elemző tanulmánykötet kínál. Meglehet, retro-minőségű érdeklődés ez – de a magam ikonosztázán még mindig főhelyet foglalnak el a

könyvek, ha olykor bizony címlapképeiket ki is fordítom látnivaló stimulációként. Ez alábbi esetben egy képkönyv, mely ha nem is képes a szó illusztrált közlés-értelmében, annál megerősítőbb tudást szállít a képtelen világfolyamatok heveny rendszeréről, másképp szólva: az ember külső, képek általi meghatározottságának jelenidejű történésrendjéről.

Amiért talán nem tévedés ebbe a tematikus válogatásba bevenni Pusztai Virág könyvét, a legfelszínebb szempontból esetleg nem egyéb, mint a társadalmi feltörekvésnek, az önképeknek, az önmenedzselő narratíváknak és fogyasztási szintérré vitt énmegjelenítéseknek az a köre, amit (kis csúsztatással, lapos analógiával) a feltűnés esztétikájának lehetne becézni. Pusztai *A képekből összerakott ember* címen egybeválogatott szakmai írásai (alcímmel együtt: *A képkészítő és a képfogyasztó meghatározottsága az ikonikus fordulat és az új média-jelenségek tükrében*)<sup>16</sup> azt a lazán asszociálható vizuális kört idézik meg beleolvasás nélkül, amit a hatvanas évek végi McLuhan-fordulat és az azóta bekövetkezett további két-három kardinális fordulat hozta dráma, a fogyasztóiség és a kívülről meghatározott ember típusának mediatizálódott mibenléte, meg az észlelés, látás, képfelfogás, mediatizáció és ezekre való narratív vagy ikonikus válasz provokál. A látható ember mint fogalom, s vele szemben (de már nem érte!) az érzékelhető és megérzékíthető egyed mint tömegjelenség nemcsak az infokommunikációs kutyuk hallatlan fejlődése(-fejlesztése), fogyasztói érendbe állítása és erőszakolása során kezdett tudatosodni az új beszédmódok igényét és piacát tekintve, hanem az „észlelés és a tapasztalat filozófiai értelmezési lehetőségeinek” kitérülése is jócskán besegített ebbe. Meg aztán a teoretikus döbbenet is, mely a percepciótól az empirizmus nyomán tapasztalással kiegészülő univerzum révén keletkezett, mely mintegy besegített „a képekkel találkozó ember” (15-83. old.), „a képekbe kapaszkodó ember” (85-150. old.), „a képekkel irányított ember” (151-213. old.), a hatásláncolatba és képtörténeti analízisbe simuló „képekből összerakott ember” (215-256. old.) jelenségét szervesítve, ami „a dialogikus médiatérben realizálódó vizuális portfóliók” egyéni mitológiáin túl az önportrék dokumentációjává silányíthatja az egyéni én-építkezést, s teheti a technikai memória foglyává vagy segítőjévé (ld. 215-217.) a sokféle világtársadalom kortárs lakóit. A kép-áradatok egyre duzzadó tömege, a képek által foglyul ejtett egyén vergődése a nyilvános penitenciától, mely a visszavonhatatlanná tett közösségi megosztások

kvázi-örök lenyomatait megőrzi és devalválja is, egy ötödik, záró fejezetben kap esélylatolgatási kegyelmet és végítéletet (*Helyünk a képek között – esélylatolgatások*, 257-267. old.).

A kötet nálam jóval aprólékosabb, helyenként szinte tankönyvi érthetőséggel vezeti végig a képek közt kóborló egyént azon az úton, ahol (mint az utószó esélylatolgotó kétértelműséggel ezt meg is erősíti) a fogyasztói státuszú vagy adaptálódni kénytelen egyed szinte képtrópusi viharra áll szemben, s ahol könnyen beláthatóan csakis egymaga lehet a vesztes fél. „A vizuális inflációhoz vezető folyamatban a változás és a változatlanosság kettősének” van szerepe: a képeket a megszokás tömege teszi jelentésfosztottá és jelentéktelenné, s már nem biztosan akceptálható a művészetfilozófus Vilém Flusser egykori jóslata: „Számunkra a változatlanosság lenne informatív, rendkívüli, kalandos” (*A fotográfia filozófiája*. Belvedere – ELTE, 1990). Pusztai úgy említi ezt, mint letűnt múlt időt, ugyanis „a folyamatos megújulás, a képi környezet állandó változása iránti igény sajátos dinamikát ad a létnek a posztfotografikus korban” (ld. 144. old.). S mert „a képi meghatározottság mint tűnethalmaz” a régen még meglévő, helyenként „ingerszegény” környezetből átváltott a folytonos (ön-)stimuláció időszakába, ezért a vizuális impulzusok mérhetetlen tömege már nem is kutatásokban, hanem csupán a képsűrűség egyre növekvő léptékében határozható meg, a látványképek ereje és hatása is redukálódott a pillanatok töredékére, így a jelentésség az inflálódáshoz vezetett. Így pedig még az emberi arckép is megfosztott a „denotáció” (a pusztai leíró megnevezés) melletti konnotáció (a sugallt, kulturális többlet és összefüggések) kétosztatú jelentésméleti értelmezés-lehetőségtől (Barthes képi retorikát megnevező, 1964-es ideájától máig tartó időszakban). Az „egyetemeség kontra kontextusfüggőség” ábrázolási konvencióinak és a vizuális nyelv művészeti vagy közlésméleti hagyományainak efféle mennyiségi „átugrása” nemcsak a (Kepes György által megnevezett) „látás nyelvének” új vizuális nyelvtani korszakával lett teljes, hanem egy szakadék képződésével is: az egyes kultúrák annyira másképpen viszonyulnak a képekhez, hogy semmi sem maradhat ebből „egyetemes” (lásd Pusztai 112-177. old.), de más lett a kép értésének, értelmezésének, felfogásának és „fordításának” technikája is, sokan immár kimaradnak abból, hogy a betűvetés mellett a képi közlés „ábécéjét” is el tudják sajátítani.

A záró fejezet esélylatolgotó kérdésfeltevése ugyanakkor talányok közé vet. Nemcsak azért,

<sup>16</sup> Gondolat Kiadó, Budapest, 2019., 279 oldal

mert az ennek elejére illesztett Baudrillard-idézet a szimulakrum, a tárgyi és dologi világ kép és fogalom általi kettőződésének, majd a képzet elsődlegessé, helyettesítővé válásának ideája alá fogalmazódik (256-267. old.), hanem azért is, mert a szerzői szándék sem tér el ettől a szó és kép közötti (dramatizált) konfliktus analizálásán túli kimeneteknek rajzolatától. Hangsúlyozza ugyan, hogy sem a maszszívan tömegképi áradat-ellenesek, sem a konvencionálisan optimisták jövőképei nem sokkal meggyőzőbbek. Így kicsit mintha a helyettesítővé váló, a dolgok valóságát az „úgy tűnik” élményével felülíró, a szavakat képi képzeteikkel mintegy kioltó hatások tömegei között nem vezene tova semmiféle út, hanem mert a közléstudományi felelősség vállalásának igazán hiteles megoldását maga sem tudja/kívánja eldönteni. Elsősorban inkább figyelmeztet: a szavak sem írhatták le az Embert mint lényt, hiába évezredek törekvése erre az irodalomban vagy szimbolikus közlésformákban, de a „képekből összerakott ember” ezen az úton immár nem a társadalmi előbbrejutást, feltörekvést, kulturális tőkefelhalmozást vagy hierarchikus mobilitást remélheti, hanem még a képi megmaradás eszköztárának ehhez szükséges eszközeit is elveszíti. Ez pedig egészében csalafintább, de végső fokon drámaibb végkifejlet felé visz, esetleg már afelé, ahol a képi értelmezésmódokat sem érdemes megtanítani, mert egyetlen érzelmi ikon milliárdnyi embernek fejezi ki ugyanazt a könnyed közlést, amit a művészettörténet vagy irodalomtudomány még a szavakkal kísért emberi közlésmódok univerzumát nevezhetett meg régen. Az univerzum nélküli univerzum meg olyan közkinccs, amilyen egy kósza vírussal ezredmásodpercek alatt törölhető hatalmas adatbázis megsemmisülése is lehet, az ember önmegkülönböztető alkotó énjének végső megsemmisüléseként pedig szinte totális is. Ez pedig (ha eldöntetlen is, mire nem jó) már biztosan az ikonikus fordulat ironikusba fordulása, az újmédia-jelenségek még újabb sokszorozódása felé vezető válasz lenne. Mert sajnos lehet. S erről Pusztai Virág nemcsak a látás mint fiziológiás folyamat, az észlelés mint eszköz, a közlés mint eredmény és a továbbítás mint lelemény értelmében tudósít, de mentális önképünkhöz szükségképpen tartozó morális felelősségünkre is figyelmeztet. A képből fölépített ember, mint klasszikus Gólem-jelenség modern víziója, ugyanúgy homlokáról egyetlen sor letörlésével semmissé tehető...

Persze nem, még mindig nem szeretném, ha azt a látszatot kelteném, mintha én átlátnám

a dolgokat, a képeket és képzeteket, realitást és szimulakrumot, a fölsejlő komplexitást, a rejtelmeket és mozgásdimenziókat, irányokat és tempókat, mélységeket és horizontokat, hangnemeket és stíluskorszakokat, „szomorú magyar nótákat és vidám csárdásokat”, fel is utakat meg le is ösvényeket. Épp ellenkezőleg. Minél árnyaltabb és belátóbb, rétegzettebb és meggyőzőbb egy ismertető mű, annál több a kérdésem, annál erősebb a gyanakvásom, hogy ennyi mindent nem is lehet, s talán nem is kell belátni. Még szerencse, hogy némi tagolással, némi tematikai válogatással ezt az Olvasó előtt is átláthatóvá próbáltam tenni. Persze, hogy sikeredett-e, azt már nem a recenziók, hanem a művek tudnák megválaszolni...