

XIK

KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY



BERTÓTI JOHANNA
BODÓ JULIANNA
BURJÁN KINGA
DEMÉNY PÉTER
FARKAS BOGLÁRKA
ANGÉLA
FEHÉR ANDREA
FERENCZ MELÁNIA
GLÓZER RITA
KESZEG ANNA
KOVÁCS ZSOLT
KÖNCZEI CSONGOR
KÖNCZEY ELEMÉR
MAKKAI BENCE
MAKSA GYULA
PÉTER ÁRPÁD
RINGERT CSABA
SÁNTA LEVENTE
SZÜTS ZOLTÁN
TÓTH GÖDRI IRINGÓ

7

SZÓRAKOZÓ EMBERISÉG

III. FOLYAM
2023.
JÚLIUS

XXK

KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY

HARMADIK FOLYAM • XXXIV/7. • 2023. JÚLIUS

TARTALOM

BODÓ JULIANNA • Szórakozni muszáj. Ünnepek és szórakozás összefüggései a változó időben	3
KÖNCZEI CSONGOR • Tánc a polgári Kolozsváron, avagy tánc- és zenetörténeti adalékok egy mulatózó városból	14
KOVÁCS ZSOLT • Ünnepi illuminációk a 18. századi Erdélyben. Adatok a barokk efemer dekorációk hazai történetéhez	20
TÓTH GÖDRI IRINGÓ • Ahol a csillagos ég sem határ: filmmustrák Cannes-tól Erdélyig	26
FARKAS BOGLÁRKA ANGÉLA • Te kinek az oldalán állsz? (Poszt)antropocén science fiction filmek a klímatrauma korában	34
PÉTER ÁRPÁD • Kikapcsolódás virtuális térben. A videójáték-használat szerepe a kulturális transzfermechanizmusokban	40
MAKKAI BENCE • Meddig munka a szórakozás? Vizuális identitás, munkahelyi szórakozás, kooperáció, elköteleződés	48
„Kolozsvár az utóbbi években Románia legnagyobb koncertközpontjává nőtte ki magát” – interjú Sánta Levente koncertszervezővel (<i>kérdezett Gyórfy Gábor</i>)	57
KESZEG ANNA • Festivalcore	63
GLÓZER RITA • A kibeszélés öröme. Valóságshow a közösségi médiában	67
MAKSA GYULA • Rajzolt edutainment. A szórakoztatva nevelés szándéka és lehetőségei grafikus regények esetében	75
BURJÁN KINGA • Eszünk ágában sincs hazamenni	83
FEHÉR ANDREA • „elől bolond – hátul bolond” Udvari bolondok az erdélyi nemesség szolgálatában	90
CZILLI ARANKA • A negyvenedik ló, Négy kiló rettegés (<i>versek</i>)	94
■ MŰHELY	
FERENCZ MELÁNIA • Rögös út az önfeledt táncig	96
BERTÓTI JOHANNA • Így szórakoztatok/szórakozom én	98
RINGERT CSABA – SZÜTS ZOLTÁN • A digitális múzeum evolúciója	102





■ MŰ ÉS VILÁGA	
KÖNCZEY ELEMÉR • Karikatúra	108
■ KÖZELKÉP	
VIRÁGH BERNADETT • Mai program: tea vagy korsó sör? Nézőpont: hogyan töltik az angolok a szabadidejüket	110
DEMETER KATA • Ki menti meg végre a szórakoztató színházat, avagy miért nem nevet a színházi szakma?	112
■ TÉKA	
DEMÉNY PÉTER • Hát megjöttek! (<i>Sasszé</i>)	115
GAAL GYÖRGY • A tanár és régész László Gyula kolozsvári éve	116
■ ABSTRACTS	122
■ TÁMOGATÓINK NÉVSORA	127
■ KÉP	
KÖNCZEY ELEMÉR	



ALAPÍTÁSI ÉV 1926

Kiadja a Korunk Baráti Társaság ■ Főszerkesztő: KOVÁCS KISS GYÖNGY (történelem)

■ A szerkesztőség tagjai: BALÁZS IMRE JÓZSEF (főszerkesztő-helyettes, irodalom), CSEKE PÉTER (médiatudomány), GYÖRFFY GÁBOR (társadalomtudományok), RIGÁN LÓRÁND (filozófia, a Korunk–Komp-Press Kiadó felelős szerkesztője)

■ Gazdasági vezető: KOVÁCS GÁBOR ZSOLT, BALÁZS JÚLIA (titkárság, tördelés), DEÁK SZIDÓNIA (korrektúra)

■ Grafikai arculat: KÖNCZEY ELEMÉR, SZENTES ZÁGON

■ A Korunk grémiuma: DERÉKY PÁL, ILIA MIHÁLY, KOVÁCS ANDRÁS, ROMSICS IGNÁC, TÁNCZOS VILMOS, ZALÁN TIBOR

■ Kiemelt támogató a Communitas Alapítvány és a Romániai Magyar Demokrata Szövetség. A megjelenéshez továbbá támogatást nyújt a Miniszterelnökség Nemzetpolitikai Államtitkársága, a Nemzeti Kulturális Alap, a Bethlen Gábor Alap, MOL Románia, a bukaresti Kulturális Minisztérium és az Amerikai Magyar Koalíció – Cultural Foundation for Transylvania

■ Szerkesztőség: Kolozsvár, Str. gen. Eremia Grigorescu (Rákóczi út) 52.

Telefon: 0264-375-035; 0742-061-613; ■ Postacím: 400750 Cluj, OP.1. cp. 273, Románia;

Internet: www.korunk.org; <http://epa.oszk.hu/00400/00458>; e-mail: korunk@gmail.com

■ Nyomda: ALUTUS, Csíkszereda, Hargita út 108/A. Tel./fax: 0266-372-407

■ Előfizetést a szerkesztőség is elfogad: egyévi előfizetés díja 100 RON.

A KORUNK magyarországi terjesztését Tóth Ernő Béla E. V. végzi;

a lap megrendelhető a következő telefonszámon: 06-303-539-724, illetve e-mailen: erno.toth.deb@gmail.com

■ Revistă culturală finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și MOL România

■ Revistă editată de Asociația de Prietenie Korunk

(400304 Cluj-Napoca, str. gen. Eremia Grigorescu nr. 52.; Cod fiscal 5149284)

■ ISSN: 1222-8338

BODÓ JULIANNA

SZÓRAKOZNI MUSZÁJ

Ünnep és szórakozás összefüggései a változó időben

A szórakozás az emberi létforma egyik alapvető megnyilvánulásának tekinthető, hisz visszatekintve a történelmi időkre, azt látjuk, hogy minden korban működtek különböző formái, amelyek többé-kevésbé szervezett módon, az emberi tevékenységek más típusaitól elkülönülve léteztek.

Szórakozás és szabadidő

■ A szórakozást ma leginkább a kellemes időtöltés, a feladatoktól és kötelezettségektől mentes tevékenységformának tekintjük, amely a szabadon, kedvünk szerint eltölthető időt jelenti. Az idő mint tényező ilyenformán szorosan összekapcsolódik a szórakozással: olyan időről van szó, amely elkülönül a munkára, a hasznos, termelő tevékenységekre szánt időtől. Szabadon eltölthető idő, vagyis szabad idő, illetve szabadidő. A külön fogalomként használt „szabadidő” a társadalom egy adott szakaszában jelent meg, a 19. században, a kapitalista termelés, a bér munka elterjedésével, amely a társadalmi időt az ipari termelésben eltöltött időre, vagyis munkaidőre, illetve a fizetett ipari munkától szabadon eltölthető időre osztotta.¹ A szabadidő ettől fogva olyan időtartammá vált, amely eleinte a munkaidőtől való különbség által vált megragadhatóvá, és a munkátlanságot, a semmittevést jelentette. Granasztói Péter tanulmányában² N. Elias és E. Drunning munkájára hivatkozva jelzi, hogy a szabadidő és a



Hogy miképp töltjük el a szabadidőnket, abban meghatározó jelleggel bír a konkrét szocio-kulturális környezet, az épp aktuális társadalmi divatok, a kínálatok és elvárások és nem utolsósorban azok a fogyasztási minták, amelyek kimondottan a szabadidő eltöltési módozataira nyújtanak különböző lehetőségeket.

szórakozás fogalma sokszor összekavarodik egymással, holott nem föltétlenül ugyanazokat az elfoglaltságokat jelentik: a rutin szabadidős cselekvéseket és az önfejlesztésre, örömszerzésre szánt tevékenységeket érdemes elhatárolni a kimondott szórakozási tevékenységektől, amelyeket három kategóriába sorolnak: a. a szociabilitást szolgáló, a társas életet erősítő tevékenységek (családi ünnepek, társas alkalmak) b. játéktevékenységek (sport, színház) című multifunkcionális tevékenységek (utazás, sétálás).

Napjainkban azt tapasztaljuk, hogy a szabadidő – bár továbbra is az egyéni preferenciák szerint megválasztható módon tölthető el – nagyon erős társadalmi meghatározottságok mentén alakul. Hogy miképp töltjük el a szabadidőnket, abban meghatározó jelleggel bír a konkrét szociokulturális környezet, az épp aktuális társadalmi divatok, a kínálatok és elvárások és nem utolsósorban azok a fogyasztási minták, amelyek kimondottan a szabadidő eltöltési módozataira nyújtanak különböző lehetőségeket. Nem véletlen, hogy napjainkban a téma kutatói épp a fogyasztással hozzák a legszorosabb összefüggésbe a szabadidőt.³ A szabadidő mindenképpen fogyasztásnak minősül, mégpedig kettős meghatározottság formájában: olyan idő, amely alatt termékeket és szolgáltatásokat veszünk igénybe, illetve úgy töltjük el, hogy közben nem hozunk létre javakat – tehát csak fogyasztunk. Ez a fogyasztói ajánlat és elvárás – egymást kiegészítő módon – a szabadidő eltöltésére vonatkozóan egyre nagyobb arányban kínálja fel a szórakozás sokféle módját, az egyes kínálatok pedig egymással versengve ajánlják termékeiket: szórakozzunk minél többet, keressük és élvezzük a kellemes élményeket, legyenek azok a legkülönfélébb változatai az idő eltöltésének: művelődjünk, sportoljunk, utazzunk, együnk-igyunk, végezzünk hobbi- vagy karitatív tevékenységeket, avagy keressük a kellemes élményt a médiahasználat által. Legyen ünnep minden perc, amely kikapcsol a kötelezettségek világából, illetve az ünnep alkalmain is a szórakozás lehetőségét, a szórakoztató mozzanatokat keressük, legyenek azok hivatalos vagy nem hivatalos, a nyilvános vagy a magán-szféra ünnepei.

Ünnep és szórakozás – a karneváli össznépi nevetés

■ Az ünnep és a szórakozás összekapcsolódásának is sokféle formája lehetséges. Napjaink ünnepeinek vizsgálata azt jelzi, hogy a szórakoztató elemek megjelenése az ünnep közegében egyre intenzívebb, ugyanakkor egyre változatosabbak azok az ünnepi összetevők, amelyek az idő kellemes eltöltését ígérve csábítanak a részvételre.⁴ De mivel az ünnep jelensége, annak az adott társadalmi közegben kialakult jelentése változó, a hozzá kapcsolódó szórakozási (vagy mai fogalmainkkal annak nevezhető) formák és azok funkciói is bonyolult, soktényezős társadalmi kontextusban jelennek meg és nyerik el jelentésüket. Jelen írásnak nem célja az ünnep kultúrtörténeti áttekintése, csupán arra szorítkozik, hogy az ünnepi tér és idő keretében a szórakozás formájának néhány mai változatát (konkrét társadalmi közegben, saját kutatási előzmények alapján) az ünnepkutatások és értelmezések megkerülhetetlen előzményével vesse össze: Mihail Bahtyin karneválelemzésével. Bahtyin *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája* című művében⁵ a karneváltípusú ünnepeket elemzi, ide sorolva a szoros értelemben vett karneválok mellett azokat az utcai, vásári multságokat, amelyek gyakran az egyházi (búcsúk) vagy állami (királyi koronázás) ünnepeket kísérték. Bahtyin ezeket az igen népszerű, gazdag elem-

készlettel rendelkező nyilvános ceremonikus alkalmakat a népi nevetéskultúra részének tekinti, amelyek a familiáris vásári beszédnek nevezett nyelvi eszközökkel (káromodások, hetvenkedések), színpadi, dramatizált formában szórazottatták a hivatalos ünnepeket kísérő sokadalmakon, vásárokon összegyűlt sokaságot. Egyfajta kettősség jellemezte a Bahtyin által vizsgált korszakban az ünnepek világát: egyik oldalon a hivatalos (egyházi és állami) ünnepségek, amelyek a fennálló világrend erejét és mindenhatóságát voltak hivatottak felmutatni és szentesíteni, ezzel szemben pedig a karneváltípusú vidám ünnepségek, amelyek épp a hivatalos ünnepek által örök életüként feltüntetett rend és hierarchia ellenében a rend alóli kiszabadulást, a hierarchikus viszonyok kiiktatását játszották el. Igaz, hogy ez a felszabadulás csak ideiglenes lehetett, csak az ünnep kimondott idejére korlátozódott, de ez alatt az idő alatt az ünneplők tisztán emberi viszonylatokban éltek meg az együttléteket az ünnepi alkalomban uralkodó kötetlen, bizalmas viselkedés és nyelvhasználat által. A karnevalisztikus ünnep résztvevői nem oszthatók fel előadókra és nézőkre: „A karnevált nem nézik, hanem élnek” – mondja Bahtyin. „Amíg tart, addig csak a törvényei szerint lehet élni, addig csak a karneváli szabadság törvényei érvényesek.” Mi hordozza ezt az érzést, amelyet az ünnep résztvevői mindannyian átélnek? Bahtyin a karneváli, népi ünnepek ezen jellegzetességét épp a nevetés által véli megragadhatónak. Olyan nevetés ez, amely a hivatalos ceremóniák komolyságával kerül szembe: bohócok és bolondok fokozzák le a hivatalos hierarchia magasan pozicionált szereplőit, a fennköltség helyett a lefokozás, az örökkévaló elpusztítása, a szentség profanizálása, a magasztos kicsúfolása lesz az ünnepi kacagás kiváltója. Ez a „visszajára fordított világ” a mindenkori hatalom viszonylagosságát jelzi, azt, hogy a lent és a fent bármikor helyet cserélhet, a lefokozás felboríthatja az örök érvényűnek beállított hierarchikus rendet. Ez a mindent tagadó ünnepi szervezőelv a karneváli kacagás által működtethető. Mindent és mindenkit ki lehet csúfolni, ki lehet nevetni. A jellegzetesen karneváli kacagás azonban mégis több a csúfolódásnál, a neveltségessé tevésnél/válásnál. Itt mindenki mindenkin és mindenben nevetget, beleértve saját magát is: „...a karneváli nevetés mindig össznépi [...], a karneválon mindenki nevet, a nevetés itt az egész világ kinevetése; a karneváli nevetés továbbá egyetemes, mindent és mindenkit célba vesz (beleértve a karnevál résztvevőit is).”

A karneváli tömeg ünnepi kacagása mégsem tekinthető a mai értelemben vett szórazózásnak. Nem a kikapcsolódás, a kellemes, szabadon eltölthető idő a kimondott cél. Bahtyin az 1788-as római karnevál Goethe általi leírását idézi fel, amikor a karneváli nevetés világszemléleti jelentését vizsgálja. Goethe igen fontos megjegyzéssel kezdi a karnevál leírását: „A római karnevál olyan ünnepség, amit voltaképpen nem is a népnek adnak, hanem a nép adja magamagának.” Goethe azt is találóan jegyzi meg, hogy a résztvevők vidámsága nem más, mint a teljes felszabadulás az élet komolysága alól, kiiktatása mindannak, ami a mindennapi életben a hierarchikus világrend szerint szerveződik. Azok az emberek, akik a karneválon kívüli életükben példásan komolyak és méltóságteljesek, most teljesen átadják magukat a bolondozásnak, nem riadva vissza a durvaságtól, a nyers csínyektől, az obszcenitástól sem. A karneváli utcákon, a zajos tömegben eljáró jelenetekben az ellentétek úgy csapnak át egymásba, ahogy a magasztalás és az ócsárlás váltakozik egymással. A bolondkirály megkoronázását, majd trónfosztását a jelenlévők harsány nevetése kíséri az utcai forgatagban, akár csak a születés és a halál, a vajúdás és a gyilkolás egymással párhuzamos megjelení-

téseit, amelyeket groteszk és nyers jelenetek formájában adnak elő. Ezek az egymásba forduló, harsány kacagással kísért jelenetek, a hatalmi rendet és hierarchiát felfüggesztő együttlét Bahtyin értelmezésében a karnevál világszemléleti jelentését hordozzák. „A nép mint egységes test a karneváli utcán időbeli egységnek érzékeli a maga egységét... Ezért rögzíti valamennyi népi ünnep képe éppen a keletkezésnek, a lezáratlan metamorfózisnak, a halál és a megújulás kölcsönös átcsapásának a pillanatát.” A népi nevetés ebben az értelemben több mint a szórakozásnak nevezhető kellemes időtöltés kísérője. Mondhatnánk, inkább kikacagás, mint kacagás, de nem a másokon kacagó vidámság ez, hanem a világegész megélésének aktusa, amelyben a fent és a lent, a magasztos és az alantas, a születés és a halál egyazon világnak ugyanabban a pillanatban egymásba átforduló két arca. Kikacagjuk saját magunkat, és ahogyan Goethe a római karnevál egyik jelenetét leírja: harsány rikkantással igyekszünk kifújni egymás égő gyertyáját, vidáman kívánva halált egymás fejére. Nem egyszerűen a szórakozás, az idő vidám „múlatása” folyik itt tehát – ahogyan hozzánk közelebb álló korokban ezt megszoktuk –, hanem a nevetés általi megélése a világ ambivalens voltának.

Napjaink karneváljai nyilván nem tartalmazzák már a bahtyini értelemben vett világegész megélésének lehetőségét. Az ilyen típusú ünnepeken mára a látványosság vált uralkodóvá, a kikapcsolódás, amely a fogyasztói kultúra szabályai szerint ígéri a kellemes időtöltést, a szórakozást a résztvevők számára. Az a jelleg, ami a „nép maga adja magamagának” kijelentésben fogalmazódik meg, az új idők karneváljaiban nem érvényes, hisz a karneváli forgatag az eladhatóság jól meghatározott eljárásai szerint szerveződik.

A vidám ünnep tehát különböző korszakokban, különböző társadalmi-kulturális környezetben más és más jelentéssel bírhat. A vidámság és a komolyság mint jelentéshordozó tényező, nem mindig és nem minden ünneptípus esetében képes az ambivalenciára. Maga Bahtyin említi, hogy később, a modernitás korában a nagy eszméket nem volt ildomos vegyíteni a kacagással, azokat jól el kellett határolni egymástól. A hivatalos ünnepek nem tűrték meg a nevetés (kinevetés) rendbontó (a hivatalos rendet bontó) jelenlétét. Ugyanakkor, ha a karneváli népi ünnepekre gondolunk, óhatatlanul eszünkbe jutnak a mi kultúránkban napjainkban is jelen lévő, a farsangi ünnepkörhöz tartozó azon mozzanatok, amelyek során a tél eltemetése karneváli elemeket idéző jelenetek által megy végbe, mintegy megőrizve az ünnepnek azt a változatát, amikor a ráhatás és a nyugtázás (Hernádi)⁶ funkciója egyaránt benne foglaltatik az ünnepi forgatókönyv egyes aspektusaiban. Amikor a mai, vidékünkön (Székelyföldön) eljátszott farsangtemetés rituáléjának az utcán vonuló vidám tömege nagy nevetések közepette elégeti a telet jelképező szalmabábut, egyszerre éli meg a halál és az újjászületés momentumát, ugyanakkor nemcsak nyugtázza a tél, a sötétség, a hideg korszakának befejeződését az ünnepi alkalommal, hanem magának az ünnepnek a lefolytatása által eszközli ki azt. A szórakozás és az ambivalens nevetés – úgy tűnik – itt mégiscsak találkozik egymással, mert ma már ugyan hivatalos intézményi keretben történik az ünnep megszervezése, lebonyolítása, de a forgatókönyv megőrzi az ünnepi alkalomnak azokat a mozzanatait, amelyek látványos formában, dramatizált játékkal jelenítik meg élet és halál, pusztulás és újjászületés kettősségét, ezzel mintegy a világegész ambivalenciájának érzését. A szórakoztatás mindazonáltal fontos eleme a mai farsangtemetés ünnepeinek, hisz a résztvevők a szabadidő vidám elöltése céljából jelennek meg az alkalmon,

elvárják a kellemes, szórakoztató élményt, amelyről a részvételi meghívás is szólt. Ezek az ünnepek ugyanakkor nagyon képlékenyek: képesek beépíteni forgatókönyvükbe azokat az eseményeket/szereplőket, amelyek/akik az aktuális társadalom közéleti-politikai szférájában épp aktuális jelentéssel bírnak, így azok a dráma részeként lesznek a kinevetés tárgyai. Ennek példája a rendőr alakja vagy épp a bányászé, akinek figurája teljesen új és mulandó elemként a 90-es évek romániai bányászjárása idején jelent meg a farsangtemetés figurái között. Két olyan emblematikus figuráról van szó, amelyek adott időszakban a hatalmat jelképezik, szerepeltetésük a farsangtemetésen nem a farsangi hagyományos jelmezek által megtestesített dramatizált téltemetés eszköze, hanem a hatalmi hierarchiában aktuálisan magasan rangsorolt szerepek lefokozása. A kinevetés, kigyúnyolás tulajdonképpen ugyanazt a szerepet tölti be, mint a Bahtyin elemzésében jelzett hierarchiafelszámolás, illetve a fennálló rend erejének, tartósságának megkérdőjelezése a nevetségessé tevés által. Nem véletlen, hogy épp ilyen, a karneváli elemkészletből építkező ünneptípus volt képes leginkább megőrizni valamennyit abból a világszemléleti jelentésből, amely a középkor és a reneszánsz határvonalán megfigyelt karneváltípusú ünnepségek sajátja.

Individualizáció és szingularitás – az ünnep megélésének lehetőségei napjainkban

■ A fenti példa után, amely napjaink karneváltípusú népi ünnepének egyik sajátos esete, világunk és napjaink ünnepkultúrájának azokat a jellemzőit vázolom, amelyek kapcsolatba hozhatók a szórakozás igényének mai jelenségével. A bevezetésben már szó esett arról, hogy a szabadidő megjelenése, annak megnövekedése, a fogyasztással való összefonódása olyan meghatározó tényező-együttes, amelyet érdemes a maga összetettségében szemügyre venni, ha az ünnepre mint szórakoztató, illetve szórakozást is kínáló eseményre gondolunk. Szerencsésnek látszik ugyanakkor bevezetni az individualizáció fogalmát is, amely tárgyalt témánkban az ünnepi események résztvevőinek megnövekedett személyes igényeire utal.

Az elmúlt évtizedekben folyamatosan kutattuk⁷ a szimbolikus térhasználat, az ünnepi események rendszerváltás utáni működését, elsősorban a Székelyföld térségére fókuszálva. Vizsgálataink egyértelműen a nyilvános tér ünnepeire vonatkoznak, a nyilvános szféra azon ceremonikus eseményeire, amelyek a közösség megmutatkozásának, identitásépítésének alkalmaként működnek (szobor-, emléktábla-, kereszt-, kopjafaállítások, március 15-i ünnepségek, helyi intézmények, iskolák névadó ünnepségei, nevezetes évfordulók, helyi ünnepek: évjáratlálkozók, helyi búcsúk, falunapok). Elemzéseinkben a jelzett korszak ünneplési gyakorlatában – az emlékezet helyeinek kialakítását és az ezeken a helyeken lezajló szimbolikus ünnepi térhasználatát vizsgálva – több típust, illetve korszakot sikerült elkülöníteni a 90-es évektől napjainkig.⁸ Jelen írás keretében a továbbiakban arra teszek kísérletet, hogy a vizsgált három évtizedet magába foglaló időszak utolsó periódusára vonatkoztatva vázoljam az ünneplési gyakorlat és a szórakozás összefüggéseit. Ebben a harmadik periódusban (a 2010-es évektől napjainkig) erőteljesen megmutatkozik egy olyan tendencia, amelyet az integrálódás és az individualizáció jellemez. Az integrálódás arra vonatkozik, hogy a jelzett térségben szervezett ünnepi alkalmak egyre inkább Székelyföld-leptéki vagy azon belüli lokális téralapú identifikációs törekvést mutatnak,

amelyek már a nevükben is jelzik ezt a szándékot a gyakori „székely” előtagot használva: Székelyföld-napok, Székely Vágta, Ezer Székely Leány Napja, székelyföldi termékek vására – hogy csak a legismertebb példákat említsem. A regionális és lokális identitásépítés a szimbolikus terek kialakításában is megmutatkozik, amikor a helyek megjelenésében a helyi és regionális szimbólumkészlet dominanciája érvényesül.

Jelen írás tematikája szempontjából a jelenben is érvényes korszakjelző ismérv, az integráció mellett az individualizáció jelensége is meghatározó a mai ünneplési gyakorlat folyamatában. A szimbolikus térhasználat – erős közösségi jellegét megtartva – olyan új jellegzetességeket mutat, amelyek az egyéni magatartások megerősödését jelzik, az ünnep „használatának” egyéni elvárásai irányába mutatnak. Megnőtt az ünnepi alkalmak egyéni megélésének lehetősége, amely nem kizárólagosan a közösségi elvárásokhoz való igazodás formáiban mutatkozik meg, illetve ezen elvárások mellett, ezekkel párhuzamosan is megélhető mint individuális igény. A szimbolikus, ünnepi események résztvevői számára ma már az is fontos, hogy a személyes igények kielégítésére használják az eseményt, amelyek során nem főtétlenül az intézményesített magatartásformák lesznek a meghatározóak. Ilyen személyes igényként jelenik meg a szórakozás. A perszifikált, egyéniesített eseményhasználat során a résztvevők keresik az ünnep terében és idejében a szórakozás, a kikapcsolódás lehetőségeit, ezekre az igényekre pedig az ünnep szervezői igyekeznek válaszolni. Igény és kínálat tehát elég gyakran találkozhat egymással, hisz a szervezők számára is fontos, hogy a rendezvény résztvevői megtalálják a személyes elvárásaiknak megfelelő szórakozási lehetőségeket. Mindezt az is alátámasztja, hogy napjainkban az ünnepi rendezvények sikerét elsősorban a résztvevők számában mérik. Az számít valóban sikeres ünnepi alkalomnak, ahol magas a résztvevők száma, és a magas részvételt úgy lehet leginkább elérni, ha a perszifikálás „szóródik” az ünnepi térben és időben: az ünnepi keretben többféle kínálat jelenhet meg, egymást követve vagy akár párhuzamosan is, nem is mindig élesen elválasztva egymástól az egyes ajánlatokat. Az ünnep típusától függően természetesen változik a személyre szabott, egyéni megélések száma és formája, de általános tendenciaként jelentkezik a jelenség mind a résztvevők, mind a szervezők részéről. Ebben a változásban az individualizációval szoros kapcsolatot mutató szingularizáció széles körben ható (nemcsak az ünnepi magatartások változásában jelentkező) jelenségét fedezhetjük fel: előtérbe kerül az önmegvalósítás morálja, az egyén autonómiája, a teljesítmény kötelező jellege, az önmagáért felelős egyén szerepe⁹. Az egyénre ruházott felelősségvállalásba beletartozik például a jól szervezett saját idő – az erre irányuló törekvés mutatkozik meg abban is, ahogy az ünnepi részvétel, annak egyéni felhasználási módja, az egyéni hasznosulás megtörténik. És mivel a szórakozás, a kellemes időtöltés mintegy kötelező érvényűvé vált, az ünnepi kínálatok sokfélesége lehetőséget nyújt nemcsak önmagában a részvételre, hanem a részvételi módzatok közti megfelelő – az egyén számára megfelelő, perszifikált – változat kiválasztására is. Egyik tanulmányunkban¹⁰ összefoglalva ezeknek az egyéni magatartásoknak a mintázatát, a következő néhány összehasonlítást tettük a mostani, valamint a 90-es és a 2000-es évek közötti ünnephasználat között: az idő tagolása a közösből egyénivé vált, a szabályozott jelleg efemerré alakult; a cselekvések közösségiből az egyedi vagy kiscsoportos formák felé mozdultak el; a kötött, ritualizált térhasználatot sok esetben felváltotta a szabadterbeélés; a beélés mechanikusan elfogadó jellege

mellett megjelent az egyéni kezdeményezőkézség. A viselkedés szabályozójaként pedig a közösségi fegyelem mellett fontos szerepet kap az egyéni szabadság.

A következőkben a mai ünnephasználat néhány típusát vázolom fel a szórakozás és az ünnepi viselkedés mintázatainak összefüggésében, székelyföldi kutatási tapasztalataink alapján. A tipizálás kimondottan a nyilvános térben megrendezett ünnepekre vonatkozik, ezeknek is azon változataira, amelyek valamilyen mértékben szórakoztató, a fogyasztásra is lehetőséget adó mozzanatokat is tartalmaznak.

1. Vallásos ünnepek, búcsúk

■ Ezen típust természetesen nem lehet teljesen egységesnek tekinteni, hisz jelentőségüket, méretüket tekintve a szerényebb helyi eseményektől a nagy jelentőségű, nagyszámú résztvevőt vonzó rendezvényekig (pl. a csíksomlyói pünkösdi búcsú) többféle változat is létezik. Mindegyikre jellemző, hogy az esemény hivatalos és nem hivatalos része határozottan elkülönül egymástól. Vallási eseményekről lévén szó, erős ritualizáltság jellemző az ünnepre (egyházi szertartásrend), ezek megváltoztatása nagyon kis mértékben vagy egyáltalán nem lehetséges. A rituálé pedig megszabja a szimbólumok használatát, akárcsak a szereplők cselekvési lehetőségeit, a tér- és időhasználatot. Az egyéni ünnepi megélésnek mindazonáltal itt is megvannak a lehetőségei, de szigorúan a hivatalos résztől elválasztott tér- és időkeretben. Ez a szabadabb megélési mód már több változatot és nagyobb rugalmasságot mutat: részben követi a hagyományos formákat azáltal, hogy a hivatalos szertartás után helyet ad a vásári sokadalomnak, ahol mai fogalmainkkal a fogyasztással összekapcsolható szórakozásformákra kerül sor: evés-ivás, búcsúfia-vásárlás, szórakoztató játékok, látványosságok. Mint említettem, ez a vásári tartozéka az ünnepnek nem tekinthető újdonságnak, változó jelleget abban mutat, hogy milyen új elemei vannak a fogyasztási kínálatnak, illetve hogy a hivatalos szervezés mennyiben enged tág teret a szabad ötleteknek, vagy határolja be azokat saját elképzelése szerint. Mivel a csíksomlyói pünkösdi búcsú a térség legnagyobb méretű ilyen típusú eseménye, a fenti kijelentésekhez kapcsolódó példákat ez az esemény szolgáltatja leginkább. Az elmúlt évtizedekben a búcsú jelentősége és mérete egyre grandiózussabb lett. Ennek megfelelően a szervezés is egyre körültekintőbbé vált annak érdekében, hogy a profanizálódás, a túlságosan szabad, egyéni és csoportos, a vallási jelentésen túlmutató elemek ne hatalmasodjanak el az ünnepi eseményhez kötődően. Jelentősen fékezni kellett például a vásári jelleget: megszabni az erre felhasználható teret és időt (az ünnepi térben csak a kijelölt helyeken és csak meghatározott időtartam alatt), behatárolni az árusítható termékek jellegét, visszaszorítani a hangos és féktelen, kimondottan szórakoztató elemeket (játsszópark). Ez az alkalom ugyanakkor – a rendszerváltás óta egyre növekvő mértékben – nemcsak a vallási, hanem a nemzeti identitás megélésére is alkalmat nyújt, az elmúlt években a szervezők olyan irányba is lépéseket tettek, hogy a nemzeti identitás extrém, szórakoztató megnyilvánulásait távol tartsák az ünneptől (motoros csoportok kitiltása), és csak azok megjelenését tegyék lehetővé, amelyek a vallásos érzülettel összhangban maradnak (zászlók, helységnévjelző táblák).

2. Politikai, közéleti rendezvények

■ Ezek száma az utóbbi években megcsappant, intenzitásuk csökkent, kevésbé törekednek arra, hogy a nyilvános szférában szerveződjenek meg. Sokkal inkább jellemző az a változat, amikor a politikai-közéleti személyiségek más eseményekhez kapcsolódva lépnek fel. Ennek a jelenségnek a gyakorisága viszont egyre nő: kulturális és sportesemények közegében jelennek meg és lépnek fel szívesebben, ezzel vélhetőleg nagyobb közönséget érnek el, és kevésbé fenyegeti szereplésüket az érdektelenség. Az ilyen alkalmak eleve nagyobb szórakozási kínálattal rendelkeznek (sport, kultúrműsor), a látszat szerint a politika fellépése itt a „komoly” tartalmat hivatott erősíteni, de valójában sokkal inkább az esemény, annak tartalma a politikai szereplők legitimálását szolgálja. Ha a rendezvény elsődleges célja valamilyen közéleti vagy politikai tartalom megjelenítése (pl. kampányrendezvény), akkor sokkal határozottabban élnek a szórakoztató elemek bevitelével. Jellemző, hogy a politikum fellépését szórakoztató elemekkel vegyítik, ez már a politikai kommunikáció hatáskörébe tartozó szervezési kompetenciát mozgósítja: a politikusi beszédek, a közéleti témára vonatkozó tartalmakat meg-megszakítják a szórakoztató elemek, amelyek a közönség vélt preferenciáinak megfelelően válogatódnak ki: humoros betétek, népszerű zeneszámok vagy versek.

3. Nemzeti ünnepek

■ Ennek az ünneptípusnak nincsenek olyan előzményei térségünkben, amelyek forgatókönyvüket kialakíthatták volna, így a rendszerváltást követő években alakult ki szerkezetük, rituális rendjük. Felépítésük részben a vallásos ceremóniák szerkezetét követi abban az értelemben, hogy a komoly és a szórakoztató tartalmak jól elhatárolódnak egymástól. Példaként említhető az 1990 óta minden településen megünnepelt március 15., amely az egyes települések méretétől, rangjától, adminisztratív besorolásától függően rendez szerényebb vagy nagyobb szabásúbb ünnepet erre az alkalomra. Általában jellemző, hogy a megemlékezés ceremóniájában a hivatalos beszédek környezetében hangzanak el a kulturális „betétek” (az alkalomhoz illő tánc, ének, szavalt), ezek viszont elsősorban nem a szórakoztatást, hanem az ünnepi tartalom emelkedettségét hivatottak erősíteni. Ott, ahol alkalom nyílik az ünnepi tér és idő széthúzására (több helyszín, több nap), az alkalom magába foglalhat olyan epizódokat is, amelyek akár szórakoztató időtöltésként is működnek, ezekre elsősorban a gyerekprogramok nyújtanak lehetőséget (korabeli ruhák, fegyverek és dramatizált játékok), de a műsoros estek is betöltik a szórakoztatás szerepét, természetesen az alkalomhoz kapcsolódó tematizációkkal.

4. Hagyományos ünnepek

■ Olyan ünneptípusok sorolhatók ebbe a kategóriába, amelyek a lokálisok és/vagy a régió ünnepkultúrájában kiemelt helyet foglalnak el, régebből datálódnak, és ha évtizedekig nem is lehetett megrendezni, a rendszerváltás után fellelevenítették azokat. Ezt a típust képviseli például az Ezer Székely Leány Napja elnevezésű ünnep, amelynek ceremonikus felépítése egyre gazdagabb, látogatottsága évről évre növekszik. A fellelevenített ünnep a hosszú kihagyás után természetesen illeszkedett az új elvárásokhoz, alaposan átalakult. Hosszú lenne elemezni ezeket a módosulásokat (pl. a deklarált ünnepi üzeneteket), azok társadalmi-kulturális hátterét, de ha csupán az ünnepi komoly üzenet és a szóra-

koztató funkció kapcsolatára fókuszálunk, nyilvánvaló, hogy ez az egyik olyan ünnep, amely a legtöbb mozzanatot tartalmazza az individuális szórakozási igények kielégítése céljából. A szervező intézmények évről évre módosítanak valamennyit az ünnep forgatókönyvén: maradnak a kötelező alapelemek (népviselet, néptánc), ezekhez ugyanakkor egyre több látványos elem kapcsolódik (lovások, lovas kocsik vonulása a rendezvény fő helyszínére, közös fotózkodás, játékos elemek, vásár). A hivatalos forgatókönyv mellett az egyéni és családi szórakozás is teret kap: nem kötelező a teljes mérvű bekapcsolódás, a látványosságoknak teret nyújtó helyszín beélése szabad döntés alapján lehetséges. A népviselet is többféle „használati” módot mutat: szereplés, lovaglás, vonulás, a szép öltözetben jelen levés – mindez egyéni, családi vagy baráti közösségek spontán döntése lehet.

Ide sorolom azokat az alkalmakat is, amelyek viszonylag újabb keletűek (legalábbis mostani formájukban), de nagyon közkedveltek, és az adott település ünnepi ágendájában annyira kiemelt pozíciójuk van, hogy a távol élők is rendszeresen hazalátogatnak ez alkalommal. Ilyen ünnepek az évjáratlalkozók, amelyeket minden település a maga elképzelése szerint rendez meg. A település azonos életkorú szülöttei/lakosai gyűlnek össze ez alkalommal, azok, akik valamilyen kerek évfordulót ünnepelnek (pl. a 40 évesek, 50 évesek). A találkozás ünnepi forgatókönyv szerint zajlik le: tiszteletükre a templomban misét tartanak, az iskolában ünnepséget rendeznek, a nap folyamán az ünnepeket családja felköszönti az érintetteket virággal, ajándékokkal, majd bankettel zárják az eseményt. Az ünnepi forgatókönyv komoly alapmotívumai az egyes településeken sok hasonló összetevőt tartalmaznak (hivatalos helyeken megrendezett szertartások: iskola, kultúrház, templom). Ezek is több variációs lehetőséget mutatnak, de a találkozásnak a hivatalos ceremóniákon kívül eső mozzanatai és ünnepi kellékei már az egyéni és csoportos elképzelések igen széles skáláján mozognak: ajándékozás, látogatók fogadása, díszítőelemek, kimondott szórakoztató mozzanatok.

5. Kulturális rendezvények

■ Az utóbbi években egyre növekszik az ilyen alkalmak száma, tematikájuk változatos: könyvfesztiválok, kiállítások, zenefesztiválok. Nemcsak tartalmuk okán, hanem a megrendezés formáját tekintve is igen gazdag lehetőségét nyújtják az ünnepi kelléktár igénybevételének, illetve a kelléktár bővítésének. Mivel viszonylag új ünnepekről van szó, a szervezőket nem köti túl sok kötelező szabály betartása, sokkal inkább a változatosságra törekednek, és arra, hogy az ünnepi mozzanatok lehetőleg minél több résztvevő számára nyújtsanak kapcsolódási lehetőséget. Kiemelt figyelmet fordítanak a gyermekek bevonására, számukra külön programokat szerveznek az ünnepi térben, ezek gyakran olyan foglalkozások, amelyek a szülők jelenlétét is elvárják, illetve lehetővé teszik: az esemény tematikájához illő változatos játékok, előadások, szakember irányításával végbemenő foglalkozások. Az ilyen alkalmak életkor, igény szint, iskolázottság függvényében is szóródnak, és személyre szabott alkalmakat nyújtanak, illetve választási lehetőségeket kínálnak az ekként kikapcsolódni vágyók számára. A komoly programok és a kimondott szórakoztató elemek gyakran el sem határolódnak egymástól, akár egyazon műfaj, programtípus keretében is előfordulnak vegyes tartalomként.

6. Sport- és karitatív rendezvények

■ Ezek az események sokban hasonlítanak az előző típushoz: viszonylag új és képlékeny, formálódó rendezvényekről van szó, amelyeknek ceremonikus rendje nincs annyira megerősödve, hogy gátolná a szervezők újítási ötleteit. Megjegyzendő, hogy nem a hagyományos versenysportok és versenyzések alkalmi ezek, hanem ún. városi látványosságok, amelyeket egy régió, egy város felkarol, és teret biztosít számukra a nyilvános térben, ünnepi kellékekkel ünnepivé téve azt: kerékpárversenyek, futóversenyek. Ezek még akkor is ebbe a kategóriába sorolhatók, ha amúgy versenysportjellegűek, de a szórakoztató elemekkel, széles közönséggel, kikapcsolódási alkalmakkal vegyülve elsősorban az ünnepi kellemes időtöltést jelentik a résztvevőknek, akik nemcsak sporteseményt, hanem szórakozási alkalmat látnak az eseményben. A karitatív jellegű rendezvényeket azért soroltam ebbe a kategóriába, mert egyre gyakrabban találkozunk olyan elképzelésekkel, amelyek mozgalmas, változatos eseményeket felsorakoztató keretbe helyezik a karitatív vagy segítő tevékenységeket végző szervezetek bemutatkozását, mintegy figyelemfelhívó jelleggel, ugyanakkor gazdag szórakozási kínálattal, amelyben a minden korosztály számára elérhető amatőr sporttevékenység is kiemelt helyet kap.

7. Vásárok, falu- és városnapok

■ Ebben a csoportban a rendezvények közös vonása az, hogy laza szerkezetűek, nagy szabadságot nyújtanak az egyéni megélés számára. A lokalitások önfelmutatási szándéka hívta életre a város- és falunapok alkalmait, ezek az évek során színes programok kavalkádjává változtak, ahol a fogyasztásé lett a főszerep, ezzel együtt pedig a programok közti széles válogatási lehetőségek biztosítják a szórakozást az egyének, kisebb társaságok igényeire válaszolva.

A vásárokat egyfajta identitásépítő lendület hívta életre, amelyek gyakran a lokalitások egyedi jellegére alapozva hívják fel a figyelmet az adott településre: a termékvásárok, a gasztronómiai fesztiválok, a helyi termékeket bemutató események az illető hely specifikumát, egyediségét hivatottak propagálni a fogyasztásra felhívó és kikapcsolódásra is alkalmat adó ünnepi esemény keretei között.

Zárógondolatok

■ A szórakozás és az ünnep kapcsolatát vizsgálva azt tapasztaljuk, hogy a kettő viszonya napjainkban igen nagy változatosságot mutat. Ami viszont általános trendként a vizsgálatok nyomán kirajzolódik, az az ünnep megélésének individuális igénye felé mutat, ezzel együtt pedig a szórakozás iránti igény növekvő tendenciáját jelzi. Továbbra is érvényes az az ünnepi funkció, amely a közösség önmagára való rálátását teszi lehetővé, de ezek a közösségi élmények a ma embere számára elsősorban identitásépítésként jelennek meg, ez a szerep pedig az olyan ünnepi alkalmak által tölthető be, amelyek igyekeznek a komoly tartalmakat elkülöníteni az úgynevezett világegész megélésének lehetőségétől. Nem az ambivalencia megélése a cél, hanem a közösségi érzés és az individualizált egyén önmegvalósításának kettőssége, amely az ünnepi alkalmat úgy teszi szórakoztató eseménnyé, hogy a résztvevők egyéni módon vehessenek benne részt, illetve választhassák meg azt a módot, ahogyan a megélés, a beleélés egyénileg kinek-kinek a leginkább lehetségesnek tűnik. Bahtyin karneválemelését továbbgondolva azt láthatjuk, hogy a vidámságnak, a nevetésnek ma nem összné-

pi jellege van, hanem individuális. Nem a mindent, mindenkit, saját magunkat is kinevető vidám eseményről van szó, hanem az önmegvalósítás erkölcsi parancsának a szórakozás formájában megjelenő változatáról. A „Szórakozni muszáj!” parancsa ez, ahol a szabadidő eltöltésének sokféle kínálata áll ugyan rendelkezésünkre, és ebből szabadon választhatunk is, de nem kerülhetjük el a szingularizáció elvét, amelynek megfelelően a szórakozás is egyfajta önmegvalósítás, az egyéni teljesítmény sajátos esete.

■ JEGYZETEK

1. Edward P. Thompson: *Az idő, a munkafegyelem és az ipari kapitalizmus*. In: Gellériné Lázár Márta (szerk.): *Időben élni. Történeti-szociológiai tanulmányok*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1990.; Tim Ingold: *Munka, idő és ipar*. In: Fejős Zoltán (szerk.): *Idő és antropológia*. Osiris Kiadó, Bp., 2000.
2. Granasztói Péter: *Munkaidő, szabadidő, szórakozás*. In: Fónagy Zoltán (szerk.): *„Atyám megkívánta a pontosságot”. Ember és idő viszonya a történelemben*. Magyar Történelmi Társulat. MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont. Történettudományi Intézet. Bp., 2016.; Norbert Elias – Eric Drunning: *Les loisirs dans le spectre du temps libre*. In: *Uők: Sport et civilisation, la violence maîtrisée*. Paris, 1989.
3. Zygmunt Bauman: *Consuming life*. In: *Journal of Consumer Culture* 2001/1; Juliet Schor: *Munka, szabadidő, fogyasztás*. Replika 2010. szeptember. 101–108.
4. Bodó Julianna – Biró A. Zoltán: *Szimbolikus térhasználat változó szerepben*. Replika, 105. 2017. 147–164.
5. Mihail Bahtyin: *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*. Európa Könyvkiadó, Bp., 1982.
6. Hernádi Miklós: *Ünnep és közösség*. Kultúra és közösség, 1980. 2. 5–23.
7. Bodó Julianna (szerk.): *Szimbolikus térhasználat. Székelyföldi változatok*. Státus Kiadó, Csík-szereda, 2021.
8. Bodó-Biró: i. m.
9. Takács Erzsébet: *Szingularitás és szolidaritás. Az egyenlőség és az együttműködés lehetőségei az individualizálódott társadalmakban*. Esély 2015/6. 3–28. A szerző elsősorban Alain Ehrenberg munkáira hivatkozva fejti ki a szingularizáció legfontosabb ismérveit.
10. Bodó-Biró: i. m.



KÖNCZEI CSONGOR

TÁNC A POLGÁRI KOLOZSVÁRON

avagy tánc- és zenetörténeti adalékok
egy mulatozó városból



**...a szóban forgó
polgári táncalkalmak
pontos és előre
részletesen összeállított
táncrendek mentén
zajlottak, amelyek
nyomatott
változataiban gyakran
még az adott táncot
együtt táncol(hat)ó
párok neveit is
feltüntették.**

A 19. század utolsó és a 20. század első évtizedeinek virágzó kolozsvári bálozó- és kávéházi életéről az utóbbi években, évtizedekben több tudományos és ismeretterjesztő munka, beszámoló és cikk született.¹ Ezek leírást nyújtanak a multságok helyszíneiről, a táncalkalmak fajtáiról, a bálozók öltözködését és viselkedését szabályozó etikettekről, a résztvevők számáról – általában név szerint említve az előkelőségeket és hírességeket –, valamint a bevételek és a különböző felajánlások összegeiről, viszont kevésbé tudósítanak arról, hogy tulajdonképpen miket táncoltak ezeken a bálokon, ünnepeken, valamint, hogy kik voltak mindezen események muzikusai. Mindez azon tényállás ellenére, hogy a szóban forgó polgári táncalkalmak pontos és előre részletesen összeállított *táncrendek* mentén zajlottak, amelyek nyomtatott változataiban gyakran még az adott táncot együtt táncol(hat)ó párok neveit is feltüntették. A jelen írás megpróbálja a korabeli sajtó híradásai alapján mindezt pótolni.

A 19. század utolsó és a 20. század első évtizedeinek kolozsvári polgársága, társadalmi státustól, foglalkozástól, sőt etnikumtól függetlenül jelentős táncéletet élt: a korabeli sajtó folyamatosan tájékoztat a különböző bálók és multságok sorozatairól.² Ezek között olvasható néhány olyan hosszabb-rövidebb szövegrészlet, amely konkrétan tartalmazza egy-egy ilyen alkalom táncrendjének említését, sőt adott esetekben a táncok pontos leírását is.

Így például egy 1900. február 1-jén publikált, az egykori kolozsvári Közpon-ti Szállóban (pontosabban a „Központi emeleti termében”) zajló farsangi bál be-számolójában olvashatók az alábbi sorok: „*Olyan jó kedvvel táncoltak, olyan édesen keringőztek, a mint csak 14–17 éves szívvel és alig egy-két tánczmulatság édes emlékeivel az elképzelhető. Legjobb hangulat a soupée-csárdás alatt uralko-dott (emlékszik még?), nem volt fáradság, unalom, csak jókedv, mosoly. Három óra felé sikerült cotillonnal kedveskedett a rendezőség, és öt óra volt, mikor ráhú-zta Csikay az utolsó csárdást nagy bánatára úgy a fiataloknak, mint a gyönyörkö-dő öregeknek. Általános volt a vélemény, hogy ez volt az új század legrövidebb éjszakája.*”³ Egy évvel később, amikor „a kolozsvári asztalossegédek saját pénz-tára javára” ugyanazon teremben, azaz „a »Központi« szálloda emeleti disztermében őszi táncvizigalmat rendeztek”, miután a tudósításból kiderül, hogy a „hangulat mindvégig féktelen volt”, valamint, hogy a „táncvizigalom úgy anya-gilag, mint erkölcsileg fényesen sikerült” tömören közlésre kerül az is, hogy a „négyeseket 64 pár táncolta”.⁴

Keringő, szupécsárdás, cotillon, csárdás és négyes, valamennyi a korabeli polgári táncalkalmak divatos és közkedvelt tánca, amelyek sorában egyaránt megtalálhatóak voltak az idegen (német és francia) eredetű társastáncok és a „magyar csárdás”. (A szupécsárdás az éjjeli vacsora után, rendszerint a báli hangulat tetőfokán táncolt, igen hosszan tartó csárdás, a francia eredetű cotillon a magyar nyelvterületen a 19. században elterjedő polgári füzértánc,⁵ a szintén francia eredetű négyes, azaz a quadrille pedig egy kontratánc.⁶) Ezen táncok alkalmanként meghatározott füzéréből állt össze egy-egy bál táncrend-je, amelyik természetesen függött a táncolók etnikumától, kulturális és társa-dalmi helyzetétől.

Így a román bálokon a monarchiabeli polgári divattáncok mellett nem a ma-gyar, hanem a „román nemzeti táncokat” táncolták, amint arról például egy 1893-ban a Redutban szervezett román hangversenyes bál tudósításában olvas-hatunk: „Koczéh Lajos jó zenéje mellett megkezdődött a táncz. A román nemzeti tánczok közül járták az ardeleanát, romanat; szünóra közben pedig az ifjúság nemzeti öltözetben eljárta a kaluzsert és a batutát. A tánczrend többi pontjait né-gyes, valzer és polka képezte. A mulatság a hajnali órákban ért véget.”⁷ Ugyanak-kor nemcsak pozitív kicsengésű híradások számoltak be a helyi románság bálja-iról. Az élesedő etnikai viszonyokat tükrözi a magyar csárdás hiányának, majd lehúzatásának alábbi rövid története: „Sajnálatos incidens történt a szombaton lefolyt román bálban, a melynek előidézésében egynéhány túlzó román rendező-nek tapintatlanságát illeti a vád. Az eset részletei a következők: A tánczrendbe nem volt csárdás fölvéve, a mi sokaknak feltűnt. Az első négyes után azonban töb-ben csárdást kívántak, és a cigány rá is húzta. Alig tartott azonban a csárdás né-hány fordulót, a midőn odarohant a rendezőség egyik tagja: Margita Juon fiatal ügyvéd-bojtár és a cigányokkal a csárdást félbehagyatva, Hátszegánát húzatott velük. A magyarság, a mely szépen volt a bálban képviselve, e jelenet után töb-ben megbotránkozva távoztak. Különben a rendezőség körében is akadtak olya-nok, a kik a rendezői jelvényt ledobva, kijelentették, hogy ilyen skandalumokban a részességét el nem vállalják.”⁸ Ardeleana, romana, kaluzser, batuta, hátszegáná – valamennyi táncnév és tánc típus megtalálható az erdélyi románok tradicioná-lis népi tánc kultúrájában is. (Az ardeleana és a bătuta román tánc-, illetve tánc-zenei terminológiák, az előbbi a Partiumra – elsősorban Bihartól Máramarosig, az utóbbi pedig Belső-Erdélyre jellemző. A călușar egy termékenységi és avatá-

si rítus elemeit őrző csoportos román férfitánc, a *hațegana* pedig az erdélyi román gyors páros táncok egyik gyűjtőneve.)

Kolozsvár mulatozó lakossága nemcsak etnikai, hanem kulturális és társadalmi szempontból sem volt egységes, ezért természetesen másképp táncolták például a csárdást egy elit jogászbálon, mint egy inasegylet mulatságán. Mert míg az úri közönség általában tánciskolákban sajátította el a különböző divat- és nemzeti táncok lépéseit, addig az iparosegyletekben tömörülő, javarészt a Kolozsvár környéki falvakból származók tánca sokkal közelebb állt a később már hagyományos néptáncnak ismert és nevezett formákhoz. Ahogy mindez kiolvasható egy kocsisbálról szóló, amúgy meglehetősen ironikus hangvételű tárca soraiban, amelyek a falusi bálok hangulatát idézik: *„A szoba meleg párával van tele, s a levegőt rikoltozások zavarják meg koronként. A táncosok kezeikkel csizmáikra csaptak, melyek akkorát szólnak, mint egy-egy ágyu.”*⁹ A szegényebb rétegek mulatságain is megjelenő korabeli divattáncokat nem mindig értékelték az újságok hasábjain. A hóstáti földészek Lövdében sorra kerülő 1893-as májálisán eltáncolt „úri táncokat” például az alábbi, szintén ironikus megjegyzések kísérték: *„5 óra után vette kezdetét a táncz. Tánczrend volt »éjjél előtt« és »éjjél után« felosztással. A tánczrenden rezgő polka, mazurpolka, keringő és oh istenek! – francia négyes szerepeltek. A gatyás legény úri tempóval karján hordozta körül a tánczó helyen »bokorugrós« hölgyét, és mikor vége volt a nótának, tapsolt és a cigány felé rikoltozta: »hogyan vót!« Ez a »fin de siècle« már a nép egyszerű erkölcsébe is beleharapta mérges fogait, és veszedelmesen rombol vagy üdvösön civilizál. Hirtelen bajos megmondani, hogy melyiket teszi.”*¹⁰

A „századvégi” táncdivathullámok elfogadása „a nép egyszerű” közegével elmentésben az úri közönség irányában nyilvánvalóan megengedett, sőt elvárt volt. Az egykori híres kolozsvári jogászbálon csak a kifinomult divat- és az igazi nemzeti táncokat „lejtették”, ahogy T. Nagy Imre 1930-as visszaemlékezésében leírja: *„Akkor nem táncoltunk bostont, onestepet és shimmyt.”*¹¹ Összes táncrendünk csárdás, körmagyar, francia négyes, sormagyar és cotillon-ból volt összeállítva. A cotillont a Donau-walzer-re táncoltuk, s közben zapperlit lejtettünk, mely akkor olyan deformás lábfityegtető alakban volt divatban, hogy manapság kiséprüznének vele a Redutból. A »palotás« már akkor kiment volt divatból, mert a hosszas abszolutizmus ezt a magyar táncot kiölte. A jogászbál táncrendjébe felakartuk venni. Sokat tanakodtunk felette a rendezőbizottságban, de senkisé tudta. Elhivattuk Svatek táncmestert is, de ő sem tudott felvilágosítást adni.” T. Nagy Imre leírásában a „cotillon az éjjéli szünet után az első tánc volt. Megelőző időben a cotillont »párnás-tánc«-nak nevezték, a benne szereplő egyik figuráról, amelyben egy kis párnát használtak. A táncos gavallérok sorjában elvonultak a párnát tartó hölgy előtt, ki azon táncos előtt tette le a párnát, akit kiválasztott. A választott rátérdelt a párnára, a hölgy jobb kezét nyújtotta, ketten perdültek táncra a terem hosszában a valcer ütemére.”¹² Az általában a Redutban tartott jogászbálokat „Salamon János országhírű zenekara” muzsikálta, akinek „a bál elítése okán tányérozni sem volt joga”. A báli bevonulás a Rákóczi-indulóval kezdődött, majd „Salamon rázendített a sormagyarra, mely a táncrend első száma volt. Majd francia-négyes, körmagyar, szünetkor cotillon, csárdás és csárdás járta reggelig.”¹³

A 19. századi magyar népies műtáncok – a palotás, a sormagyar és a körmagyar – népszerűek voltak a korszak úri tánctermeiben. Viszont ezeknek elsajátítása, a polgári társastáncokhoz hasonlóan csakis táncmesterek és tánciskolák

segítségével volt lehetséges, akikből és amelyekből – a T. Nagy Imre által is említett Svatek mellett – Kolozsvár igencsak bővelkedett. *„Tisztelettel tudatjuk a n. é. közönséggel, miszerint a tánc tanítást e hó 7-én bevégeztük, a hogy ugyan e hó 15-kén a tanítási órákat újonnan megkezdjük. A jelentkezőket szívesen fogadjuk d. e. 11–12-ig, d. u. 2–3-ig saját szállásunkon B.-Közép utca, t. özv. Szöcs urnó házánál. tisztelettel Hollander László és Márton, táncztanítók.”*¹⁴ – hirdeti egy új tánckurzus kezdetét a későbbi Hollander-tánciskola. És a piaci konkurenciát tükrözik a vonatkozó újsághirdetések, akár egyazon oldalon is, amikor lapalji hirdetésként olvashatjuk, hogy *„MAJOR TÁNCZMESTER november hó 2-án TÉLI TANFOLYAMÁT megnyitja. Jelentkezni vagy beiratkozni minden időben lehet lakásán (Főtér) Mátyás király-tér 12. szám II-ik emelet.”*, a Hírek rovatban pedig, hogy *„Első rendű táncziskola. Hol lehet a legjobban és a legalaposabban megtanulni táncolni? Jámbor Mihály tánczmesternél, mert ez idő szerint nemcsak a legügyesebb, hanem a legszorgalmasabb s a leglelküismeretesebb tánczmestere Kolozsvárnak. Iratkozni minden időben lehet Sétatér-utca 10. sz. (volt Stadler-kert nagyterme).”*¹⁵ De hirdette magát a Kolozsvári Nemzeti Színház táncmestere is: *„Tisztelettel értesítem a n. é. közönséget, hogy tánciskolámat február 6-án befejezem, és egy 3 hónapra új szezont nyitok. Ezen szezonra iratkozni lehet a tánciskola helyiségében a »Központi Szálloda« emeleti dísztermében, vagy lakásomon Patak-utca 2 sz. Kiváló tisztelettel Stadler Frigyes okl. táncmester.”*¹⁶ Stadler Frigyeshez fűződik a palotás Kolozsváron hiányolt újratanítása, amikor *„mozgalom indult meg Budapesten is, Kolozsvártt is, hogy a régi magyar daliás nemzeti tánczokat báltermeinkben meghonosítsák. Kolozsvártt az első lépést a Nemzeti Kasinó tette, melynek február 1-én tartandó estélyén a tánczrenden ez a plasztikus, szép magyar táncz valósággal szerepel. – Minthogy azonban egyelőre nem igen akadna a tánczosnők és tánczosok között olyan, a ki a palotást el tudná tánczolni, a rendező bizottság holnap délután 3 órakor a New-York szálló emeleti termében gyakorlati összpróbát tart, és azon Stadler Frigyes, a nemzeti színház balletmestere fogja a palotást betanítani.”*¹⁷

És végül, de nem utolsósorban nevezzük meg azokat a zenekarvezető cigányprímásokat is, akik muzsikájára táncolt és mulatott a századfordulós Kolozsvár lakossága. A 19. század legnevesebb erdélyi cigányprímása a már említett kolozsvári Salamon János (1824–1899) volt, aki az 1848–49-es forradalomban Bem József tábori zenészeként vált híressé, s mindezért később igen nagy elismerés és köztisztelet övezte.¹⁸ Salamon János zenekara volt a 19. századi Kolozsvár legelismertebb és legnevesebb zenekara, innen került ki a fia, Salamon Vilmos (1852–1907) prímás, zenetanár, karnagy és veje, Csikay György (1859–1940?) tordai származású cigányprímás is, aki szakítva apósa zenekarával, létrehozta a századforduló leghíresebb kolozsvári cigányzenekarát.¹⁹ Szintén neves kolozsvári cigányprímás volt Pongrácz Lajos (1844–1916), aki a korabeli források szerint *„Rudolf főherceg kedvenc zenésze”* volt. A századforduló előtt egy *„Turolla Emma hangversenye alkalmából”* megjelenő *Alkalmi zenelap* negyedik oldalán olvasható *Musikália. Kolozsvár nyilvános és házi zenekarai* című, 1895. március 12-én keltezett és „Marcato” névvel szignált levél „öt darab cigány banda” létét említi Kolozsváron. Később, 1903-ban már hét zenekarról tudunk, amikor Salamon János temetői síremlékére való gyűjtés érdekében *„a sétatéri kioszkban, pünkösöd harmadnapján (junius 2.) este 6 órakor monstre-hangversenyt rendeznek, melyen 7 kolozsvári előkelő zenekar teljes személyzettel vesz részt. E zenekarok a következők: Pongrácz Lajos, Csikai György, Balogh János,²⁰ Czákó Péter,*

Molnár Kálmán, Antal Lajos és Salamon Vilmos zenekarai, szám szerint hetvenet meghaladó zenész fog közreműködni.²¹ A felsorolt primásokon kívül muzsikált Kolozsváron a tasnádi származású Kóczé Antal (1872–1926) cigányprimás is (aki az írásunkban idézett román bálban muzsikáló Kóczé Lajos fia volt), majd őket követte a 20. század első felében Puskás Béla (1878–1945), a Csikay zenekarában feltűnő, marosvásárhelyi származású Bambó Albi (1885–1944), a dési származású Körösi Zoltán „Dudus” (1892–1962), valamint a karrierje során még Hollandiában is muzsikáló Halász Lajcsi cigányprimások, hogy csak a nevesebbeket említsük.

A mai, a réginél jóval tánctalanabb világot élő kolozsváriak számára felmerülhet az a kérdés, hogy vajon a „valóságban” miként táncolták, hogyan is néztek ki ezek, a táncmesterek által tánciskolákban megtanított s a kávéházi cigányzenekarok által kísért polgári társastáncok és népies műtáncok. Erre részleges választ nyújthat – a korabeli szöveges leírások mellett – az a néhány későbbi fénykép, amelyek már az 1930-as évek sajtójában illusztrálták a kolozsvári mulatságokról készült beszámolókat,²² valamint a még későbbi, az 1940-es években készült filmhíradók anyagai.²³ És igen, a 21. században szinte valamennyien tánctalan világot élünk, nemcsak Kolozsváron, hanem szerte a nagyvilágban. Ez pedig Kolozsvár tekintetében eléggé lehangoló tényállás, hiszen a kincses város száz-százötven évvel ezelőtt még egy igen mulatós polgárság táncos városa volt...

■ JEGYZETEK

1. A teljesség igénye nélkül például Gyarmati Zsolt: *Kávéházak a dualizmus kori Kolozsváron*. Korunk 2003. 5. 24–34.; Kovács Kiss Gyöngy: *Burgerbálok, nobelbálok. Bálozás Kolozsváron a bécsi kongresszust követő években (1815–1820)*. Korunk 2008. 12. 79–89.; Szakács Szidónia: *Véndéglátás, kávéházak, szabadidő a dualizmus elején Kolozsváron (1870–1880)*. Korunk 2018. 8. 17–26.; O. M.: *Hol és hogyan mulattak száz évvel ezelőtt a kolozsváriak?* <https://maszol.ro/kultura/51769-hol-es-hogyan-mulattak-szaz-evvel-ezel-tt-a-kolozsvariak> (2023. 04. 20.); Zsizsmann Erika: *Amikor bálozva köszöntötték a tavaszt – farsangi képek a Keleti Újságban az 1930-as években*. <https://maszol.ro/fotoriport/Amikor-balozva-koszontotték-a-tavaszt-farsangi-kepék-a-Keleti-Ujsagban-az-1930-as-evekben> (2023. 04. 20.); Lőrincz Anna: *Így csillogott és feszengett farsangkor a 19. századi erdélyi ifjúság*. <https://maszol.ro/kultura/122507-igy-csillogott-es-feszengett-farsangkor-a-19-szazadi-erdelyi-ifjusag> (2023. 04. 22.); Tótkés Hunor: *Így mulattak elődeink a 19. századi Kolozsváron*. <https://transtelex.ro/kultura/2022/05/11/korzo-egyesulet-seta-kolozsvar-kultura> (2023. 04. 22.).
2. Csak két példa arra vonatkozóan, hogy a századforduló farsangi periódusában milyen intenzitású volt a kolozsvári mulatozás: „Majálisok hete. Ritka hét ez a mostani. Csupa majális, táncmulatság. Csütörtökön lesz az unitárius főtanoda táncmulatsága a lövöldében, pénteken a ref. főtanoda majálisa a monostori erdőben. Szombaton kettő is lesz, a gazdászok és a katonatisztek táncmulatságai, a mely a lövöldében, ez pedig a fellegváron. Vasárnap Bleyer táncztanár tart záróünnepélyt a tanítványaival Redoutában.” Magyar Polgár 1887. 117. 2.; „Mulatság. Farsangi naptár. Jan. 19. A házbérsegélyző-egylet házi estélye a Redoutban. Febr. 1. Vasúti olvasó- és dalkör estélye a Redoutban. Febr. 2. Nyomdász tea-estély a Tornavivodában. Febr. 4. Jogászbál a színházban. Febr. 9. Ipartestület bálja a Redoutban. Febr. 9. Banktisztviselők bálja a New-Yorkban. Febr. 16. A Tanítók Háza estélye. Febr. 18. Emke magyar bál a színházban. Márcz. 2. Evangélikus kötöke.” Magyar Polgár 1901. 13. 8.
3. *Angyalbál. KOLOZSVÁRI EGYETEMI LAPOK*. Az egyetemi kör és a segélyegyletek hivatalos lapja. 1900. 7. 61.
4. *Az asztalosok táncvizgalma*. Kolozsvári Újság 1901. 141. 3.
5. A Pallas Nagy Lexikonja szerint a „francia cotillon, ami alsó szoknyát jelent, Franciaországból származott társastánc, mely nagy körrel (ronde) kezdődik, és ugyan úgy végződik; többféle táncrészekből (figure) áll, melyek elrendezése a táncmester v. táncrendező izlésének van fentartva; a bevégzése ennek a többnyire társasjátékokból összeállított figuráknak úgy történik, hogy az összes táncospárok körülkeringőznek v. galoppoznak, stb. A cotillonnal rendszeren bevégzik a

bált, s ez okból lehető sok változatossággal rendezik. A cotillon története XVI. Lajos idejéig megy vissza, amikor is egy a Branlehez hasonló egyszerű tánc volt, és a mai kortól eltérően a bált nyitották meg vele. Nálunk a 40-es években a védegyelet idejében Kőhegyi József táncművész szerkesztett egy Koszoru c. F.-ot, melynek zenéjét Rózsavölgyi Márk írta. Először a fővárosi iparosok táncvígalmában lejtették e táncot és Batthyány Kázmér grófnak van ajánlva, mint a honi ipar és művészet egyik legegységesebb pártolójának. Figurái v. táncrészei a következők voltak: 1. Lassu séta, 2. Kereszt lejtő, 3. Beálló, 4. Hegyező, 5. Szapora, 6. Kivilágos kivirradtig.” <https://mek.oszk.hu/00000/00060/html/039/pc003928.html#4> (2023. 04. 23.)

6. A Pallas Nagy Lexikonja szerint a Quadrille „francia társas tánczene, melyet legalább is négy párnak kell lejtteni, e szám azonban tetszés szerint megszokszorosítható. A zene 3/8, 6/8, s 2/4 ütemnemekben váltakozik. A táncot magyarul francia négyesnek mondják. Miután a párok legtöbbször szemben állnak egymással: contre-danse-nak is nevezik.” <https://mek.oszk.hu/00000/00060/html/085/pc008533.html#8> (2023. 04. 23)

7. *Románbál Kolozsvárt*. Kolozsvár 1893. 33. 3.

8. *Politika bálteremben*. Magyar Polgár 1900. 40. 6.

9. *Kolozsvár Éjjel. Bál a »Sánta Kecské«-ben*. Kolozsvári Élet 1889. 4. 4–5.

10. *A földészek majálisa*. Ellenzék 1893. 115. 2. Amúgy a hóstátiak táncáról jelent meg tárgyilagossal leírás is: „*A fiatalság pedig »tánczot« rendez valahol, megfogadják a cigányt, szépen feldisziplik a tánczó helyet, s igazán ügyes délczeg mozdulatokkal ki-kitörő jó kedvvel járják a csárdást s a többi tánczokat is »ki-ki párjával.«*” GYUFA: *A hóstátiak*. Kolozsvári Élet 1889. 6. 4–5.

11. A jelen írás nem foglalkozik a 20. század első felében Kolozsváron is teret hódító amerikai és latin-amerikai táncokkal.

12. T. Nagy Imre: *Régi farsangi emlékekből. Kolozsvári Jogászbál ezelőtt hatvan esztendővel*. Ellenzék 1930. 44. 6.

13. Uo.

14. Magyar Polgár 1871. 37. 1.

15. Kolozsvári Újság 1901. 167. 3.

16. Ellenzék 1909. 16. 5.

17. Magyar Polgár 1900. 22. 5.

18. Salamon János részletes életrajzáról lásd Benkő András: *Salamon János (1824–1899)*. Művelődés 2000. 1. 21–22.

19. Csikay György részletes életrajzáról lásd Köncei Csongor: *A kolozsvári Csikay György primás portréja a korabeli magyar sajtóban*. Műhelytanulmányok a romániai kisebbségekről (70.), Nemzeti Kisebbségkutató Intézet, Kolozsvár, 2023. web: https://ispmn.gov.ro/storage/app/media/ISPMN_WP%2070%20Koncei%20Cs-05-04_final.pdf (2023. 04. 24)

20. A 19. századi Kolozsvár egyetlen teljes, 12 tagú zenekari felállását tükröző fénykép tulajdonképpen egy üdvözlőlap *Balogh Jancsi zenekara. Üdvözet Kolozsvárról* felirattal, lásd: https://mandadb.hu/dokumentum/825772/VF_Adt_22_2005.jpg. (2023. 04. 25)

21. Magyar Polgár 1903. 108. 4–5.

22. Lásd például Sárdi Elemér (1908–1981) kolozsvári fotós vonatkozó felvételeit a *Keleti Újság* képes vasárnapi mellékleteiben.

23. Például az 1941 januárjában *Az első erdélyi magyar bál* címmel készült egyperces filmhíradó a Kolozsvári Atlétikai Club báljáról tudósít, ahol a bevonulás és a cigányzenekar mellett látszik, ahogyan a tisztelt bálozó közönség csárdást táncol, lásd: <https://filmhíradokonline.hu/watch.php?id=4091>.

KOVÁCS ZSOLT

ÜNNEPI ILLUMINÁCIÓK A 18. SZÁZADI ERDÉLYBEN

Adatok a barokk efemer dekorációk hazai történetéhez



...a fáklyák és mécsesek segítségével történő megvilágítás mellett fontos szerepet kaphattak a különböző alkalmi építmények (...) és a festett és feliratokkal értelmezett képi elemek, de gyakran a már a korábbi korszakok ünnepi repertoárjában feltűnő tűzijátékok is kiegészíthették.

■ Az Erdélyi Fejedelemség Habsburg Birodalomba történő XVII. század végi betago-
lódása következtében a korábbi időszakhoz képest je-
lentősen megnő a különböző ünnepi dekorációk
használatának köre. E jelenség már a korábbi
művészettörténeti és történeti irodalom érde-
klődését is felkeltette, azonban mindössze szór-
ványosan ismertek ezeknek konkrét emlékei.
A legismertebb példa a kolozsvári jezsuiták
által 1705 októberében a kolozsvári főtéri régi
városháza előtt II. Rákóczi Ferenc tervezett be-
vonulására felállított diadalkapu, melyet allego-
rikus ábrázolások, a fejedelem lovas képe, ősei-
nek portréi és az általa elfoglalt várak látképei
díszítettek. A források tanúsága szerint már
a 17. század utolsó évtizedétől kimutatható a je-
zsuiták gyakorlatában az efemer (időszakos,
nem állandó) építményekkel, képekkel és más
elemekkel díszített temetési dekorációk haszná-
lata, de feltételezhetően az Erdélyben berendez-
kedő új hatalom más ünnepi alkalmakkor is
használhatta az efemer dekorációk különböző
változatait. Ezek sorában a barokk korban vál-
tak divatossá az ünnepi illuminációk, melynek
keretében épületek, utcák vagy terek díszkivilá-
gításával értek el látványos hatásokat. Esetük-
ben a fáklyák és mécsesek segítségével történő
megvilágítás mellett fontos szerepet kaphattak
a különböző alkalmi építmények (diadalkapu,
obeliszkek, piramisok stb.) és a festett és felira-
tokkal értelmezett képi elemek, de gyakran a
már a korábbi korszakok ünnepi repertoárjában

feltűnő tűzijátékok is kiegészíthették.¹ Az ilyen típusú ünnepi dekorációk leggyakoribb alkalmai az uralkodók vagy családjuk valamely jelentős tagjának születéséhez, házasságához, koronázásához vagy akár ünnepi bevonulásához, látogatásához kötődnek.² Tanulmányunkban e kevésbé ismert efemer műfaj erdélyi előfordulásainak néhány példája segítségével szeretnénk hangsúlyozni jelenlétét és szerepét az egykori ünnepi dekorációk körében, mintegy a birodalom központi területeiről érkező új ünneplési mód, az Apor Péter által *nájmódinak* nevezett új divat egyfajta változataként.

A látványos ünnepi díszkivilágítások használatával az erdélyiek először minden bizonnyal közép- és nyugat európai utazásaik során találkozhattak. Például 1699. március elsején a Bécsben tartózkodó id. Wass György I. Lipót császár fia, József és Wilhelmina Amália braunschweig-lüneburgi hercegnő esküvője alkalmával rendezett látványos tűzijátékról emlékezik meg („tüzes szerszámokat hánytak a vár kapuján kívül”), amelynek keretében emblematisztikus elemeket is felvonultattak.³

Az ünnepi díszkivilágítás első, általunk ismert erdélyi példája a kolozsvári jezsuiták tevékenységéhez köthető, ami nem meglepő annak fényében, hogy amint az 1705-ös diadalkapu, valamint a század elején több alkalommal az uralkodó vagy előkelő katolikus erdélyi arisztokraták temetésére készített gazdag funeráris dekorációk is tanúskodnak róla, a rend tagjai gyakran és előszeretettel éltek az ilyen jellegű alkalmak látványelevel. Az említett kolozsvári díszkivilágítást 1712. január 31-én VI. Károly német-római császár római királlyá koronázása alkalmából készítették,⁴ amikor *Te Deumot* és ünnepi szentmisét tartottak a rend óvári templomában, majd este a rendház tere néző ablakait világitották ki, miközben a toronyból kürtök harsantak fel, és dobpergés szólt. Sajnos a háztörténet szűkszavú leírása nem emlékezik meg arról, hogy a kivilágítás tartalmazott-e festett képeket, azonban az előző évben I. József császár halálára készített gazdag dekoráció alapján⁵ méltán feltételezhetünk ilyen típusú elemeket is. Szintén erre utal, hogy négy év múlva, VI. Károly elsőszülött fia, János Lipót főherceg 1716. április 3-i születése alkalmából a nemrég elfoglalt főtéri templomban tartott ünnepi szertartást követően már a Torda utcai kollégium épületének emeleti ablakait díszítették fel az alkalomról megemlékező szimbolikus képekkel, amelyeket a városlakók örömeire este 11 órakor világitottak ki.⁶

A kolozsvári jezsuiták esetében az illumináció azonban nemcsak az uralkodó családhoz kapcsolódó események alkalmával rendezett ünnepekhez kötődik, hanem a rend életének ünnepi alkalmi során is használták. Például a rend 18. század eleji történetének egyik meghatározó eseménye, a két jezsuita testvér, Gonzaga Alajos és Kosztka Szaniszló 1727. évi szentté avatása Rómában, amelyről a kolozsvári kollégiumban ezen év augusztus 24-ét követő öt napon át tartó díszes ünnepeksorozat keretében emlékeztek meg.⁷ Az ünnepek a főtéri plébániatemplomban kezdődtek, ahonnan a díszes menet átvonult a két szent életének kiemelt jeleneteire utaló szimbolikus képekkel feldíszített Torda utcai jezsuita templomba. Utóbbinak pilléreit, valamint hangsúlyos elemként szószékét emelték ki az alkalomra készített festett dekorációkkal. Az ünnepi alkalom jelentőségét jelzi, hogy az ünnepeket megtisztelte jelenlétével Antalffy János gyulafehérvári püspök és Demeter Márton nagyprépost, a ferences rend obszerváns és minorita rendjének előljárói, Kornis Zsigmond kormányzó, valamint a városban állomásozó császári katonaság főtisztjei. Szintén az ünnepek kiemelt voltára utal, hogy a felvonuláshoz használt festett efemer dekorációkat,

köztük a két szent portréjával, Bécsből rendelték meg. Az ünnepi kivilágításra este 8 és 10 óra között került sor, ennek keretében feliratokkal ellátott szimbolikus képekkel díszítették fel a templom bejáratát és a kollégium épületének déli és nyugati homlokzatát. A déli oldalra Gonzaga Szent Alajos, míg a nyugatira Kosztka Szent Szaniszló életének és erényeinek ábrázolásai kerültek. Ugyanakkor a tér másik oldalát lezáró nemesi konviktus 12 ablakát szintén kivilágították és feldíszítették. Az ünnepi dekorációk elkészítését a kor egyik legjelentősebb erdélyi katolikus főura, a gubernátor Kornis Zsigmond bátyja, gróf Kornis István támogatta. Az ünnepi alkalomra összeállított dekorációs program hatását nemcsak a látványos megjelenés biztosította, hanem az ábrázolások leírását és a verses feliratokat tartalmazó szöveget kinyomtatták, és az alkalmi nyomtatványokat a nézők közt szétosztották.⁸

A jezsuita rend kolozsvári ünnepeseihez kötődő díszkivilágítások mellett e dekorációs forma megjelenik a korabeli Erdély fővárosának számító Nagyszébenben is. A város központi szerepe miatt feltételezhetően Kolozsvárhoz hasonlóan már a század elején is használhatták, azonban az első ismert példánk mindössze a század közepének évtizedeiből származnak. A legkorábbi adatolható nagyszebeni illumináció 1740-ben a Kornis család egyik tagjának nagyszebeni szálláshelyét díszítette a császári pár Lotharingiai Ferenc és Mária Terézia elsőszülött fia, a későbbi II. József születésének megünneplésére. A korábbi, mindössze lakonikus említésekből ismert illuminációktól eltérően a családi levéltárban fennmaradt a szebeni ház homlokzatát díszítő festett dekoráció részletes leírása is.⁹ A 12 képből álló sorozat a korszak kedvelt kifejezésformáját, az emblémák műfaját használta, ahol a festett ábrázolást értelmező felirat (*lemma*) kísérte. A szebeni együttes képi programja az újszülött dicsőítésére előszeretettel alkalmazott különböző heraldikai elemeket, mint például a megrendelő Kornisok címerállatát vagy a Habsburg Birodalom egyes tartományaira utaló állatalakokat és Erdély különböző adminisztratív egységeit megjelenítő heraldikai részleteket. Például a sorozat első festményén négy felnőtt unikornis jelent meg, amint szarvaikat az ellenséget jelképező sárkány, farkas, medve, krokodil és más vadállatok ellen fordítják, ami a család tagjainak állandó harcára utal. Ugyanazon kép részeként, mintegy e harc jutalmaként egy szökőkút közepét díszítő oszlop tetejéről a kúthoz igyekvő három unikorniscsikót kagylóból itatja az ünnepelel trónörökös. A második képen az újszülött császár őseinek sorát a naphoz közel repülő 12 császári koronás sas hivatott kifejezni. Több embléma az újszülött tartományait a heraldikus elemek segítségével megjelenítő ábrázolásból indult ki. Például a harmadik kép a hercegi koronás gyereket a birodalom egyes tartományait (Stájerország, Karintia, Csehország stb.) jelképező heraldikus állatok pásztoraként jelenítette meg. Külön érdekesek az Erdély egyes adminisztratív egységeit kiemelő ábrázolások, mint például az erdélyi szászságra utaló hétértornyos táj, közepén a gyermek herceggel, vagy a székely címer elemeit (nap, hold, csillagok) a dinasztia új tagja elé hozó női allegorikus alakok, amellyel a székelyek hódolatát szerették volna kifejezni. Egy sor József erényeire vonatkozó embléma mellett a sorozatban helyet kaptak a dicső ősök példáját kiemelő ábrázolások is. Hangsúlyos szerep jutott egy kétágú, a Habsburg- és a Lotharingiai-dinasztia jelvényeivel díszített fát megjelenítő festménynek, melynek tetején, a gyermek trónörökös e két ágat igyekszik összefogni, ezáltal utalva a születésével a két nagy dinasztia egyesítésében játszott szerepére. A dicső ősök sorából kiemelkedő a Dicsőség Temploma (*Templum Gloríae*) részeként ábrázolt két

nagy Lotharingiai-előd, a Buda visszafoglalásában és Erdélynek a szöveg szerint török béklyóból való kiszabadításában központi szerepet játszó Lotharingiai Károly herceg (1643–1690), valamint a Jeruzsálem falai előtt az első kereszties háborúban harcoló Gottfried Bouillon (1060–1110) alakja. Egy másik festményen a Habsburg-ősök példái közül I. Rudolf, a családból a császári titulust elsőként megszerző előd tűnt fel. Szintén a heraldikai elemeknek az adott helyzetre történő alkalmazását mutatja a sorozat utolsó darabja is, amelyen a magyar címer hármashalmán ülve és magyar királyi ornátusban ábrázolták az égbolton megjelenő trónörököst, amint a kezében a szintén a királyság címeréből származó kettős keresztet tartja, az *In hoc vince* (Ebben győzni fogsz) felirattal.

Az ünnepi kivilágítások, illuminációk nemcsak az uralkodói családhoz kapcsolódó kiemelkedő eseményekhez kötődtek, hanem Nagyszeben fővárosi rangja, amely az erdélyi világi és katonai császári adminisztráció itteni jelenlétét, valamint az erdélyi arisztokrata elit gyakori itteni tartózkodását eredményezte, egy sor más világi ünnepség, mint például az elit tagjai számára szervezett bálók esetében is hasonló dekorációkat eredményezett. Erre utal a háromszéki követek 1744 februárjának elején Apor Péterhez Nagyszebenből írt levele, melyben az ekkor még az erdélyiek számára még mindig kuriózumnak számító illuminációkról is említést tesznek: „... de mostan, hogy nevezetesebb dolgokról informálhatnók, utat rája nem látunk, excepto, hogy azt írhatjuk Nagyságodnak, hogy olyan Bál nevezeti alatt folyó solennis pompák mennek végben éjjeli solennis illuminationioval¹⁰ condecoralt szánkázásokkal edgyütt, az melynek az olyan színű legények, mint mű vagyunk, még eddig hírit sem hallottuk, melynek descriptiojára elégtelenek vagyunk, hanem Isten Nagyságoddal szembe juttatván, akkor bővebben fogjuk Nagyságod előtt declaralni.”¹¹ Az ilyen típusú nagyszebeni ünnepségek egy látványos példájáról emlékezik meg az erdélyi kormányhivatalok ifjú hivatalnokaként itt dolgozó Johann Theodor von Herrmann egy 1765. július 24-én nagybátyjához írt levelében, amelyben Jerzy Marcin Lubomirski herceg és Erdély katonai parancsnokának, Hadik András generális lányának, Anna Máriának 1765. június 5-i nagyszebeni esküvőjéről és az azt követő 8 napos ünnepségekről számolt be.¹² Utóbbiak keretében bálákat, színházi előadásokat, koncerteket, a városban állomásozó katonaság részvételével szervezett látványos ostromot, ünnepi kivilágításokat és tűzijátékokat is rendeztek. Az ünnepségek egyik kiemelkedő helyszínének a Nagyszebentől délnyugatra fekvő Junger Wald (ma Dumbrava) tölgyerdőt választották, ahova két kivilágított sétányon keresztül lehetett kijutni, közepén pedig egy bálház (*Lusthaus*) állt. A két allé végén, a bálház közelében egy nagy méretű kaput állítottak fel, mellé pedig két, fenyőgallyakból épített piramist helyeztek. Az esti ünnepségek során az alkalmi építményeket számtalan lámpás emelte ki környezetéből, a teljes erdőt fáklyákkal világították ki. Az esti ünnepségek fénypontjaként éjfél körül a sétányok végén tűzijátékot rendeztek. Az említett forrás szerint a szebeni ünnepi kivilágítás tervezője gróf Franz Karl de La Motte mérnökkari alezredes volt.

Szörványos adatainkból ítélve a 18. század végére és a következő század elejére már egyre gyakoribbá vált Erdély nagyobb településein is az ünnepi alkalmak díszkivilágítással történő látványosabbá tétele. Erre utalnak azok az esetek, ahol már nemcsak egy tehetősebb előkelő, hanem az egyes közösségek is élnek az ünnepi dekorációk ezen lehetőségével. Így például 1809-ben a császár születésnapjáról Zilahon a vármegyeház homlokzatának gazdag dekorációjával és tűzijátékkal emlékeztek meg,¹³ I. Ferenc császár és Karolina Augustza 1817. évi

erdélyi útján Szamosújváron világították ki az uralkodói pár szállásával szemben levő városháza ablakait és a városközpont házait.¹⁴

A bemutatott ünnepi illuminációk arról tanúskodnak, hogy az alkalmi dekorációk egyéb műfajai mellett az erdélyi világi és egyházi elit tagjai is igyekeztek felzárkózni az ünnepi reprezentációnak a birodalom központi területein használt látványos formáihoz, és a korabeli nézőkre is minden bizonnyal nagy hatással levő ünnepi kivilágosításokkal is emelni egy-egy dinasztikus vagy egyházi ünnep fényét. Az említett példakkal e műfaj erdélyi jelenlétére szeretnénk volna felhívni a figyelmet, azonban emellett érdemes kiemelni, hogy további alap kutatásokkal a jövőben az emlékek sora minden bizonnyal tovább is bővíthető.

■ JEGYZETEK

1. Karl Mösener: *Feuerwerk*. In: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*. Bd. VIII. München 1987. Sp. 503–607.; Kevin Salatino: *The Incendiary Art: The Representation of Fireworks in Early Modern Europe*. Los Angeles 1997 (Bibliographies&Dossiers. The Collections of the Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities 3). A magyarországi tűzijátékok kérdésköréhez, több kora újkori példával: Kovács Ákos: *Játék a tűzzel. Fejezetek a magyarországi tűzijátékok és díszkivilágítások XV–XX. századi történetéből*. Bp., 2001. 9–32.
2. Maria Theresia und ihre Zeit. zur 200. Wiederkehr des Todestages. *Ausstellung 13. Mai bis 26 Oktober 1980, Wien, Schloß Schönbrunn*. Hrsg. Koschatzky, Walter. Salzburg, 1980, kat. 29.04, 40,06; Höpel, Ingrid: *An emblematic illumination of the Town Hall in Kiel*. In: *Florilegio de estudios de emblemática, actas del VI. Congreso Internacional de Emblemática de the Society for Emblem Studies, A Coruña, 2002*. Ed. Sagrario López Poza, Ferrol, 2004. 459–466.; Christiane Salge: *Studien zur Wiener Festkultur im Spätbarock. Feuerwerk und Illumination*. Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, vol. 55(1), 2007; Miroslav Kindl: *Fires of Joy and Anticipation. Wedding Fireworks Displays of the Central European Habsburgs in the Second Half of the 17th Century*. *Opera historica*, 2022, vol. 23, nr. 2. 253–294.
3. Nagy Gyula (kiad.): *Magyar évkönyvek és naplók a XVI–XVIII. századból*. III. *Czegei Vass György és Vass László naplói 1659–1739*. (Monumenta Hungariae Historica II Scriptores 35). Bp., 1896. 294. Idézi: Kovács Ákos: i. m. 22.
4. „Dominica Sexagesima ob Coronationem Caroli VI. in Regem Romanorum solennis devotio et Te Deum in Ecclesia Ováriensi fuit; habebatur tunc Hungarica et Germanica concio, et cum plausu dixit uterque Encomiastes Noster, sacrum sollemnissime decantatum, series divinatorum tempore ex mortarys et majoribus fistulis facta explosis tota etiam militia in foro congregata in applausum suis ex sclopis reboavit. Illustrissimo Domino Collonello Commendantii Locus Specialis extra sacrum erectus, in quo Personam Regis electi repraesentans toto cantati tempore resedit; Is in curru sex equis vectus, ad templum processit, praecedente Senatu et Granadiryis Comitantibus. Ad solennitatem hanc non tantum Catholici, sed etiam Ariani, Calvinistae et Lutherani copiose affluerunt. Facta item hac die Illuminatio in Domo [58v] nostra ex Fenestris Forum spectantibus, uti et in Turrucula, resonantibus tubis et tympanis. Similiter 22 Juny ob coronationem Augustissimi in regem Hungariae feliciter et gloriose, peractam solennitas habita et Te Deum factis explosionibus decantatum.” *Historia Societatis Jesu Claudiopoli ab anno Millesimo Septingentesimo Primo, ab exordio scilicet seculi post Christum natum decimi octavi degentis*. Országos Széchényi Könyvtár, Fol. Lat. 2039, 58r.
5. Kovács Zsolt: *Limbajul emblematic în arta transilvăneană din secolele XVII–XVIII*. *Disertație de doctorat*. Manuscris. Cluj-Napoca, 2013. 125–127.
6. „In hac neo-recepta Ecclesia [Szent Mihály-plébániatemplom] reddita primum sunt Deo debita gratia ob natum Augustissimi Caesaris Archiducem Austriae et Principem Asturiae Leopoldum, qua occasione unus e nostris Panegyrim ingeniosam dixit Germanico idiomate. Ut autem publicam hanc laetitiam quadrantenus Collegium quoque nostrum augetet omnes utriusque superioris ambitus fenestra ingeniosis decoravit symbolis, durante ad noctis undecimam illuminatione, ad quam spectandam tota ferme civitas confluit, multumque admirata fuit. *Historia Societatis Jesu Claudiopoli*, 96v.
7. Uo. 164r–164v.
8. „Alterum, quod splendorem solennitatis auxit, erant, ut vocant, Illuminationes primam et postremam ejusdem die ab octava vespertina fere usque ad horam 10-mam habitae. Symbolis illustratis propylaeum templi, ambitus colegy australis et occidentem rescipiens conscabant[?]. Ad occidentem S. Aloysy, ad austrum S. Stanislai vitae in saeculo actae virtutes radiabant, impendia tum pro his, tum pro templi ornata large subministrante Illustrissimo D. Comite

Stephano Kornis Fratro Germano Excellentissimi Domini Daciae Gubernatoris, Convictus pariter exemplum Collegy secutus 12 fenestras forum urbis rescipientes illuminante, cujus honori nempe D. Comitis Stephani Kornis apparatus hunc symbolicum typo mandatam, visitorumque distributum decoramus. Concurrerebat ex tota urbe ad spectaculum insolitum, solus se plerique omnes non heterodoxi in laudem industriae Societatis effusi reputabant, qui in ea tempore referanti [...?], quibus illa spectore liceret, quae nec ovi, nec abovi illorum [...]. Dolebat Illustrissimus Praesul visa pompa, se ad panegyrim de his Sanctis concionandam a nostris non assumptum fuisse. Ibidem, 164v. Kornis István bőkezű támogatása nemcsak a jezsuita rend iránti szimpátiájával magyarázható, hanem összefüggésben lehet azzal is, hogy 1721 és 1728 között elsőszülött fia, Antal a rend kolozsvári intézményeiben tanul. Varga Júlia: *A kolozsvári jezsuita gimnázium és akadémia hallgatótsága 1641–1773 (1784)*. Bp., 2007. 153.

9. Román Nemzeti Levéltár Kolozs Megyei Hivatala, Kornis család levéltára, fasc. 662, 55r–57v. A dekoráció latin verses feliratainak szövegét, valamint a képek ábrázolásainak rövid leírását tartalmazó irat hátán szerepel az alkalom megnevezése: *A[nn]o] 1740-ben Joseph Hertzeg születésekor tsináltatott Illuminationak az versei, Szebenben az szegény Atyám szállásán*. Az irat szövegét lásd Kovács Zsolt: *Limbajul emblematic...* 274–276.

10. Az eredeti kiadásban *illustratio*val félreolvasott forma szerepel, mi a Szabó T. Attila által közölt helyes olvasatot használtuk. Szabó T. Attila et al.: *Erdélyi magyar szótörténeti tár*. V. Budapest–Bukarest 1993. 551.

11. Árkosi Benkő Rafael és Imreh József háromszéki követek báró Apor Péternek, Nagyszeben, 1744. febr. 8.: Szádeczky Lajos (szerk.): *Báró Apor Péter verses művei és levelei 1676–1752*. (Monumenta Hungariae Historica II Scriptores 37). Bp., 1903. 289.

12. „Allhier ist alles mit Lustbarkeiten und Festivitäten beschäftigt. [...] Am Sonntag vor 8 Tagen wurde das Beilager zwischen der ältesten Komtesse, Tochter des kommandierenden Generalen von Hadik Exzell., und Sr. Durchlaucht dem Fürsten Lubomirski mit aller ersinnlichen Pracht zelebrieret, und von dieser Zeit an haben Bälle, Komödien, musikalische Konzerte, Illuminationen und Exerzitia im Feuer aneinander abgewechselt. [...] Auf die Nacht fuhren die Herrschaften in den jungen Wald, woselbst 2 illuminierte Alleen und an deren Ende bei dem Lusthaus 2 große, aus Tannenbäumen nebst einem großen Portal verfertigte und ebenfalls mit unzähligen Lampen illuminierte Pyramiden sich befanden. Im Lusthaus ware ein solenner Ball, und gegen Mitternacht wurde am Ende der Allee ein Feuerwerk abgebrannt. Der ganze Wald ware mit Pechpfannen erleuchtet. Der Adjutant von Sr. Exzell. Graf La Motte, welcher bei dem Verlöbniß meines Bruders in Mediasch ware, hatte die ganze Illumination angegeben. Die Menge Volks ware unbeschreiblich. Ich Ließe Sr. Durchlaucht ein von mir ohne Unterschrift auf dieses Fest gerichtete Französische Gedicht nebst einigen Chronostizis durch eine dritte Person überreichen. Er soll es wohl aufgenommen haben.“ Julius Gross: *Aud den Briefen des Gubernialsekretärs Johann Theodor v. Herrmann*. Archiv des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde. XXIII. 1890–1891. 80.

13. Sinkó Katalin: *A nemzeti emléknű és a nemzeti tudat változásai*. Művészettörténeti Értesítő, 1983, XXXII. évf., 4. sz. 187. Az illumináció leírása megjelenik a *Magyar Kurír* 1809. márc. 21-i, 23. számában (358–359.).

14. *Magyar Kurír* 1817. szept. 26. 26. sz. 216.

TÓTH GÖDRI IRINGÓ

AHOL A CSILLAGOS ÉG SEM HATÁR: FILMMUSTRÁK CANNES-TÓL ERDÉLYIG



Manapság kis szerencsével jól be lehet táblázni a Riviérán töltött napokat, reggel nyolc és éjfél (vagy éjjel két óra) között „ideális” esetben öt-hat filmet is meg lehet nézni naponta.

Évente több ezer (3500 körül lehet a szám) filmfesztivált rendeznek Aspentől Szarajevón át (Delta)Szentgyörgyig. A filmfesztiválok egyszerre szólnak versengésről, szórakozásról, művelődésről, valamint a film(művészet) iránti rajongásról és elköteleződésről. Persze a fesztiválok ezzel együtt is nagyon különbözőek lehetnek: vannak fényűzőek, sznobok és elitisták, nonkonformisták, hippiknek vagy épp hipsztereknek valók, nagy múltúak, hagyományosak és fiatal szárnypróbálgatók. Személyes tapasztalatokkal átszótt fesztiválkörkép következik egy filmrajongó újságíró bilentyűzetéről.

■ Kézenfekvő lenne azzal kezdeni, hogy a film-történet első filmfesztiválját 1932-ben Velencében rendezték meg, majd felvázolni, hogyan születtek meg, fejlődtek, értek be a leghíresebb ilyen jellegű rendezvények, a cannes-i, a berlini, a moszkvai, a locarnói, a Karlovy Vary-i filmfesztivál, ám az (elsősorban) erdélyi közönségnek írt cikkben az első mondat az kell hogy legyen: filmfesztiválok tekintetében szerencsések vagyunk.

A kolozsvári TIFF, azaz a Transilvania Nemzetközi Filmfesztivál immár 22 éve évről évre betekintést enged a „nagy” fesztiválok hangulatába, a kincses városba vonz olyan világsztárokat, akik például a francia Riviéra vörös szőnyegén is végigsétáltak (Alain Delont, Sophia Lorent, Catherine Deneuve-öt, hogy csak néhány nevet emeljek ki), illetve minden évben exkluzív betekintést enged az azévi filmes termésbe, a fesztiválon feltűnő filmek általában csak hónapok-

kal később kerülnek moziforgalmazásba, esetleg streamingszolgáltatók kínálatába. Másfelől a TIFF nagy előnye, hogy nyitott a nagyközönség előtt, azaz nemcsak a filmes szakma nagygúyi, a versenyfilmek stábjai és a sajtó jut el vetítéseire, hanem tulajdonképpen bárki vásárolhat jegyet, ha megnézne egy filmet. És bár Erdélyben a TIFF a filmfesztiválok Mount Everestje, azért akad még mellette kiemelkedő látni-, nézni való, gondoljunk csak az ASTRA dokumentumfilm-fesztiválra vagy a sajátosan erdélyi magyar Filmtettfesztre.

Aranykor és fesztiváletikett

■ A filmfesztivál kifejezés hallatán az ember hajlamos (csak) a leghíresebb fesztiválok pompájára és csillogására gondolni, luxusautókra, neves divattervezők egyedi ruhakölteményeire, vakuvillogásra, pezsgőspoharak koccanására (és kevésbé a filmekre). Nem véletlenül.

Egyesek szerint az első filmfesztivál a Lumière testvérek egy 1898-as filmvetítése volt, amit Monacóban rendeztek. Bár a mai értelemben véve nem igazán tudjuk fesztiválnak tekinteni a filmtörténet úttörőinek próbálkozásait (hiszen a filmfesztivál megnevezés olyan rendezvényt takar, ahol egy vagy több helyszínen több napon át sorozatosan zajlanak filmbemutatók, vetítések), a helyszín szépen beleillik a legrangosabb, hagyományos fesztiválok sorába: Velence, Cannes, Locarno, Karlovy Vary, amiket a filmen kívül más is összeköt, mégpedig a fényűzés és az elegancia.

A velencei „mustra”, azaz a Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica della Biennale di Venezia, ahogy olasz neve is sugallja, eredetileg biennálé volt, alapítása a náci párthoz, illetve Mussolini köréhez kapcsolódik, így történetének első két évtizedében vásznain nagy szerepet kaptak a német és az olasz propagandafilmek is. A helyszín nem véletlen, hiszen az olasz mozi ekkoriban mondhatni első fénykorát élte – bár minőségileg nem ez az olasz filmgyártás legkimagaslóbb évtizede, mennyiségileg igencsak figyelemre méltó a termés, illetve az sem mellékes, hogy technikailag is naprakészek voltak: Olaszországban a harmincas években már hangosfilmeket készítettek.

Velence, illetve a fesztivál hamar túlnőtt a propagandán, a negyvenes évek végén és az ötvenes években már a sztárok olyan „gyülekezőhelye” volt, amely minden filmrajongó álma lehetett: képzeljük csak, amint a mezítlásas Sophia Loren a Lidó homokjában sétál, miközben Claudia Cardinale egy csónakról, Gina Lollobrigida pedig egy itáliai palazzo teraszáról integet a paparazzóknak, Kirk Douglas meg épp egy rajongó hasát dedikálja, aki az akkor nemrég divatba jött kétrészes fürdőruhát visel (valós korabeli fotókat idéztem).

Az elsők közé tartozik az először hivatalosan 1947-ben megrendezett Cannes-i Nemzetközi Filmfesztivál is (amelynek gyökerei az 1930-as évekre nyúlnak vissza). Ez a fesztivál a csillogás helye, ahova kevesek nyerhetnek betekintést, hiszen a nagyközönség előtt zártak a kapui, ide csupán a sztárok, a szakma, a sajtó, na meg néhány szerencsés helyi és filmrajongó fiatal nyerhet betekintést (utóbbiak csak néhány éve). Cannes vörös szőnyegére ma is csak öltönyben, frakkban, estélyiben lehet lépni, sőt néhány éve még a magas sarkú cipő is kötelező elem volt a hölgyek számára (különböző botrányok nyomán enyhült a szigor). Cannes a francia Riviéra egyik legelőkelőbb nyaralóhelye, amelynek szállodái a fesztivál idejére szinte elérhetetlenné válnak, a szobákat aranyáron mérik, olyan is akad amelynek ára éjszakánként 12 ezer euró (sőt az

Airbnb szállásfoglaló oldalon is találunk olyan egyszobás „apartmant”, amely egy fő részére egy fesztiváléjszakára 5000 euró). És mégis a cannes-i filmfesztivál ezreket, tízezreket vonz: nemcsak azokat, akik reggeltől estig fogyasztják – megrágnak és megemésztik a filmipar néha gyomorforgató, máskor katartikus filmújdonságait –, hanem azokat is, akik csak reménykednek és várnak. Ők a közel két hétig zajló fesztivál minden estéjén várják, hátha megpillantják valamelyik világsztárt, „összefutnak” egy hírességgel a helyi Chanel üzletben. Ha már a Chanelt emlegettem, meg kell jegyezni, hogy Cannes szemtelenül felvágós: míg a legtöbb nagyvárosban a luxusmárkák kirakataiban nem kérkednek az árakkal, a Riviéra „elit” közönségének minden elérhető, a 60-80 ezer eurós darabok ára is ott virít a ruhák mellett – kis betűkkel, álszerényen. És akik ezeket a ruhákat megveszik, azoknak a jachtja ott horgonyoz közvetlenül a fesztiválpalota mellett, s néha Monte Carlóba, Monacóba is átruccannak – például a Forma-1-es futamra, amelyet hagyományosan a filmfesztivál második hétvégéjén szerveznek meg a törpeállamban (éppen azért, hogy a filmfesztivál hírességei részt vehessenek a sportrendezvényen is).

És egy pillanatig se higgyük, hogy mindez századunk gyümölcse, Cannes már a huszadik században is csillogott, sziporkázott: Grace Kelly hercegnőtől a Rolling Stonesig mindenki megfordult itt.

Cannes saját szemmel

■ Persze a fesztiválnak (sok) más arca is van, hisz vannak elkötelezett filmrajongók – amilyen jómagam is vagyok –, akiknek a tíznapos rendezvény kevés alvást, kevés evést és sok, lehetőleg sok-sok filmet jelent. Kevés alvást és sok stresszt, mert bár néhány éve online lehet igényelni a jegyeket a cannes-i filmfesztivál vetítéseire (hiába a sajtó- vagy bármilyen más akkreditáció, a belépéshez jegy is kell), és nem kell akár órás sorokat kiállni (néha sikertelenül), hogy a szerencsés fesztiválózó megnézhesen egy adott filmet, de ma sem egyszerű a folyamat, reggel hétkor (amikor „nyit” a rendszer) álmosan kell reménykedni, hogy hátha elég gyorsan kattint az ember, hogy bejusson a kiszemelt vetítésre. Manapság kis szerencsével jól be lehet táblázni a Riviérán töltött napokat, reggel nyolc és éjfél (vagy éjjel két óra) között „ideális” esetben öt-hat filmet is meg lehet nézni naponta. Filmtúladagolás a javából, három nap után már enni is elfelejt az ember – ami nem is akkora „probléma” a helyi árakat figyelembe véve. De Cannes-nak van egy nagy előnye is: itt nem lehet nagyot csalódní – vannak egész jó filmek, jó filmek, nagyon jó filmek, de a felhozatal messze áll a Film 4 csatorna és a Netflix bugyraitól. Vannak meghökkentő filmek, olyanok, amelyek nem tetszenek mindenkinek, de „szenny” nagyon ritkán akad.

A cannes-i filmfesztivál azt is jól megmutatja, hogy mekkora különbség van filmrajongás és rajongás között, hiszen a díszbemutatóknak helyet adó híres Lumière Színházban nemritkán látni olyan nézőket, akik a vörös szőnyeges bevonulás, néhány titokban elkattintott szelfi és néhány életlenségig nagyított „sztárfotó” után, a film megkezdését követő első percekben ki is sunnyognak a teremből. A film nem érdekli őket. Ezek azok a rajongók, akik képesek órákig szobrozni a Majestic Szálloda ablakai alatt, hátha valamelyik híresség kísétál a teraszára, illetve rendszerint ők flangálnak egész nap irreálisan habos-babos ruhákban úgy, hogy közben a McDonald’s előtti padon ülve majszolják a sajtburgerüket.

Másfelől Cannes akkor is tartogat meglepetéseket, dicsekvésre érdemes találkozásokat, ha az ember nem sztárvadász, s nem rohan, hogy Tom Cruise-t közelebbről lássa, vagy autogramot kérjen Kristen Stewarttól. Megtörténhet, hogy egy nyugodt szerda délelőtt beül egy filmre, ahol csak úgy lazán konstatálja, hogy az első sorban Pedro Almodóvar filmjeiből ismert Rossy de Palma ül tőle két székre (aki nemes egyszerűséggel filmet néz), vagy a hétfői vetítésen Aki Kaurismäki ül tőle három sorra.



Cannes-i Filmfesztivál 2023-ban – Tóth Gödri Iringó fotója

S bár a francia Riviéra fesztiváljának gazdag felhozatala lehetőséget ad arra, hogy a filmrajongó fiatal vagy a mezei újságíró megélje az igazi filmfesztivál-élményt: kevés alvás, sok film, egyik hatás a másik után, katarzisz, unalom vagy épp meghökkenés váltakozása, a cannes-i filmfesztivál nem ezért a filmfesztiválok királynője.

Cannes-ban Audrey Hepburn, Marilyn Monroe és Grace Kelly pompázott 60-70 éve, ma meg napjaink sztárjai, filmcsillagai tűnnek fel pillanatokra a vörös szőnyegen olyan ruhákban, olyan ékszerekkel, amelyeknek értékét, árát szinte fel sem fogjuk (Camila Coelho brazil influenszer néhány éve egymillió

dollárt érő szettben lépett a Riviéra vörös szőnyegére – ennyiből még Kolozsváron is több kertés házat vehetnénk), hogy azután zárt körű partikon, elegáns jachtjaikon mulassák az időt. Az év legelittebb zárt körű partijai, divatbemutatók zajlanak a kíváncsi szemektől elzárt pavilonokban, luxushajókon. Cannes meghatározza a divatot, az aktuális trendeket, pletyka- és szakmai témákat ad.

A cannes-i filmfesztivál már kezdete óta benne volt a magyar filmesek látómezőjében (vagy a magyar filmek voltak benne a programot összeállító bizottságában), hiszen csak az Arany Pálmáért versengő filmek szekciójában eddig negyven magyar alkotást mutattak be (legutoljára Enyedi Ildikó *Feleségem története* című filmjét 2021-ben), és a többi szekcióban is hasonlóan látványosak a számok. De a román filmes szakma sem panaszkodhat e téren, az ötvenes évek óta visszajárnak a fesztiválra, például olyan filmekkel, mint az *Akasztottak erdeje* (r. Liviu Ciulei, 1965) vagy a *Mihály Vitéz* (r. Sergiu Nicolaescu, 1970), legutoljára pedig 2022-ben Cristian Mungiu *R.M.N* című alkotása szállt versenybe a Riviérán díjért.

Locarno, Berlin, Karlovy Vary

■ Ha egy lépcsőfokkal „lennebb” lépünk, akkor azon fesztiválokon találjuk magunkat, amelyek még bőven benne vannak az A listás sztárok látómezőjében, de nem övezi őket épp akkora mítosz, mint a Riviéra fesztiválját. A Locarnói Nemzetközi Filmfesztivál a svájci kulturális élet egyik büszkesége, itt 1946 óta osztják ki a legjobb filmnek járó Arany Leopárdot. A fesztivál vetítései, amelyeket a festői szépségű tóparti olasz városka főterén szerveznek, bárki számára elérhetőek – mármint bárkinek, aki hajlandó kifizetni egy-egy vetítésért akár 150-180 lejt (egy jegy ára 35 svájci frank, de lehet bérletet is váltani).

A Karlovy Vary-i Nemzetközi Filmfesztivált, amelyet minden év júniusában rendeznek meg – akárcsak a cannes-i nagy testvére – csillogó üdülővárosához kapcsolódik, a csehországi fürdőhely hírhedten összeforrt a jómóddal és a luxussal. A fesztivál Kristályglóbusz névre keresztelt fődíját többször is magyar rendező, illetve film vihette haza, 2013-ban Szász János *A nagy füzet* című filmért, 2016-ban Hajdu Szabolcs az *Ernellék Farkaséknál* című alkotásért, illetve 2018-ban a román Radu Jude nyerte el a díjat a *Bánom is én, ha elítél az utókor* című nagyjátékfilmmel. A cseh fesztivál egyébként szintén nyitott a nagyközönség előtt.

Ugyanebbe a sorba illeszkedik az általában csak Berlináléként emlegetett Berlini Nemzetközi Filmfesztivál is, amely szintén tekintélyes múlttal büszkélkedhet, 2023-ban már a 72. kiadásánál tart. Három magyar rendező is hozott díjat a fesztiválról: Mészáros Márta, Szabó István és Enyedi Ildikó is magáénak tudhat egy-két medvét, de más magyar filmeket is bemutatottak a német főváros filmes rendezvényén.

Magyarországi kitekintés

■ A magyarországi filmfesztiválélmények nagyon eltérhetnek a Cannes kapcsán leírttól, például az egykor Filmhét néven elindított, kiemelkedő fontosságúnak szánt rendezvényen, amely csak néhány kiadást ért meg, majd szinte teljesen elmaradt. A 2014-ben budapesti mozikban útjára indított fesztivál mind a szakmát, mind a sajtót vonzotta, ám hamar kiderült, hogy az előző egy-két év filmes

termése ritkán elég ahhoz, hogy napokon keresztül lekösse a nézőket – bár tény, hogy a várva várt nagyjátékfilmeknél egy-egy dokumentumfilm vagy tévéfilm is jó élmény tudott lenni –, illetve a szakmai találkozások sem kaptak megfelelő keretet. A budapesti rendezvény nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket, így 2022 óta, teljes koncepció-, forma-, név- és helyszínváltás után, Magyar Mozgóképes Fesztivál néven született újjá, ma már a nagyközönséghez szól intenzíven, országos rendezvényé vált, 2023-ban három város ad otthont neki.

A Filmhét kapcsán külön érdekesség, hogy legelső kiadásának nyitófilmje *A tolonc* című, 1914-es némafilm volt, amelyet Kertész Mihály rendezett, és amelyet Kolozsváron forgattak. A fesztiválok többsége egyébként szeret és szokott is tisztelegni a nagy filmes elődök, a klasszikusok előtt, általában külön szekciót szerveznek retrospektív jelleggel. Ezek a vetítések jó alkalmak arra, hogy a nemzeti filmarchívumok munkája előtt is tisztelegjenek, hiszen gyakran frissen restaurált filmek kerülnek a terítőkre.

Magyarországon (ahol minden évben megannyi kisebb fesztivál is várja a szakmát és/vagy a filmrajongókat) az igazi „fesztiválélményt” a CineFest Miskolci Nemzetközi Filmfesztivál adhatja meg a résztvevőknek, amely 2004-es megalapítása óta a legfontosabb ilyen jellegű rendezvényé nőtte ki magát az országban. A helyszínválasztás nem véletlen, hiszen 1938-ban itt szervezték meg az ország első filmfesztiválját a velencei mintájára a város Lillafüred nevű részében. A Lillafüredi Nemzeti Filmnapok nem volt hosszú életű, de a város az 1960-as évektől ismét igyekezett a filmre koncentrálni, dokumentumfilmes és televíziós fesztivált szerveztek. A CineFest az évek alatt egyre inkább beleivódott a külföldi szakma tudatába is, amit az is segített, hogy a Sanghaji Nemzetközi Filmfesztivál partnere lett. A fesztivál nyitott a nagyközönség előtt, sőt a programok, vetítések egy részén ingyenesen lehet részt venni.

Romániában a vörös szőnyegtől a tengerpart homokjáig

■ Romániában nagyon gazdag és változatos a filmfesztivál-felhozatal, amelyeknek csak egy része kötődik a fővároshoz, illetve jó néhány erdélyi vonatkozású.

A már a bevezetőben is említett TIFF, azaz Transilvania Nemzetközi Filmfesztivál a legrangosabb ilyen jellegű esemény az országban, ami nemcsak a bemutatott filmek minőségén, a meghívott sztárok „nagyságán” és a nemzetközi sajtó részéről tapasztalt érdeklődés mértékén látszik, hanem a külcsínen is. A TIFF, amely 2023-ban immár 22. kiadásánál jár, igyekszik követni a „nagyok” példáját a csillogás és a pompa terén is, amit jól szemléltetnek a Kolozsvári Román Operában rendezett gálák, a sétatéri Kaszinóban zajló elegáns állófogadások – persze mindezt egy kis kelet-európai életérzéssel fűszerezve, hiszen például a szerdai magyar nap zárt körű „gulyásozása” igazi transzilvanikum. A fesztivál nyitott a nagyközönség előtt, de arra is figyel, hogy a szakma számára több legyen, mint vetítések sorozata, workshopokkal, kerekasztal-beszélgetésekkel várja az érdeklődőket.

Újságíróként a TIFF azt a fajta élményt nyújtja, mint a cannes-i filmfesztivál, megannyi helyszín között rohangálva napi öt-hat filmet is meg lehet nézni a fesztivál minden egyes napján, és még így sem valószínű, hogy sikerül minden filmet kipipálni a programból. Megannyi érdekes kísérőprogramról lehet tudósítani, illetve gyorsnak kell lenni ahhoz, hogy az ember bejusson a különleges meghívottakkal szervezett beszélgetésekre.

Nem lehet kihagyni a sorból a nagyszebeni ASTRA dokumentumfilm-fesztivált sem, amelyet 1993-ban alapítottak. A több mint három évtizedes múltra visszatekintő rendezvény célja a kezdetektől az volt, hogy felhívja a közönség figyelmét a dokumentumfilm műfajának sokrétűségére, lehetőségeire. A Nagyszebenben zajló vetítések a nemzetközi dokumentumfilmes termékből válogatnak, de kiemelten koncentrálnak a romániai, illetve kelet-európai alkotásokra.

A nagy fesztiválokat jellemző pompán és elegancián túl is van filmes „élet”, amit általában a független filmekhez kötnek. A világ legjelentősebb függetlenfilm-fesztiváljának a Robert Redford által alapított amerikai Sundance Filmfesztivált tartják, amelyet a Utah állambeli Salt Lake Cityben (Park City) tartanak meg minden év januárjának végén, februárjának elején. Az 1981-ben alapított rendezvény neve a *Butch Cassidy és a Sundance kölyök* című westernfilmből ered, amelyben Redford alakította a főszereplőt. Az alapkoncepció értelmében a fesztivál szervezőinek, illetve magának a fesztiválnak nem az a lényege, hogy mint a legtöbb ilyen rendezvény, az ismert filmeseket segítse még nagyobb sikerekhez, hanem hogy fiatalok kapjanak lehetőséget, hogy új tehetségeket felfedezzenek fel. Bár sokan kritizálják a Sundance Filmfesztivált, mert épp a függetlensége miatt jelentősen függ a szponzoroktól, akik reklámlehetőségeknek tekintik a rendezvényt, mégis azt mondhatjuk, hogy az alap gondolat sikerét az idő igazolja, hiszen Quentin Tarantino, Robert Rodríguez vagy épp Guy Ritchie is ennek köszönheti, hogy ma már „sztárrendező”. A Sundance a kezdet volt, ma már világszerte több száz független filmes fesztivál létezik.

Romániában az Anonimul Nemzetközi Függetlenfilm-fesztivált érdemes kiemelni a sorból, amelyet a Duna-delta egyik, kizárólag vízi úton megközelíthető településén, Szentgyörgyön szerveznek meg 2001 óta minden évben. A fesztivál, amelynek olyan jeles meghívottjai voltak az évek alatt, mint Peter Greenaway, Szabó István vagy Park Chan-Wook, nagyon egyedi hangulattal várja a filmrajongókat, hiszen a településen alig vannak autók, az utak nincsenek leaszfaltozva, és a szabadtéri vetítések egy faházikós, sátras táborban, a fesztiválfaluban (Green Village) zajlanak. Bár a nézők csupasz farönkpadokon ülnek (itt érdemes megjegyezni, hogy a cannes-i fesztiválpalota 2309 férőhelyes Lumière Színházának karzati székeinél épp csak egy kicsivel kényelmetlenebbek), a felhozatal nincs összhangban az „egyszerű” környezettel, évről évre igényes, minőségi alkotásokat mutatnak be mind a versenyszekciók keretében, mind azokon kívül. A fesztiválnak különleges hangulatot ad, hogy bár helyszíne a tengerparton, a Fekete-tenger partján található, a vetítések utáni bulik nem méregdrága jachtokon vagy luxusszállodákban zajlanak (bár a fesztiválfalunak van néhány igen csak exkluzív terme és szobája), a nagyközönség szinte táborúzi körüli hangulatban izogatva vitathatja meg a látottakat.

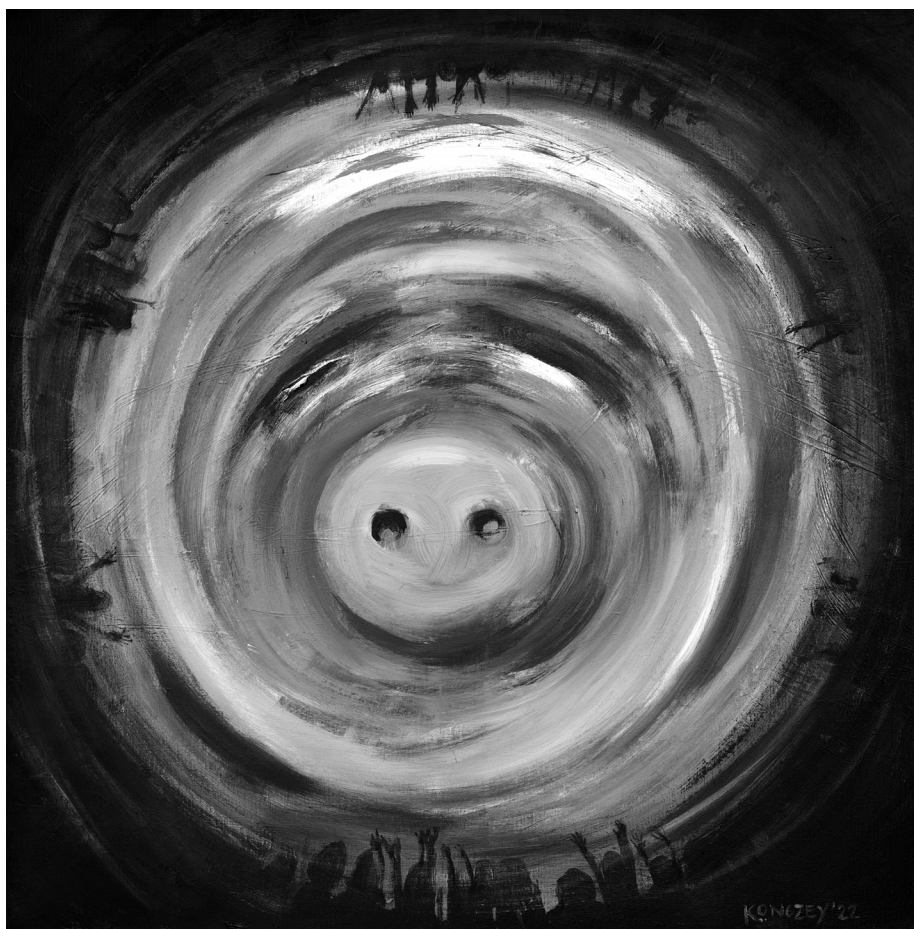
A felsorolást, bemutatást hosszan lehetne folytatni olyan rendezvényekkel, mint a Torontói Nemzetközi Filmfesztivál, a Hongkongi Nemzetközi Filmfesztivál, a Tribeka Filmfesztivál, a San Sebastián-i Nemzetközi Filmfesztivál, a Rotterdami Nemzetközi Filmfesztivál vagy épp a Szarajevói Filmfesztivál. A filmkritikusoknak, újságíróknak, filmrajongóknak a témában vannak személyre szabott bakancslistáik, hiszen ezek a rendezvények nemcsak a filmekről szólnak, hanem a fesztiválélményről is: mindegyik kicsit más, valamiben sajátos.

„Saját”, erdélyi magyar filmfesztiválunk is van, a 2001-ben megalapított, 2023-ban már 23. kiadásához érkező Filmtettfeszt. A minden év október elején megtartott rendezvényen a friss magyar filmtermést mutatják be. Kezdetben

csak a kolozsvári közönséghez szólt, ám ma már Erdély 19 településén zajlik, van saját versenyszekciója, kísérőrendezvényei, életmű- és kritikusi nívódíja is. A Filmtett Egyesület által megszervezett fesztivál, amely öt napon keresztül kínál néznivalót (kicsiknek és nagyoknak egyaránt), kiemelkedően fontos, hiszen a kisebbségi fesztiválok táborát erősíti.

Érdeemes azt is megjegyezni, hogy az elmúlt években a hagyományos fesztiválkategóriák mellett (nagyjátékfilmes, rövidfilmes, független filmes, dokumentumfilmes) egyre több tematikus rendezvényt is létrehozta, így például női filmeknek szólókat, illetve a Filmtettfeszthez hasonló kisebbségi jellegű rendezvények is teret kaptak.

Zárógondolatként – az éppen zajló cannes-i filmfesztivál két vetítése között leírva e sorokat – meg kell jegyezni, hogy bár főleg a világjárvány alatt sokan temették a mozit, a hagyományos filmnézést és a filmfesztiválokat, a tapasztalat és a számok azt mutatják, hogy nincs ok az aggodalomra: filmfesztiválokra van igény.



FARKAS BOGLÁRKA ANGÉLA

TE KINEK AZ OLDALÁN ÁLLSZ?

(Poszt)antropocén science fiction filmek
a klímatrauma korában¹



**Ezért a sci-fi film
lényegében
a behelyettesítés
módszeréhez nyúl
akkor, amikor a nem
emberit hivatott
hangsúlyozni. Tehát egy
másik, nem emberi
lényből farag karaktert,
egy paradox módon
antropomorfizált
karaktert, akivel
a néző azonosulhat.**

Helen Shaw, az amerikai *New Yorker* színikritikusa megdöbbentő felismeréssel szembesült 2023 januárjában. A szerkesztőktől kiadott feladata eredendően az volt, hogy írjon egy beszámolót egy nemzetközi, kísérleti színház legjavát felvonultató színházi fesztiválról (*Under the Radar, New York*).² Shaw körbejárta a fesztivál kínálatát, és nemes egyszerűséggel arra jutott, hogy az általa látott előadások olyan világot vizionálnak, amelynek már nem része az emberi faj. Ennél is meghökentőbbnek vélte az előadások hangulatát, a belőlük áradó derűt. A markánsan ökokritikus színdarabok és performanszok szokatlan megoldást (egyben feloldozást) kínáltak a klímakrízis korában. Dramaturgiai logikájuk szerint a Földnek igenis van esélye a termékeny újrakezdésre és a gyógyulásra, ehhez csak annyi kell, hogy mi, emberek, tűnjünk el végleg.

Az antropocén korban meg kell tanulnunk nem individuumként, hanem civilizációként meghalni³ – jelentette ki Roy Scranton 2015-ben, és a jelenből nézvést úgy tűnik, mintha a Shaw által látott előadások is éppen a végesség elfogadására szeretnék felkészíteni nézőiket. E tanulmány pedig abból a feltevésből indul ki, hogy a fent említett kísérleti színpadi produkciókat és a kortárs science fiction filmek egy szeletét meghatározó hasonlóság köti össze. Világaikban a *Homo sapiens* egyre inkább másodosztályú, lejárt szavatosságú entitás. Ezzel párhuzamosan a kortárs sci-fi filmben a karaktereket

illető szimpátia mérlege is megbillent. **Egyre gyakoribb, hogy nem emberi lényeknek drukkolunk a moziterem sötétjében, sőt vágyunk arra, hogy felülmúlják az emberi karaktereket.** Persze kiemelendő, hogy jelen tanulmány keretei között tendenciáról, semmint a műfajt alapjaiban megrengető paradigmaváltásról beszélünk. Más szóval, továbbra is akadnak vérmes űrlények és romlott robotok, amelyek nem vívhatják ki szimpátiánkat – ld. *A holnap határán* (Doug Liman, 2014), a *Prometheus* (Ridley Scott, 2012) vagy a *M3gan* (Gerard Johnstone, 2022) példáját.

Bevezetőként egyszersmind tisztáznunk kell azt, hogy miként határozzuk meg az antropocén fogalmát és ennek kapcsolatát a sci-fi műfajával. Eugene F. Stoermer ökológus ugyan már az 1980-as évek elején „aktiválta” a fogalmat, széles körű elterjedésére még az ezredfordulói várni kellett – ekkor indítványozta Stoermer és Paul Crutzen meteorológus-légkörkémikus a fogalom felvételét a nemzetközi geoszféra-bioszféra programba.⁴ Stoermer értelmezésében az antropocén egy új földtörténeti korszak, amelyet az ember Földbolygóra kifejtett hatása határoz meg. Az antropocént megelőző holocén korszakban is – ami alatt nagy vonalakban az elmúlt 12 000 évet értjük – jelen volt a *Homo sapiens*, de anélkül, hogy a Föld ökoszisztémájára radikálisan kihatott volna. Az antropocénban éppen ez a hatás kulcsfontosságú, bár napjainkban is tudományos viták táptalaját képezi az, hogy pontosan mikor kezdődött el ez az új földtörténeti korszak. A legelterjedtebb nézet szerint (ezt osztja Stoermer is) az antropocén origója az ipari forradalom idejére, a 18. századra tehető.⁵

Az elmúlt bő két évtizedben az antropocén olyan interdiszciplináris fogalomná nőtte ki magát, amely alkalmazhatóvá vált nemcsak a természettudósok, hanem a humán területen tevékenykedő kutatók számára is. Másrészt azáltal, hogy az antropocén már önmeghatározásában felvállalja az ember Földre gyakorolt hatását, egyszersmind a klímakrízis szólamaait sűríteti magába. Az antropocén így lett napjaink megkerülhetetlen fókuszfogalma, amely a természet és az emberi kultúra között feszülő destabilizált viszonyra, valamint ennek kihívásaira hívja fel a figyelmet.⁶

Esetünkben az antropocén legrelevánsabb jegye az általa felvetett hangsúlyeltolódásban keresendő. Narratológusi eszköztárból merítve olyan történetként definiálhatnánk az antropocént, amelynek legfajsúlyosabb szereplője immár nem az ember. Traumakutatói perspektívából pedig a következőképpen árnyalhatnánk meghatározásunkat: az antropocén egy új típusú trauma narratívája, a klímatraumával való szembesülés színtere, amely az áldozatnak (legyen az maga a Föld vagy ember) ad hangot. Megjegyzendő, hogy a klímatrauma fogalmát Zhiwa Woodbury értelmezésében használom, aki szerint a klímatrauma nem illeszthető bele a traumakutatás egyetlen korábbi kategóriájába sem (ld. kulturális trauma), mert az már *önmagában* új kategóriát jelöl.⁷ Érvelésének központjában az a megállapítás áll, miszerint a klímatrauma az első olyan traumaforma, amely vitathatatlanul globális, és minden emberre, az emberi fajra hat ki, egyszerre pozicionálva elkövetőként és áldozatként a *Homo sapiens*-t.⁸

Az antropocén perspektívát, amelyhez a fent tárgyalt klímatrauma is hozzátartozik, a *cli-fik* – klímakrízist tematizáló fikciós művek – és a gyakran ökokritikus *sci-fik* örökítik át a (tömeg)kultúra vérkeringésébe, utóbbiak képezik e tanulmány filmes korpuszát. Esélyes, hogy az antropocén „fikciós lefordításának” legkomolyabb kihívása kivonni az embert és/vagy destabilizálni az ember központi helyét az elbeszélés terében. Karakter nélkül narratíva sincs, bár – ahogy azt későbbi példáink is szemléltetni fogják – egy karakternek nem feltétlenül szükséges embernek lennie, már ami a történet belső logikáját illeti.

Imagining Geological Agency: Storytelling in the Anthropocene című tanulmányában Alexa Weik von Mossner azt vizsgálja, hogy miként jelenik meg az antropocén a történetmesélésben. Meggyőződése, hogy a történetmesélés segíthet a befogadónak abban, hogy megértse: az ember hatással bíró geofizikai erőként van jelen a Föld életében.⁹ E reprezentáció egyik kihívása, hogy a geofizikai folyamatok emberi léptékben nehezen kifejezhetőek, ellenben a sci-fi kihelyezett jövő ideje részben megoldást nyújthat azáltal, hogy megmutatja ezen folyamatok egy-egy drámaian kiélezett lehetséges végpontját. Arra vonatkozólag, hogy miként nyer formát az antropocén a fikciós művekben, Adam Traxler a cli-fi irodalmat hozva példaként kiemeli, hogy ezekben a művekben egyre gyakrabban nem emberi tényezők formálják a narratívát.¹⁰

A kortárs sci-fi film az antropocén cli-fi irodalom szemléletmódját – értendő ezalatt az ember lefokozása vagy háttérbe szorítása – ugyan átveszi, a *nem emberi* komponens beiktatását máshogyan közelíti meg. A természetet és a klímát „világépítő,” fikciós világot magyarázó erővel vérteti fel, de alapvetően továbbra is passzivitásra kényszeríti. Még nem érett meg arra a fősodor nagy költségvetésű sci-fije, hogy a természetből faragjon szereplőt,¹¹ a kasszasikereknek így jelenleg *értő-érző* karakterekre van szükségük. Ezért a sci-fi film lényegében a behelyettesítés módszeréhez nyúl akkor, amikor a nem emberit hivatott hangsúlyozni. Tehát egy másik, nem emberi lényből farag karaktert, egy paradox módon antropomorfizált karaktert, akivel a néző azonosulhat.

A 21. századi filmtörténet egyik legnagyobb sikere volt James Cameron 2009-es sci-fije, az *Avatar*, amely kilenc éven át a legnagyobb bevételt elért mozifilm címével is büszkélkedhetett. Cameron rendezése eredendően a 3D-technikával készített fényképezése miatt vált megkerülhetetlen moziélménnyé, de a spektakuláris túl egy valóban gazdag filmszöveget bontakozik ki benne. Az *Avatar* jövője 2154-be repít minket, egy olyan korba, amikor a Földnek már nincs kiaknázzható nyersanyaga. A jövő embere ellenben nem csügged, mert a távoli Pandóra holdjában megtalálja az ipari kitermelés újabb helyszínét. Az üzleti terv szépséghibája, hogy Pandórának őslakosai is vannak – kék bőrű, természettel harmóniában élő na'vik –, akik készen állnak harcolni az emberek ellen bioszférájuk, otthonuk védelméért. A forgatókönyv alapszituációja nemcsak ökokritikus, de a posztkolonialista szemléletet is tükrözi azáltal, hogy párhuzamot von a na'vi őslakosok és történelmünk őslakosai (ld. amerikai indiánok, ausztrál őslakosok) között.

Az *Avatar* egyik legfontosabb narratív motívumaként a *határátlépés aktusát* jelölhetnénk meg. A történet „sci-fije” éppen abban nyilvánul meg, hogy a kolonizáló ember képes arra, hogy a leigázandó faj bőrébe bújjon – a szó legszorosabb értelmében. A végtagbénulástól szenvedő tengerészgyalogos, Jake Sully (Sam Worthington) avatárként esélyt kap arra, hogy egészséges na'vi testben ébredjen újra. Karakterbéli fejlődéstörténete pedig lényegében arról szól, hogy megtanul másik fajként létezni. A tanulás ideje alatt újabb nyelvi, kulturális és spirituális határátlépéseknek veti alá magát. Az asszimilációs folyamat legkritikusabb pontján saját emberi identitását tagadja meg azért, hogy köztiszteletben álló na'vi váljék belőle. Túl Sully asszimilációs folyamatán, az *Avatarban* nem is kérdés, hogy kikkel szimpatizálunk: mindazokat, akik a na'vik ügyéért harcolnak (legyen őslakos vagy ember) *jóként* dekódolunk, míg az erőszakos és haszonelvű emberi szereplőket elítéljük.

A 2009-es *Avatar* tehát a határátlépések filmje, legyen szó Sully „fajváltásáról” vagy a szimpátiacseréről – a na'vik javára, az emberi faj kárára. A történet

2022-es folytatása, a szintén Cameron rendezte *Avatar: A víz útja* továbbra is ökokritikus (ld. a Tulkun-bálnák méyszárlását), narratíváját pedig ismételten érdemes a határátlépés fogalmán keresztül megközelíteni. Az ún. avatártechnológia (emberi testből a na'vi testbe való utazás) ezúttal kimondottan a rosszakarók hadászati eszköze. Mindazonáltal a második rész eleve adottnak tekinti, hogy a néző a természetet tisztelő na'vik és nem a vadkapitalista emberek oldalán áll – ergo *A víz útjában* a szimpátiacsereére vonatkozó határátlépés már *elvégeztetett*. Mindezt a két film hivatalos filmplakátja is szemléletesen tükrözi. Míg a 2009-es film plakátján egy emberi (Sully) és egy na'vi (Neytiri) karaktert figyelhetünk meg, addig a 2022-es filmplakáton kizárólag na'vi karaktereket látunk, abszolút alulreprezentálva a történet emberi szereplőit.

A szimpátiacsere folyamata még átütőbb a *Szárnyas fejedelmű* szerény, két nagyjátékfilmből álló mikrokozmoszában.¹² Ridley Scott cyberpunk klasszikusa, a *Szárnyas fejedelmű* (*Blade Runner*, 1982) és Denis Villeneuve ambiciózus folytatása, a *Szárnyas fejedelmű 2049* (*Blade Runner 2049*) között 35 év telt el, ami lehetővé teszi, hogy távlati perspektívából szemléltessük az antropocén szemléletmód megerősödését. A *Szárnyas fejedelmű*¹³ képzelt jövőjében, 2019-ben, az emberiség szerencsésebb fele *off-world* (Földön kívüli) kolóniákban él, míg az itt maradtak egy gépesített, természet nélküli disztópiában álmodoznak egy élhetőbb világról. A távoli kolóniák „piszkos munkáját” replikánsokkal – mesterségesen gyártott szuperemberekkel – végeztetik el, míg a Földön tevékenykedő fejedelmű, Rick Deckard (Harrison Ford) feladata, hogy a megszökött, engedetlen replikánsokat kiiktassa. Neo-noir lévén a *Szárnyas fejedelmű* világában a szereplők megítélésében nagy szerepet játszik az ambiguitás. Főhősünk, Deckard egy kiábrándult, megkérdőjelezhető munkamorállal rendelkező figura – ennek ellenére bízunk abban, hogy megtalálja az emberekre veszélyes replikánsokat.

A noir jegyében vászonra kerülő ambiguitás a replikánsok reprezentálásán is nyomot hagy. Noha az alapszituáció eredendően ellenségként identifikálja őket, Scott rendezése fokozatosan rávilágít arra, hogy értő-érző lényekről van szó – kétségbe vonva az ember és replikáns megkülönböztetésére alkalmazott Voight-Kampff-tesztet. A *femme fatale* ikonográfiáját megtestesítő Rachael, aki replikáns léte embernek képzelet magát, azért is kulcsfontosságú szereplő, mert identitás-zavara e fiktív világ bizonytalanságáról árulkodik. Ahogy a legjobb detektívtörténetekben, úgy válik Scott filmjében is minden szereplő gyanússá: ember, nemlét replikáns áll velünk szemben? Ez az ambiguitás és bizonytalanság teszi lehetővé a néző számára azt, hogy elítélje a replikánsokat.

A replikánsok iránt érzett „vegytisztá” empátiát a film dramaturgiai csúcspontja hozza magával. Deckard, az emberként azonosított üldöző és Roy (Rutger Hauer), az üldözött replikáns párharca tárul elénk ebben a jelenetben. A sci-fi történet egyik legbátrabb gesztusa az, hogy ebben a harcban az emberi komponens egyértelműen alulmarad. Roy krisztusi megbocsátást tanúsítva menti meg emberi üldözőjét, hogy aztán monológban vallja meg előtte a replikánslét minden kínját és csodáját. Roy – ahogy a többi Nexus-6 típusú replikáns – lejárató dátummal teremtett: létezése mindössze négy évre korlátozódik. A hosszabb élettartamért lázadó Roy utolsó perceiben feladja a harcot, és elfogadja halandóságát. A szemünk előtt válik léte nemlétté, meghatóan *emberi* tapasztalatai pedig olyan titokká, amit többé sohasem bogozzhatunk ki.

Az 1982-es *Szárnyas fejedelmű* nyilván nem kortárs science fiction film, azonban a rá való reflexiót nemcsak a 2017-es folytatás teszi elengedhetlenné,

hanem az emberi faj felsőbbrendűségét elbizonytalanító szemléletmódja, amely egyszerre mind legitimizálja helyét az antropocén diskurzusban.

A 2049-ben játszódó folytatásnak immár a főhőse is replikáns. K (Ryan Gosling) Deckard figurájához hasonlóan szárnyas fejvadász, ami kifejezetten morbid munkakör, hiszen „sajátjainak” hóhérrja. Ahogy Rachael az 1982-es filmben, úgy a 2017-es folytatásban K kerül identitáskrizisbe. A történet tétje, hogy K megtalálja az egyetlen ismert ember-replikáns hibridet – az első olyan lényt, akit *szültek* és nem *gyártottak*. A nyomozásba belegabalyodó K – engedve az interpretálás csábításának – maga is elhiszi, hogy önmagát keresi, hogy ő a kiválasztott. Tragédiája, hogy *csak* replikáns. Vele együtt a nézőt is félrevezeti Villeneuve rendezése, ismételten rámutatva a karakterek besorolását nehezítő ambiguitásra.

A *Szárnyas fejvadász 2049* tehát tudatosan átvesz elődjétől narratív motívumokat, mindazonáltal világa radikális hangsúlyeltolódásról is tanúskodik. Míg Scott rendezésében a replikáns, a *nem emberi*, számszerűen alulreprezentált volt, Villeneuve-nél inkább az a kérdés, hogy egyáltalán ki nem szintetikus? A 2049-ből már kihalt az a Homo sapiens, amit ma ismerünk. A főszereplő replikáns, szerelme egy holografikus MI, felettese „replikánsmódra” viselkedő ember, a főellenség pedig egy augmentált szuperember, aki vakságát drónszemekkel kompenzálja – a görög mitológia sokszemű óriását, Argoszt idézve.¹⁴ A karaktereken túl az ember-nem ember közötti szimpátiacsere hordozója nyilván a 2049 cselekménye, amelynek hátterében a replikánsok ember elleni lázadása bontakozik ki. A forradalom ügyének szimbóluma pedig értelemszerűen az a karakter, akit ember nemzett, és replikáns hozott a világra. Születni emberi dolog – vallják az úgy zászlóvivői, a faji egyenlőség jegyében.

Az *Avatar*- és a *Szárnyas fejvadász*-univerzum az antropocén perspektíva hangsúlyos láthatósággal rendelkező filmjei, hiszen olyan nagy költségvetésű produkciók, amelyek a nagyközönség előtt is ismertek. Az antropocén szemlélet ellenben a kis költségvetésű, „csendesebb” sci-fikben egyaránt kitapintható.

A Kogonada szerzői filmeként készült *Búcsú Yangtól* (*After Yang*, 2021) kis lépésekben, családi közegben konceptualizált sci-fi, amely alapvetően a gyászt – az elfogadás és a feldolgozás folyamatát – tematizálja. Ami az antropocén diskurzusban relevánssá teszi, hogy a *Búcsú Yangtól* emberi szereplői – apa, anya és örökbe fogadott gyermekük – Yangot (Justin H. Min) gyászolja, a robotot, akit családtagként szerettek, de egy technikai meghibásodás folytán többé nem lehet közöttük. Kogonada filmjében egyértelműen Yangon van a dramaturgiai hangsúly, dacára annak, hogy javarészt flashback jelenetekben jelenik meg. A robot audiovizuálisan tárolt emlékeinek és ártalmatlan titkainak feltárása érzékeny, empatikus figurát rajzol ki előttünk, akit ugyanolyan illékony személyiségként azonosíthatunk, mint bármelyik hús-vér embert. Ráébredünk arra, hogy e család Yangnak köszönhette egyensúlyát. Ha kellett testvér volt, ha kellett szülő, és ezen emberi szerepeket valójában következetesebben is teljesítette embertársainál.

Jonathan Glazer *A felszín alatt* (*Under the Skin*, 2013) című filmjében a nem emberivel való szimpátia megdőbbszerűen szubverzív formát ölt. A történet főszereplője a Nő (Scarlett Johansson), aki valójában egy női testbe bújt idegen életforma. A csinos testben lakozó úrlény kegyetlen *femme fatale*-ként csábít el gyanútlan férfiakat, majd olyan absztrakt térbe vezeti őket, amely szó szerint megemészti áldozatait. Azonban idővel a Nő egyre fogékonyabbá, érzékenyebbé válik az őt körülvevő világra. Nem ől többé, hanem csak tapasztal, megfigyel. Emberivé szeretne válni, a néző pedig vele tart felfedezése során, és szorít neki,

mert furcsamód azonosulni tud vele – a ráaggatott nemi sztereotípiák súlyával vagy éppen kirekesztettségével.

Külön tanulmányt érdemelne, hogy az élő szereplős sci-fiken túl hogyan mutatkozik meg az antropocén a sci-fi elemeket tartalmazó animációkban – ld. a *Szuper haver* (*The Iron Giant*, Brad Bird, 1999); *Wall-E* (*Wall-E*, Andrew Stanton, 2008); *Hős6os* (*Big Hero 6*, Chris Williams – Don Hall, 2014) példáját – amelyekben a robot a „tökéletes barát” képében jelenik meg. Csupán a felsorolás is szemlélteti, hogy napjainkban a gyermekvilág ugyanúgy szemtanújává válik annak a hangsúlyváltásnak, ami az antropocént meghatározza.

Ha az antropocén egyrészt az ember Földre gyakorolt (káros) hatását, másrészt az emberi faj hegemoniájának megtörését jelzi, mit hozhat majd a posztantropocén kor? E tanulmány példái alapján talán egy embernél emberibb lényt. Láthatuk, hogy az emberi-nem emberi karakterek közötti szimpátiacsere valójában antropomorfizálást jelent. A na'vik, a replikánsok vagy a robotok olyan pozitív jegyek képviselői, amelyek a 21. század emberéből – a klímatrauma korában – eltűnni látszanak. Legyen szó a természettel való harmonikus viszonyról, empátiáról vagy szabadságvágyról, a kortárs sci-fiben a *nem emberi* egyre gyakrabban azt mutatja meg, ami – ezen narratívák szerint – fajunkból már hiányzik. Így szórakozunk mi a kortárs sci-fi csodálatos látványvilágán és történetein – félig eltemetve, popcorn után nyúlva, örökké a legemberibb karaktereknek drukkolva.

■ JEGYZETEK

1. *Kulturális traumák kortárs európai kis nemzeti mozikban* (Ezt a munkát a PN-III-P1-1.1-TE-2021-0613, PNCDI III számú projekt révén a Kutatási, Innovációs és Digitizációs Minisztérium és a CNCS-UEFISCDI támogatta).
2. Helen Shaw: *New York's Theatre Festivals Imagine a World After Mankind*. New Yorker, 2023. január 17. web: <https://www.newyorker.com/culture/the-theatre/new-yorks-theatre-festivals-imagine-a-world-after-mankind> (2023. 05. 16)
3. Roy Scranton: *Learning to Die in the Anthropocene: Reflections on the End of a Civilization*. City Lights, San Francisco, CA, 2015. 21.
4. A. Milner – Jr. Burgmann – R. Davidson – S. Cousin: *Ice, fire and flood: Science fiction and the Anthropocene*. Thesis Eleven, 2015. 1–16. web: <https://doi.org/10.1177/0725513615592993> (2023.05.16).
5. Uo. 7.
6. Pieter Vermeulen: *Future readers: narrating the human in the Anthropocene*. Textual Practice, 2017/5. 867–885. <http://dx.doi.org/10.1080/0950236X.2017.1323459> (2023. 05. 16).
7. Zhiwa Woodbury: *Climate Trauma: Toward a New Taxonomy of Trauma*. Ecopsychology, Vol. 11, No. 1, March 2019. 1–8. <https://doi.org/10.1089/eco.2018.0021> (2023. 05. 16).
8. Uo. 4.
9. Alexa Weik von Mossner: *Imagining Geological Agency: Storytelling in the Anthropocene*. RCC Perspectives, No. 2, Whose Anthropocene? Revisiting Dipesh Chakrabarty's "Four Theses", 2016. 83–88. https://www.researchgate.net/publication/296705217_Imagining_Geological_Agency_Storytelling_in_the_Anthropocene (2023. 05. 16).
10. Adam Trexler: *Anthropocene Fictions: The Novel in a Time of Climate Change*. University of Virginia Press, Charlottesville, 2015. 16.
11. Alex Garland *Expedíció (Annihilation)*, (2018) című sci-fije volt ehhez a legközelebb, de a film megbukott a mozikasszáknál.
12. A *Szárnyas fejedelmű 2049* bemutatóját több élő szereplős és animációs rövidfilm keretezte, amelyek tovább árnyalják a *Blade Runner*-univerzumot: *Black Out 2022* (Shinichiro Watanabe, 2017); *2036: Nexus Dawn* (Luke Scott, 2017), *2048: Nowhere to Run* (Luke Scott, 2017).
13. A film Philip K. Dick *Álmodnak-e az androidok elektromos bárányokkal?* című regényének adaptációja (*Do Androids Dream of Electric Sheep?*, Doubleday, Garden City: N. Y., 1968).
14. Nigel Shadbolt – Paul Smart (2020): *The Eyes of God*. In: Timothy Shanahan – Paul Smart (szerk.): *Blade Runner 2049: A Philosophical Exploration*. Routledge, London, 2019. 213.

PÉTER ÁRPÁD

KIKAPCSOLÓDÁS VIRTUÁLIS TÉRBEN

A videójáték-használat szerepe a kulturális transzfermechanizmusokban



Jelenünket talán a médiateltettségével tudnánk a legjobban leírni, tehát azzal, hogy gyakorlatilag szinte minden életmozzanatnak (...) van médiavonatkozása, és a videójátékok (...) jelentős részt vállalnak ennek a „telítődésnek” a megvalósításából.

Ellentmondásos megítélésük ellenére sem tagadhatjuk, hogy az új, *világszerűen interaktív digitális médiumok* – amelyeket a továbbiakban az egyszerűség kedvéért *videójátékokként* fogunk emlegetni – korunk meghatározó médiumai. A videójátékoknak a médiumok közti meghatározó szerepe már akkor is egyértelműnek tűnik, amikor a legkönnyebben hozzáférhető összesítéseket¹ átnézve rádöbbenünk a videójáték-iparág léptékére, és ebből következtünk a videójáték-használat társadalmi impaktjára is. A médium népszerűségét szemlélve azt is könnyen észlelhetjük, hogy ezek a digitális entitások egyre meghatározóbbak a különböző kulturális referenciák megteremtésében. Emellett a jelenünkben érvényesülő videójáték-használati trendek azt mutatják, hogy akár már a közeljövőben elképzelhető az, hogy a különböző kulturális transzfermechanizmusok működésére is befolyással legyen ezeknek a „numerikus fikcióknak” a népszerűsége – azáltal, hogy egyre több, magatartást, viselkedést meghatározó referencia képződik ezekben a sajátos interaktív médiumokban, de akár az azokat övező, „hagyományosabb” (új)médiák környezetében.

Cikkünkben tehát röviden áttekintjük a videójátékok jelenlegi társadalmi szerepét, hangsúlyt fektetve arra, hogy milyen globális kulturális referenciák jönnek létre ezeknek a *virtuális létmozzanat-megtörténéseknek* a megélése és – esetenként – ezen megélések megosztása, közösségivé tétele során.

■ Cikkünk ezen fejezetében megpróbáljuk a lehető legegyszerűbben definiálni a videójátékokat, ennek érdekében a médium egyik leghíresebb szakértőjéhez, Grant Tavinorhoz fordulunk, aki 2008-ban olyan – megengedő és széles spektrumú – definíciót készített ennek a médiatípusnak, amelyet manapság is könnyedén használhatunk:

„*X egy videójáték, amennyiben egy olyan artefaktum [műtárgy], amelyet vizuális [médiumokat is implikáló] digitális médiumban hoztak létre, elsősorban szórákoztatás céljára alkottak meg, és amely ezt a szórákoztatásélményt két – külön vagy akár egyszerre is érvényesülő – módon tudja érvényesíteni: szabályokhoz kötött játékmenet vagy interaktív fikció [megtapasztalásra, használatra történő] felkínálása révén.*”²

Ugyanakkor érdekesnek találjuk azt, hogy ez a videójáték mint médium keletkezéséhez képest későn kikristályosodó definíció a szórákoztatásattribútumra helyezi a hangsúlyt, holott a videójátékok világát értő szemekkel figyelőknek már a műfaj „hőskorában”, tehát az 1950–60-as években jóval meghaladta a – kritikusai által pejoratívan értelmezett – kulturális szempontból alacsonyrendűként is interpretálható „játékosságát”. Ez az újmédia-típus nagyon hamar elkezdett a Caillois által definiált, saját világokat teremtő és működtető *ludusként* és/vagy *paidiaként* funkcionálni,³ sajátos médiumoknak köszönhetően egyedülálló világszimulációk megéléséhez biztosítva lehetőségeket.

A videójátékok kezdeti – a szó szoros értelmében kirobbanó – sikere tehát épp ennek a különlegesen mediált (általában: a korukban nagyon újszerű vizualitással bíró) és gesztuális interakciót lehetővé tevő *világszerűségnek* köszönhető. Ki kell emelnünk azt is, hogy ezekben az elektronikus eszközök által generált virtuális terekben és időkben megélhető tapasztalatoknak a valóságos világokba történő (könnyű) integrálhatósága is nagy szerepet játszik abban, hogy ezek a *világszerűen interaktív* médiumok a korábbi médiumokhoz képest nagyon nagy sebességgel váltak ismertté, hozzáférhetővé és – számottevő népszerűségükből kifolyólag – hangsúlyos kulturális referenciateremtővé.

Anélkül, hogy itt most kitérnénk az emberi játéktevékenység *életszerűségének* mély taglalására, kijelentjük, hogy a természetben a hasonló erőforrás-igényű élőlények közt zajló, nagyon sok aspektusú, sok implikációjú versengésnek a gyakorlatilag *veszedelemmentes szimulálása* is biztosíthatta azt, hogy az emberi játéktevékenységek közül a virtuális terekben, virtuális avatárok révén kipróbálható helyzetek megélése – más médiumokhoz képest – jelentős gyorsaságú terjedést biztosított ennek a sajátos médiumnak.

Junyi Chu és Laura E. Schulz kitűnő, pszichológiai és filozófiai vonatkozásokat is felvonultató tanulmánya a játékot mint (emlős) állatokra is jellemző sajátos tevékenységet írja le, és amelynek az ő értelmezésük szerint három fő funkciója lehet: 1. játék a közvetlen és azonnali örömszerzésért, 2. játék a teljesítőképeség közvetlen kontextusokon kívüli megmutatásáért, valamint 3. játék a (fajtársak közti) békeállapot kiváltásáért, helyreállításáért.⁴ Amennyiben elfogadjuk a játéktevékenységnek ezen – potenciálisan akár külön, akár egyszerre is érvényesülő – funkcióit, nem csodálkozunk el azon, ha az első (dokumentált) videójáték egy *rakétakilövő-szimulátor* volt, amelyet 1948-ban állított össze Thomas T. Goldsmith Jr. és Estle Ray Mann, és amelyet a második világháborús radarkijelzők képernyője ihletett.⁵ Ezzel a kibontakozóban lévő hidegháborús fe-

szültségeket szimuláltak, virtuálisan, tehát valóságos veszélyek nélkül lehetett élesíteni, eszkalálni. Így tehát nem meglepő az sem, hogy az IGN videójátékos szakportál által készített 2022-es rangsorban az első tíz, az eladási számok alapján a legnépszerűbbnek számító videójáték közül kilenc kompetitív, harcokat vagy egyenesen háborút szimuláló játék, míg az egyetlen kivétel, amely nem a versengésre vagy az erőszak szimulálására helyezi a hangsúlyt, épp az első helyezett, a legnépszerűbb, a *Tetris* a maga több mint 520 millió (legalábbis legalísan...) eladott példányával,⁶ viszont ez esetben is tetten érhetjük Chu és Schulz „play for performance” – tehát: „játssz a teljesítményért”⁷ – elvének az érvényesülését, hiszen jóllehet ez esetben nincs konkrét, differenciálható, egyéni differenciálódó ellenfél, viszont *maguk a játékelvek* válnak kihívóinkká, azoknak eleget téve kell teljesítenünk.

A videójátékok tehát olyan *játékok*, amelyek az alkalmazott (digitális) technológiáknak köszönhetően olyan virtuális világok teremtését végezhetik, amelyek nagyon széles spektrumú interakciók révén teszik lehetővé a szimulált helyzetek *szimulált megélését*, és az ilyen természetű „veszélytelen világmegtapasztalások” felkínálása olyan motivációs tényezőként működhet, amely megmagyarázza a médium népszerűségét.

Videójáték-használati trendek

■ A Sirani által készített „épp aktuális örökrangsor”⁸ érdekes trendek kiolvasását teszi lehetővé – még akkor is, ha az értékesített példányokat nem minden esetben tudjuk országokhoz, kultúrákhoz kapcsolni. Viszont a „pillanatnyi örökranglistában” szereplő címek így is beszédesek, hiszen az eladási számaik alapján népszerűségi listába rangsorolt játékok közt megtalálhatjuk a következőket: a 14. helyen *The Witcher 3: Wild Hunt*⁹ több mint 40 millió legalísan értékesített példánnyal. 10. helyen a *Pokémon Gen 1*¹⁰ 47 millióval, ezzel szoros versenyben a 9.-en *Super Mario Bros.*¹¹ 48-cal, a 8.-on az *Overwatch*¹² 50 millióval, vele szinte holtversenyben a 7.-en a *Red Dead Redemption 2*¹³ „50 millió +”-szal (itt a statisztikák nem rögzítik az 50 milliótól történő eltérés nagyságrendjét, de az eltérést igen). Nagyobb ugrás a 6. hely, amelyen ugyancsak a *Mario*-franchise egyik különleges kiadása foglal helyet, éspedig a *Mario Kart 8 + Deluxe*, amelyet 62,25 millió példányban értékesítettek, ezt követi az 5. helyen a *PlayerUnknown’s Battlegrounds*¹⁴ harcszimulációs játék 75 millióval. A 4. a sajátos konzolt használó, széles, valóságos gesztusok, mozdulatok révén történő bekapcsolódást lehetővé tevő *Wii Sports*¹⁵ 82,9 millióval. Érdekes módon a 3. helyen újabb nagyságrendi ugrás következik be, éspedig a *Grand Theft Auto V*¹⁶, amelyből 175 milliót adtak el. A 2. helyezett ezen a 2023-as, „öröknépszerűsége” vizsgálati listán szintén nagyságrendet lép: a *Minecraft*¹⁷ 238 millió példányban került piacra, és ezt követi a rangsor legelsője, a már említett *Tetris*¹⁸ a maga 520 milliójával.

Érdekesnek találjuk, hogy a jelenünkben a legnépszerűbb játékok közt egyaránt szerepelnek sport- és harcszimulátorok, „bűnözésszimulátorok” (a *GTA V*), *fantasy*elemeket felvonultató, középkori motívumokkal operálók (*The Witcher*), valamint stilizált vadnyugat-újrateremtés (*Red Dead Redemption*), de tudományos-fantasztikus disztópiák is (*Overwatch*). Ugyanakkor érdekesnek, továbbgondolásra, alaposabb vizsgálatra érdemesnek találjuk azt, hogy a 2023-ig kiadott videójátékok eladási listáját két „építő” játék vezeti, tehát olyan alkotások, amelyekben *műtárgyak*, különféle konstrukciók létrehozásán van a hang-

súly. Azonban itt is ki kell emelnünk, hogy míg a *Minecraft* esetében stabil világek konstruálása a cél, a *Tetris* célja épp a folyamatos dekonstruálás, az állandó (ön)megsemmisítés, amelyet ironikus módon épp a minél tömörebb struktúrák előállításával érünk el.

A műfaji sokszínűség, a narratív szálak heterogenitása (a legkomplexebb utalásrendszerű *Witchertől*, *Red Dead Redemptiontől* a legegyszerűbb narratív vonalú *Tetrisig*) arra enged következtetni, hogy a népszerűséget nem egy adott technológia, látványvilág-komplexitás vagy történetesség határozzák meg. Egyértelmű, hogy egy ilyen népszerűségi trend kimutatásához számtalan eladási adatot kellene korrelálnunk narratív, esztétikai jellemzőkkel, és mindezt összevetni a használók kulturális sajátosságaival – de erre itt most nincs lehetőségünk, tehát csak a kis mintás merítések által szolgáltatott *patte*ket fogjuk röviden elemezni.

Virtuális kánonok

■ Jelenünket talán a *mediatilitással* tudnánk a legjobban leírni, tehát azzal, hogy gyakorlatilag szinte minden életmozzanatnak, minden kulturális megnyilvánulásnak van médiavonatkozása, és a videójátékok – amint a fentebb idézett számok is tanúsítják – jelentős részt vállalnak ennek a „telítődésnek” a megvalósításából. A kezdeti *geek* szubkultúrából immár *mainstream* jelenséggé domesztikálódó videójátékok felmérhetetlen sokszínűsége, a médium viszonylag rövid élettartama alatt keletkezett megszámlálhatatlan típus és példány az egyik legdemokratikusabb médiummá minősíti a virtuális játékokat. A kétezres években megjelent legalaposabb videójáték-monográfiák szerkesztője, Mark J. P. Wolf már 2008-ban 42 videójáték-műfajt és ezeknek a nagyszámú lehetséges kombinációját azonosította.¹⁹ A műfajburjánzás viszont már a 2010-es évekre olyan léptékűvé vált, hogy új tipológiák, új klasszifikációs rendszerek bevezetését kezdték el a témakör kutatói. Ekkorra már nyilvánvalóvá vált az, hogy immár jelentős *kulturális tényezőként* tekintenek a videójátékokra a kulturális transzfer olyan klasszikus intézményei is, mint pl. a múzeumok, a könyvtárak és az archívumok, és ezek átlátható klasszifikációs rendszereket igényelnek, tehát nem tudják használni azokat a műfaji besorolásokat, amelyeket legtöbbször a gyakorlatban, használat közben kapcsolnak egy-egy játékhoz.²⁰

Guld Ádám szerint még amiatt is különlegeseknek számítanak a mai médiahasználati rendszerekben a numerikus szimulációkon alapuló játékok, mert gyakorlatilag csak ezek maradtak meg olyan médiumokként, amelyek a Z generációhoz tartozó ifjak figyelmét hosszabb időn keresztül le tudják kötni – úgy, hogy közben ne kerüljön sor a jelenünkre annyira jellemző *multitaskingra*, tehát különböző médiafelületek és -eszközök gyors váltogatására.²¹

A fenti tényezők ismeretében kijelenthetjük tehát, hogy nagyon heterogén médiumról van szó, amelynek a társadalmi „domesztikációja”²², valamint az intézményesülése közel sem úgy játszódott le, mint a korábban létrehozott, kidolgozott médiumok, mediatechnológiák esetében történt, mert egészen a kétezres évekig a médiatudomány csak periferikus figyelmet szentelt a numerikus játékok jelenségének. Jonas Smith 1999-ben azt állapította meg, hogy a videójátékokat „elfeledte” a tudományos diskurzus, ezen belül is a médiakutatás,²³ rá hivatkozva hasonlólt állapít meg James Newman is 2004-ben, ám ő már jelzi, hogy a harmadik évezred első éveiben komoly paradigmaváltás következett be a nu-

merikus játékokról szóló tudományos beszédben, főleg amiatt, mert a szórakoztató médiaipar ezen új ága majdnem minden technicizált államban robbanásszerűen, jelentős mennyiségben és műfajbéli változatban jelent meg, így egyre több pénz termelődött ezen médiumon belül.²⁴ Továbbvive ezt az érvelést, megállapíthatjuk, hogy a jelentősebb gazdasági erőforrásokkal rendelkező videójáték-készítő stúdiók egyre nagyobb összegeket tudtak fordítani változatos műfajú, rangos tartalmak fejlesztésére, valamint marketingkampányokra, és így szélesebb társadalmi rétegeket tudtak elérni, megszólítani, tájékoztatni termékeik természetéről, esztétikai, használati értékéről. A videójátékozás pedig, a telekommunikációs technológiák fejlődésének köszönhetően, nagyon hamar globális léptékű jelenséggé vált.

A népszerű tartalmak „kiválasztódása” nem mindig magától értetődő folyamat, és, mint a fentebbi, 10-es „aktuális örökranglistán” láttuk, analóg módon érvényesülő narratív szálakat tartalmazó, egyenrangú esztétikummal bíró, azonos léptékű marketingkampányokkal támogatott, nagyjából megegyező, több médián átívelő keretnarratívák által gazdagított videójátékok is lehetnek a skála különböző fokozatain anélkül, hogy első látásra egyértelmű magyarázata lenne ennek a jelenségnek.

Gregor Langfeld kitűnő kánonelméleti tanulmányában, jöllehet csak a művészetre vonatkoztatva, nagyon alaposan átnézi azokat a tényezőket, amelyek „sikerre ítétek” vagy épp elfeledtetek egy-egy különleges alkotást, viszont azt a következtetését, amely a kanonizációs mechanizmusok nehezen áttekinthetőségére vonatkozik, a numerikus fikciók világában is tudjuk értelmezni (hiszen azok is rendelkeznek esztétikai valenciákkal). Cikkében Langfeld felhívja a figyelmünket arra a végtelenül összetett esztétikai és „extraesztétikai” paraméterekre (pl. gazdasági tényezők, politikai helyzet, technikai elemek stb.), amelyek „hálózatként” működve determinálják az egyes művek kiemelkedését vagy épp elsikkadását.²⁵ Ezen a fázison lép egyvel tovább Barabási Albert-László, aki az ugyancsak 2018-ban megjelent könyvében kifejti a kulturális referenciává válás – tehát a sikeresség – számszerűsíthető mutatóit is, tehát átláthatóvá teszi azt a komplex, társadalmi és esztétikai elementumokat összekapcsoló „hálót” is, amely egy-egy alkotás társadalmi impaktját meghatározza. Barabási azt állítja, hogy „...akik sikeresnek tűnnek, vonzzák a további sikereket, függetlenül a teljesítményüktől. Ezt nevezzük preferenciális kapcsolódásnak.”²⁶ Valószínűsítjük tehát, hogy a videójátékok esetében is érvényesülnek a „siker egyetemes törvényei”, és a kimagasló sikereket a stúdió, a franchise, a programozók stb. korábbi teljesítményei, produktumaik láthatósága határozza meg – természetesen: az esztétikumuk, és ami a videójátékok esetében nagyon fontos, a használati ergonómiájuk és a műszaki pontosságuk mellett.

Egyetlen példát hozunk fel ebben a tekintetben, és pedig a hatalmas várakozással övezett *Cyberpunk 2077*²⁷ című, 2020-ban kiadott játékot, amelyet elképesztő várakozás előzött meg, előrejelések tömkelege érkezett a gyártóhoz, amely, érdekes módon, nem egy amerikai gigász, mint mondjuk az Electronic Arts, az Activision vagy épp a Blizzard Entertainment. Különleges tény az, hogy a SARS-CoV-2-járványidőszak legvártabb játékát az 1994-ben alapított CD Projekt Red nevű lengyel videójáték-fejlesztő készítette.²⁸ Az általuk készített számos játék közül azonban kiemelkedik egy sorozat, amelynek sok kiadását, bővítését készítették el, és pedig ez a fenti, 10-es statisztikánkban is kiemelt *The Witcher*-széria, amellyel 2007 óta foglalkoznak, és az eddig megjelent hét játékot

több mint 50 millió példányban értékesítették 2023 tavaszáig.²⁹ Nem véletlen, hogy a *The Witcher* neve ismerősen csenghet annak is, aki nem jártas a videójátékok világában: a sorozat jó példa a transzmediális narrációk sikerére, hiszen Andrzej Sapkowski azonos című, szintén nagy sikerű könyvsorozata, és a rá épülő filmes feldolgozások is a videójátékban is feldolgozott történetszálakat és szereplőket vitték tovább saját médiumaikba. A szériában 1990-ben jelent meg az első könyv, a *Wiedźmin*,³⁰ amely a viszonylag sűrűn érkező folytatásaival³¹ nagyon hamar világhírűvé tette a *dark fantasy* műfajának ezen kiemelkedő példányát, és a főhős, bizonyos Ríviai Geralt – akinek mitikus küldetési során szörnyeket kellett megölnie, és ártatlanokat megmentenie – hamar popkulturális ikonná vált. A már sikeres könyvsorozatra épült rá a Netflix streamingszolgáltató 2019-ben indult sorozata, amely szintén a *The Witcher* címet viseli, és jelenleg a 3. széria áll előkészítés alatt – 2021-ben fejeződött be a 2. évadja.³²

Ilyen léptékű „transzmediális siker” tehát egyértelműen a több tucat megaprojektet kiadó stúdió láthatósági szintjére emelte a CD Projekt Redet, és legitímálta a rég várt termékét, a posztapokaliptikus *Cyberpunk 2077*-et. Azonban a várakozások iszonyatos csalódásba torkolltak, hiszen a sietve kiadott játék hemzsegett a programozási hibáktól,³³ és a következtelen történetvezetés sem segített a megelőlegezett népszerűség igazolásában.³⁴ Túlzás nélkül állítjuk, hogy tízezerszámra idézhetnénk az előzőekhez hasonló, nagyon negatív hangvételű bírálatokat. Viszont a CD Projekt Red elképesztő ütemű javításokba kezdett, és a különböző frissítések, *patchek* kiküldésével 2023-ra annyira feljavították a játékot, hogy képesek voltak elkészíteni a *Phantom Liberty* nevű *expansionját*,³⁵ amelytől szintén nagy sikert várnak el.

A transzmediális sikertörténethez hozzátartozik a különleges hangulatú, *anime*³⁶ stílusban készült *Cyberpunk: Edgerunners*-rajzfilmsorozat, amely a japán Studio Trigger és a CD Projekt Red kollaborációjával készült, és kiváló kritikákat kapott³⁷ – enyhítve valamelyest a játék körüli bonyodalmak által okozott arculati károkat.

A *preferenciáliskapcsolódás*-modell működésének bemutatására számtalan egyedi történetet sorolhatnánk, viszont láthattuk, hogy az általunk kiemelt *Cyberpunk 2077* is jó példája ezen elv érvényesülésének. Tehát, Langfeld fentebb említett művére visszautalva,³⁸ ismételten megállapíthatjuk, hogy nem föltétlenül az esztétikai sajátosságai emelnek be a kánonba egy-egy alkotást (és a videójátékok esetében ehhez társul még a használati ergonómia és a különböző technikai aspektusok is), hanem nagyon összetett mechanizmusok, amelyek visszafejtéséhez figyelembe kell venni a befogadói attitűd számszerűsíthető paramétereit is – alkalmanként többmillió nagyságrendben.

*

Anélkül tehát, hogy végleges konklúziókat vonnánk le – mint fent is írtuk, ilyen kis merítésből nehéz is lenne –, kijelentjük, hogy a videójátékok világa különleges fejlődésnek indult az elmúlt két évtizedben, és meghatározóvá vált a kulturális referenciateremtés területén azért, hogy olyan egyéb médiumok által nem kínált kapcsolódási, történetmegélési lehetőségeket kínál, amelyek hozzájárulnak egy teljes esztétikai értékkel bíró *világmegéléshez*. És mivel a videójáték intermedialisan kiválóan tud kapcsolódni a korábbi médiumokhoz – hiszen *szimuláltan* az összes korábbi médiumot tudja integrálni magába –, várható, hogy a *társadalmi léptékű szimbólumképzés* területén egyre meghatározóbb médiummá váljon.

■ JEGYZETEK

1. L. pl.: Ash Turner: *Video Game Industry Revenue & Market Share (May 2023)*. <https://www.bankmycell.com/blog/video-game-industry-revenue#section-1>. (2023. 05. 07.)
A szerzőnk által idézett statisztikák a videójáték-ipar értékét 2023-ban 221,4 milliárd dollárra, míg az aktív játékosok számát 3,26 milliárdra becsülik. Számunkra egyértelmű, hogy ilyen lefedettség, ilyen léptékű társadalmi penetráció mellett – természetesen: még ha egyetlen elterjedtségről is beszélünk – a videójátékot mint sajátos médiumot különleges impaktúként kell számontartanunk. Jelen tanulmányban nem áll módunkban elemezni a videójátékok és a többi (korábbi) médium hatását, viszont azt fenntartjuk, hogy a legújabb statisztikák jelentős társadalmi jelenlétről árulkodnak.
2. Grant Tavinor: *Definition of Videogames*. *Contemporary Aesthetics*: Vol. 6/2008, Art. 16. 12. Az idézetet fordította: P. Á.
3. Caillois játékkértelmezésében a *ludus* szigorú szabályok által meghatározott, rendszerint céllevű játéktevékenység, míg a *paidia* „csak” játék: saját zajlása teremtette (fiktív) időben és terekben működik, nincs végkimenetele, elérendő célja, bármikor kezdődhet és véget érhet. (Roger Caillois: *The Definition of Play and the Classification of Games*. In: Katie Salen – Eric Zimmerman (eds.): *The Game Design Reader. A rules of Play Anthology*. The MIT Press, Cambridge–London, 2006. 148.)
4. Junyi Chu – Laura E. Schulz: *Play, Curiosity, and Cognition*. *Annual Review of Developmental Psychology*, 2020/2. 1–4.
5. Az információ a magyar nyelven hozzáférhető videójáték-kismonográfiák egyik legérdekesebbjéből, Beregi Tamás *Pixelhősök* című kötetéből származik (Beregi Tamás: *Pixelhősök. A számítógépes játékok első ötven éve*. Vince Kiadó, Bp., 2010. 14–15.)
6. Jordan Sirani: *The 10 Best-Selling Video Games of All Time*. *IGN*. 2023. web: <https://www.ign.com/articles/best-selling-video-games-of-all-time-grand-theft-auto-minecraft-tetris>. (2023.05.07.)
7. Chu – Schulz: i. m. 3.
8. Sirani: i. m.
9. A *The Witcher* sorozatról a későbbiekben írunk.
10. A Japánból kiadott *Pokemon*-sorozat tipikus „harcoló-gyűjtögető” műfajú, amelyben a játékosoknak össze kell gyűjteniük a környezetükből a „szörnyecskéket”, amelyek viszonzásképpen a játékost akarják legyőzni. A sorozat 2016-os, innovatív, kiterjesztett valóságot használó GO-kiadása ugyancsak az eladási listák élén volt hosszú ideig (Mark J. P. Wolf (ed.): *Encyclopedia of Video Games. The Culture, Technology, and Art of Gaming*. Greenwood Press, Santa Barbara, California, 2021. 90.).
11. A *Mario* franchise szintén japán gyökerű, és számos platform- és versenykiadása van. A játékban Mario és alkalmanként testvére, Luigi, két „vízzerelő” küzd szörnyekkel, és versenyeznek különböző sportokban. (Wolf: i. m. 600–601.)
12. A széria 2016-ban indult, belső nézetű lövöldözős játék (*first person shooter* – FPS), amely nyílt, a játékfolyamat által „kitermelt” történetek köré szerveződik. (Wolf: i. m. 758–759.)
13. 2018-ban kiadott „Western”-szimulátor, egy fiktív motívumokkal megtűzdelt vadnyugat-mitológiára épített kalandjáték-sorozat, amely a vadon és a játékos konfliktusaira helyezi a hangsúlyt. (Wolf: i. m. 217.)
14. 2017-ben kiadott, nyílt világú túlélőjáték, amelyet a valósághűen szimulált fegyveres összecsapások izgalma tett népszerűvé. (Wolf: i. m. 354.)
15. Megjelenésekor új típusú koncepciójú kézi konzolra épülő, 2006-ban indult játéksorozat, amely lehetővé tette, hogy valós mozdulatokat hajtson végre a játékos (pl. teniszvezéskor). (Wolf: i. m. 518.)
16. Ismert rövidítése: *GTA V*. Nyílt világú, külső nézetű, küldetésközpontú „genszterszimulátor”, ahol a játékosnak egy – bűnözőktől nyüzsgő – nagyvárosban kell életben maradnia, autólopások, rablások révén. 2013-ban adták ki, és a megjelenése utáni harmadik napon már egymilliárd dollárnyi bevételt hozott a kiadójának (Rockstar Games). (Wolf: i. m. 437.)
17. Tipikusan *sandbox* típusú építő játék, amely sajátos, építőköcka-alakú elemekből összerakott világ bejárását, kiépítését, fejlesztését teszi lehetővé, alkalmi harci cselekvésekkel „fűszerezve”. (Wolf: i. m. 652.)
18. Népszerű kirakós (*puzzle*) típusú játék, amelynek alapötlete és első példánya 1986-ból, egy, a Szovjetunióban tevékenykedő elektromérnöktől, Alexej Pázsitnovtól származik. A játékot korán másolni kezdték Nyugaton is. Monográfiát érdemlő törvényszéki döntéssorozatok után kapta meg csak az alkotó a szerzői jogokat. (Wolf: i. m. 1029.)

19. Mark J. P. Wolf: *Video Game Genres*. In: Mark J. P. Wolf (ed.): *The Video Game Explosion. A History from Pong to PlayStation and Beyond*. Greenwood Press, Westwood (Connecticut)–London, 2008. 261.
20. Rachel Ivy Clarke – Jin H. Lee – Neils Clark: *Why Video Game Genres Fail: A Classificatory Analysis*. *Games and Culture*, 2015/5. web: <https://doi.org/10.1177/1555412015591900>. (2023. 05. 06)
21. Guld Ádám: *A Z generáció médiahasználata – Jelenségek, hatások, kockázatok*. Libri Kiadó, Bp., 2022. L. a „Nemlineáris média: a YouTube világa” című fejezetet.
22. A „domesztikációelmélet” egyik első kidolgozója, Roger Silverstone kutatásai során felfigyelt arra, hogy az egyes médiumoknak, elektronikai cikkeknek a mindennapi létgvakorlatok közé történő integrálódásának – tehát „domesztikációjának” – a vizsgálata olyan értelmezési lehetőségeket biztosít, amelyek nagymértékben segítenek az egyes tényezők funkciójának, szerepének a megértésében (Roger Silverstone: *From Audiences to Consumers: the Household and the Consumption of Communication and Information Technologies*. *European Journal of Communication*, 1991/6(2). 135–154.).
23. Jonas H. Smith: *The Forgotten Medium*. 1999. web: <http://game-research.com/index.php/articles/the-forgotten-medium/>. (2023. 05. 07.)
24. James Newman: *Videogames*. Routledge, London–New York, 2004. 3–7.
25. Gregor Langfeld: *The canon in art history: concepts and approaches*. *Journal of Art Historiography*, Num. 19 Dec. 2018. 16–17.
26. Barabási Albert-László: *A képlet. A siker egyetemes törvényei*. Libri Kiadó, Bp., 2018. L. a „Robbantós cicák és zoknibábok” című fejezetet.
27. Posztapokaliptikus, nyomasztóan sötét, nyíltan működő világban játszódó sci-fi, amelyben a gamernek (játékosnak) egy bérgyilkost kell „éltre keltenie”, és amely az ember-gép szimbiózis bioetikai kérdéseit is firtatja. (Allegra Frank: *How one of the biggest games of 2020 became one of the most controversial*. *Vox*, 2020. web: <https://www.vox.com/culture/22187377/cyberpunk-2077-criticism-ps4-xbox-one-bugs-glitches-refunds>. 2023. 05. 07.)
28. <https://www.cyberpunk.net>. (2023. 05. 07.)
29. <https://www.thewitcher.com/ro/en/> (2023. 05. 07.)
30. Kiadója: Reporter. A terminus hozzávetőleges magyar megfelelője: *Vaják* (Szathmáry-Kellermann Viktória fordítása).
31. 1992 (novellagyűjtemény, *Miecz Przeznaczenia* – kb. „A sors kardja”), 1993 (novellagyűjtemény, *Ostatnie życzenie* – kb. „Az utolsó kívánság”), 1994 (az első teljes *Witcher*-regény *Krew elfów – Tündevér* – ford. Szathmáry-Kellermann Viktória) stb.
32. <https://www.imdb.com/title/tt5180504/reference/> (2023. 05. 07.)
33. Mike Isaac – Kellen Browning: *Cyberpunk 2077 Was Supposed to Be the Biggest Video Game of the Year. What Happened?* *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2020/12/19/style/cyberpunk-2077-video-game-disaster.html>. (2023. 05. 07.)
34. Andrew McPhillips: *Cyberpunk 2077's Biggest Story Problems Can't be Fixed with Updates*. *GameRant*. 2022. web: <https://gamerant.com/cyberpunk-2077-biggest-problem-unfixable-story-genre-issues/>. (2023. 05. 07.)
35. Tehát kiegészítését, amely általában új történetelemeket, technikai javításokat, esztétikai természetű kiigazításokat szokott tartalmazni.
36. Japán rajzfilmtípus, különleges esztétikummal, sajátos történetmeséléssel.
37. <https://www.imdb.com/title/tt12590266/reference/> (2023. 05. 07.)
38. Langfeld: i. m.

MAKKAI BENCE

MEDDIG MUNKA A SZÓRAKOZÁS?

Vizuális identitás, munkahelyi szórakozás,
kooperáció, elköteleződés¹



Milyen összefüggés van a szórakozás, az együttműködés, az elköteleződés és a vizuális identitás között? Hogyan tudják ezek egymást felerősíteni annak érdekében, hogy egy adott szervezet sokkal hatékonyabban működhessen? Milyen jellegű tevékenységek azok, amik különféle negatív szervezeti beidegződéseket át tudnak írni, és hogyan lehet ezeket facilitálni és fenntartani? A tanulmány két mélyinterjú alapján készült esetet mutat be, és azt próbálja elemezni, hogy melyek azok a fontos ismérvek, amelyek mentén egy-egy újítás, esemény, változás hosszabb távon fenntartható eredményhez tud vezetni a munkahelyen.

Kifejezések és definíciók

a. Elköteleződés. Mikro- és makroelköteleződés

Noha az öncélú szórakozás kimondottan fontos a feltöltődéshez, a közösen eltöltött idő, a kapcsolódások és az együtt játszás szerves részévé váltak mindkét szervezet mindennapjának.

■ A makroelköteleződés egy olyan mix a munkáltatói márka, a munkáltatói értékek, a „hogyan csináljuk itt a dolgokat”, valamint a szervezetnél való munkavégzés előnyei között, amivel a szervezetünket vonzóvá tudjuk tenni a toborzás során. Más szavakkal: hogyan viszonyul a munkavállaló a szervezet egészéhez, amelyhez tartozik. Ennek az egyik fontos következménye az, hogy az elégedett munkavállaló a szervezeten kívül is pozitívan fog viszonyulni a szervezethez, és ugyanígy fog róla beszélni a barátaival, a családjával vagy más emberekkel.

A mikroelköteleződés: az alkalmazott érzi, hogy a szűkebb csapat és akár a szervezet is ismeri őt, értékeli tudását és inputját, és ennek megfelelően is kezeli. Leginkább a munkavállaló és közvetlen felettese közötti, valamint a közvetlen munkatársakkal való viszonyban fejt ki működését.²

b. Vállalati siló

■ Az üzleti életben a silómentalitást olyan egyénekre vagy csoportokra értjük, amelyek visszatartják az információkat a szervezeten belül a többiektől. Ennek oka lehet hatalmi harc, félelem, a szervezeti hatékonyság hiánya vagy egyszerűen csak az, hogy nem fektetnek energiát a közös információk frissítésére.³

Az első projekt (iQuest Kft. 2014-ben szervezett One iQuest elnevezésű, 500+ személyes csapatépítője) a munkahelyi silók felszámolására tett kísérlet és ezeknek a törekvéseknek a fenntartása egy pozicionálási szervezeti stratégia megvalósításának részeként, a második (Rebel Fot Kft. kávézóvá átalakított recepciója, a Rebel Café) pedig kísérlet arra, hogy a világvárvány következtében kialakult munkavállalási szokások, az otthonról végzett munka előnyeit (WFH⁴) ötvözze a klasszikus corporate iroda által nyújtott előnyökkel, teljesen újszerű belsőépítészeti megoldás és szervezeti kultúra meghonosítása által.

A két interjúalany a szórakozás kifejezést különböző értelemben és kontextusban használta (distracție să nu fie distracție).⁵ Míg Georgiana (iQuest) a teambuildingbe és szervezeti kultúrába sikeresen és optimálisan integrált szórakoztató tevékenységeket kontextusukban és megvalósított céljuk tekintetében kifejtett funkciói felől közelítette meg, addig Tudor (Rebel Dot) éles határvonalat vont a szórakozás mint közösségi tevékenység (szocializáció, a nagy csapaton belüli kapcsolattartás és -építés) és szórakozás mint a figyelmet elvonó tevékenység között.

Kontextus

■ Sok esetben a csapatépítő tevékenységek kidobott pénzt jelentenek: van, hogy azért, mert csak rövid távon tudnak motiválni, van, hogy egyáltalán képtelenek motivációt vinni a szervezet mindennapjaiba, és van, hogy éppen az ellenkezőjét éri el: a mikro- vagy akár a makroelköteleződés és -kohézió helyett további konfliktusokat, versengést vagy akár szégyenérzetet és cinizmust generálnak. De mi történik abban az esetben, ha a piaci változások olyan kihívások elé állítják a szervezetet, amelyekkel szemben, legalábbis pillanatnyilag, eszköztelen? Az IT olyan nagyon dinamikus ágazat, ahol – kis túlzással – akár naponta számolni lehet nagyon nagy változásokkal.

Kolozsvár hosszú évek óta a romániai, de akár kelet-európai viszonylatban is az IT egyik fontos központja: főként amerikai fejlesztők számára kezdtek el a cégek outsource munkákat vállalni. Az indiai vetélytársakkal szemben, akiknél nagyon olcsón lehetett jó minőségű kód-outsource-hoz jutni, a kolozsvári cégeknek nagy előnyt jelentett, hogy EU-tagországról van szó, és Románia stratégiai ágazattá nyilvánította az IT-szektor. Emiatt adókedvezményekben részesültek az iparági szereplők. Ugyanakkor két kolozsvári egyetem (Babeş-Bolyai és Műszaki Egyetem) is szállította az egyre felkészültebb és egyre megbízhatóbb szakembereket. Az EU és az egyetemi háttér miatt kialakult bizalmi légkör hozzájárult ahhoz, hogy az amerikai vállalatok hajlandók voltak többet fizetni, mint az indiai fejlesztőknek.

Ezen a nagyon dinamikus piacon körülbelül 2010-től elindult egy fontos változás: a növekvő vállalkozások kezdték kinőni az outsource-dobozt, és komplexebb, nagyobb projekteket is felvállaltak és lebonyolítottak. Ugyanakkor erre az időszakra esik, hogy a milleniálisok idősebb rétege egyre több kulcsfontosságú pozíciót tölt be, és a fiatalabb réteg is kezd munkába állni. És már csövnön volt a Z generáció is: ha nem volt elég egy kihívás, akkor itt egy másik is. Sőt a későbbiekben ehhez még hozzáadódtak a vilájárvány és a zárlat idején kialakult új munkavállalási szokások (WFH), amelyek további újításokra sarkallták a szervezetek vezetőit.

A One iQuest elnevezésű csapatépítő

■ Bár a kolozsvári IT-piac már 2014-ben is telítettnek tűnhetett, még távol állt attól a szinttől, ahol most tart. Ma már globális aktorok is jelen vannak Kolozsváron és környékén, pl. Bosch, Porsche, Bombardier, Endava, NTT Data stb. Az a tény, hogy a piac kevésbé volt telített, fontos aspektusa volt az akkori munkaerőpiacnak: a munkáltatói márkázás során a munkaadók számára sokkal kevésbé volt prioritás a toborzás, és sokkal inkább fókuszálhattak szervezetfejlesztésre és munkaerő-retencióra.

A kolozsvári iQuest ebben az időben kb. 500 alkalmazottal az egyik fontos szereplője volt a piacnak.⁶ Az uralkodó piaci trendek miatt az iQuestre is jellemző volt a vállalati silók megléte. „Azért, hogy a silómentalitást lebontsuk, a részlegvezetőknek szükségük volt egy olyan szemléletre, amely alapján a szabadon áramló információ a teljes szervezetet segíthesse.”⁷ A szervezet versenyhátrányba kerül, ha nem lépünk – jött a felismerés a felső vezetők részéről. Meg kellett teremteni azt a makroelköteleződést, aminek következtében a munkatársak elkezdenek és megtanulnak folyamatosan és következetesen, krosszfunkcionálisan⁸ és krossz-szervezetileg⁹ együttműködni, és ezzel az addig teljesen funkcionális, viszont kizárólagos mikroelköteleződést ki tudták váltani és ki tudták egészíteni. Elsőnek az a stratégia született meg, aminek részeként a felső és középszinttel kezdtek el dolgozni: fontos felismerés volt, hogy az addig működőképes csapatépítő tevékenységek már nem igazán érték el céljukat, mivel az évek során egyre inkább öncélú szórakozásra redukálódtak. A fokozatosan erősödő piaci nyomás hatására egyre fontosabbá vált a kis csapatokon túlmutató egyéni felelősségvállalás, valamint a silók közti kommunikáció kialakítása és fenntartása – azért, hogy a szervezet meg tudja őrizni versenyképességét. *Kell egy átfedés* – volt az egyik legfontosabb vezérgondolat a stratégiai váltás során. Ami ez esetben egyet jelentett azzal, hogy a szervezet szemlélete, deklarált értékei, küldetése és a személyes értékek és célok metszete ne üres halmaz legyen.

De hogyan lehet lebontani a silókat? Hogyan lehet a több mint 500 tagú, heterogén kis csoportok laza szövetéből erős munkaközösséget alkotni? Olyan csoportokból, amelyek amúgy egyenként megfelelően teljesítenek, és egyáltalán nem világos számukra, hogy miért is kellene változtatni a rendszeren, ha a rendszer működik, és ők mint egyének a lehető legtöbbet hozzák ki magukból. Miként lehetséges, hogy szinergiát vigyenek a szervezetbe? A közös szórakozás mindig eredményt hoz – jött a felismerés. Hát akkor legyen egy nagy, közös csapatépítő! Mivel ugyanis sokan sportolnak a szervezetből, legyen a központi elem a sport. Olimpia! Szerencsére hamar kiderült, hogy ez az út nem járható. Hiszen való igaz, hogy a sport, főleg a csapatsportok elősegítik a kohéziót és a kollabo-

rációt, de több hiányossága és veszélye is van. Mi történik az úgynevezett gyenge láncszemekkel? Azokkal, akik nem jó sportolók? Mi történik, ha a csapatba bekerül egy-egy ilyen gyenge láncszem, aki miatt – feltételezzük – a csapat veszít? És akkor ne is beszéljünk az egyéni versenyekről, amelyek, bár az igazi olimpiákon komoly csapatmunkát feltételeznek a versenyző körül (edző, gyúró, pszichológus stb.), ilyen jellegű és méretű vállalati rendezvényen *ténylegesen* mindenki magáért versenyez.

A körvonalazódó olimpiát tehát strukturálisan és konceptuálisan is át kellett szabni. A folyamat során három nagyon fontos elemmel dolgoztak: 1) a felső vezetés többrendbéli beszélgetéseiben a „kell egy átfedés” vezérgondolat mellett megjelent a „*one iQuest*”. „Egy iQuestnek kell lennünk. Egy iQuestként kell cselekednünk.” A bevezetett „egység” fogalom ellenére mindenki tisztában volt azal, hogy a sokszínűség nagy erény, amit nem szabad elveszíteni, hanem rá kell erősíteni úgy, hogy egyet alkothasson. 2) Ezen a ponton bukkant fel egy képi-tárgyi asszociáció, amiből aztán az esemény vizuális identitása is lett: a „kockák” számára izgalmas kihívás, a Rubik-kocka.



*One iQuest csapatépítő fő arculata és üzenete*¹⁰

A mozgás és mozgatás (értsd: dinamika) során kialakuló különböző színkombinációk nagyon pontosan le tudják képezni azt a szervezeti dinamikát, ami az iQuestre mint éppen aktuális állapot és mint éppen aktuális folyamat jellemző volt. Nem utolsósorban nagyon erős képi megfogalmazás, amivel könnyen tudnak azonosulni a kollégák. Elkészült a koncepció, és mellé már lehetett rendelni konkrét eszközöket. Ugyanakkor fontos volt, hogy a munkatársaknak az új csapatépítési koncepcióval szembeni ellenállását kezeljék úgy, hogy egyensúlyban maradjanak az addigi, személyes élményekre és mikrokohézióra gyúró teambuildingek nyújtotta outputjai a szervezet piaci pályájából adódó megoldandó feladatokkal és stratégiai célokkal. Ha az első két pont nem lett volna elég kihívás az esemény új pályára állításában, akkor a harmadik elem még inkább feladta a leckét. 3) szinergia. Hogyan fogjuk mindezeket a szórakozásra épülő és

ezt célzó tevékenységeket összefogni egyetlen egésszé? Itt került képbe egy külső, segítő szervezet-egyesület, amely számára teljesítményarányos gyűjtést terveztek: meghatározott számítás szerint ahány kilométert szaladtak a résztvevők, kilométerenként x egységnyi összeggel támogatják az adott szervezetet. Ez bizonyult a csapatépítő egyik legfontosabb komponensének: a jótékonykodás, ami által mindenki hozzá tudott tenni, és hozzá is tett, és sikerült mindenkinek igencsak testközelből megtapasztalnia a nagy egészet alkotó csapat szinergikus erejét.

Bár sok félelem és bizonytalanság volt a meredek átállással kapcsolatban, az első pozitív visszajelzést akkor kapta a szervezőcsapat, amikor a tervezett 60%-os részvétel helyett a kollégák 72%-a jelentkezett a jótékonyági maratonra. A második pozitív visszajelzés személyesebb történet: még az a személy is rajthoz állt, akiről senki nem feltételezte, hogy akár egyetlen pluszmozdulatot is tenne bármiért is, ami nem munka. A harmadik pozitív visszajelzés és egyben igazolása annak, hogy az út járható, és a One iQuestre irányuló törekvések elkezdik meghozni az eredményt, az volt, hogy rekordmennyiségű összeg gyűlt össze: a támogatott szervezet maximum a támogatás egyharmadára számított. A sok apró kis széthulló-közeli kocka kezdett összeállni forgatható, kirakható bűvös kockává.

A jótékonyági maratonnak a következő eredménye volt: az alkalmazottak megtapasztalták a kollektív sikerért vállalt egyéni felelősség értékét. Az egyéni felelősség ilyen méretű tapasztalata és megnyilvánulása sok szervezetnél csak a pandémia hatására tudott kiteljesedni¹¹ úgy, ahogyan az az iQuestnek sikerült a One iQuest rendezvényével.

A rendezvény a szervezet életében mérföldkővé és referenciává vált. Összességében a One iQuest nem próbálta meg teljes mértékben újradefiniálni a csapatépítő fogalmát (hiszen volt sport, játék, vetélkedő, agytágító, konferencia, kaja-pia-koncert-buli stb.), viszont olyan elemet emelt be a szervezeti kultúrába, ami csak később vált elterjedté a romániai szervezeti kultúrákban: corporate social responsibility, azaz társadalmi felelősségvállalás.¹² A jótékonyági maratonnak sikerült a következő megvalósítás: a kollektív sikerért vállalt egyéni felelősség. Amikor tudjuk, hogy minden általunk beletett munka abban gyümölcsöző, amit a mi szervezetünk tud megvalósítani. És nem utolsósorban az üzenet szempontjából megfelelően felépített és kivitelezett vizuális identitása évek múltán is tudott kapcsolatot létrehozni a szervezet amúgy ismeretlen tagjai között.

Rebel Café

■ A világjárvány és az azzal kapcsolatos korlátozások legfőképp a nagyobb szervezeteket érintették, amelyek arra kényszerültek, hogy a lehető legrövidebb idő alatt olyan élhető és tartható megoldást vezessenek be tevékenységük folytatására, ami mind a stakeholderek¹³, mind a kollégák számára működőképes, ugyanakkor pedig megfelel az éppen aktuális korlátozásoknak. Az otthonról végzett munka a Work From Home megoldás kényszerű volt, ennek ellenére az intézményesítésére nem sokan számítottak. Ahogy az sem volt világos, hogy mi lesz a járvány és a korlátozások kifizése. Elég hamar kiderült, hogy a motivált munkatársaknál az egyéni teljesítmény növekedett, a kevésbé motivált vagy kezdő munkatársakra viszont negatív hatással vannak az állapotok. Egy IT-vállalkozó és egy csapatvezető fejlesztő között lezajlott beszélgetésből kiderült, hogy míg a fejlesztők örvendtek annak, hogy nyugodt és zavartalan környezetben dolgozhatnak, és a feladatokra fókuszálva hatékonyak és produktívak tud-

tak lenni („*Soha nem volt ennyire produktív időszakom, mint a lockdown idején.*”), addig a vállalkozók és a vezetők a csapatt dinamika és a kollektív fejlődés visszaesése miatt aggódtak („*Nincs, aki betanítsa a gyakornokokat és a juniorokat, és emiatt sokan túl hamar felmondanak.*”).

A pandémia gyakorlatilag radikálisan átformálta a munkavégzési szokásokat mind pozitív, mind negatív értelemben. És bár a járvány első heteiben-hónapjaiban nem volt teljesen egyértelmű, mára már a legtöbb szervezet a vezetők és a csapattagok szintjén megtapasztalta, hogy mi az, ami miatt nem tartható fenn az irodai élet nélküli WFH: az online találkozók nem biztosítanak megfelelő keretet, inspiráló környezetet a célorientált együttműködésre. A kommunikáció döcög, és hiába a hatékonyabb munkavégzés, a projektek nem úgy haladnak, ahogyan kellene. Sok más szervezethez hasonlóan a lockdown és a korlátozások idején a Rebel Dot egyik első intézkedése az volt, hogy felmondja az irodáit. Majd 2021 vége felé, 2022 elején a munkatársak szinte egyöntetű kívánsága az volt, hogy nyissák újra azokat. A lockdown és az újranyitási döntés között eltelt két év alatt kialakult hibrid munkarend új kihívás elé állította a vezetőket: milyen legyen az új hely? Mert a dedikált munkaasztal intézménye már határozottan a múlté volt, ugyanakkor a klasszikus open space és recepció fogalmát, illetve működését is újra kellett értelmezni.

A járvány alatt a kollégák egyre kevésbé azért jártak a külön fenntartott irodába¹⁴, hogy produktívak legyenek, sokkal inkább azért, hogy kapcsolódjanak, szocializálódjanak. Jó, de akkor hogyan is nézzen ki a régi-új iroda? Hogyan tudjuk visszahozni a szociális dinamikát az irodába? A megoldás a megfelelő tagolás (elegendő helyiség, elegendő hely, megfelelő flow) és a dedikált munkaállomások felszámolása. Senkinek nincs saját helye. Az így létrejött térben a Rebel Dot cég 5 + 1 pontosan definiált zónát hozott létre:

1. Kávézó. A társaságra vágyók egy része a korlátozások alatt/ellenére is kiültek egy-egy kávézóba, teraszra, onnan végezték a munkájukat. A kávézó beépítése az új irodai térbe azt a célt szolgálta, hogy nem random, szervezeten kívüli emberekkel találkoztak azok, akiknek szocializációs igényei magasabbak voltak, hanem munkatársakkal, kollégákkal, partnerekkel. Ugyanakkor a kávézó az első, amivel belépéskor találkozik a munkatárs vagy a vendég. Persze nem kötelező beülni: lehet akár célzottan az előre lefoglalt irodába menni, de a társadalmi konszenzus általában azt diktálja, hogy legalább néhány szót váltsunk a közelebbi-távolabbi kollégákkal, munkatársakkal, ismerősökkel.

2. Open space. A világjárványt megelőzően a munkatársak nagy része kifejezetten panaszkodott a nyílt munkatér túlságosan zajos mivoltára. Az újonnan definiált tér ezúttal viszont szántszándékkal lett hangos: ez tudja visszahozni azt a hangulatot, ami a járvány előtti időre emlékeztetett.

3. Closed spaces / dedikált irodák. A járvány előtt el tudtuk volna képzelni azt, hogy bárki is elfoglalja a helyünket az irodában? Az új koncepció szerint senkinek sincs saját dedikált helye. A szervezet kifejlesztett egy appot, amivel az emberek helyet foglalhatnak maguknak, és ezt záros ideig (pl. egy napig) használhatják. Ily módon, mivel ugyanazon a helyen mindig más és más emberek ülnek és dolgoznak együtt, a silók kialakulásának sokkal kisebb tere marad.

4. Meeting Room. Ez a tér teljes mértékben megőrizte a járvány előtti funkcióját azzal a kiegészítéssel, hogy ezt is ugyanúgy, app által kellett foglalni, mint a dedikált irodákat.

5. Lounge. Ez olyan tér, ami közvetlenül a kávézóhoz csatlakozik, igazából néhány bútoron vagy képzeletben meghosszabbított vonalon túl semmi sem választja le a kávézótól. Ugyanúgy tud kapcsolódni a kávéhoz és a kávézás rituáléjához, mint a nagyobb találkozásokhoz, meetingekhez stb. Az open space-szel szemben itt viszont kanapék, babzsákok vannak íróasztalok és székek helyett kivetítővel, vetítívászonnal stb. Itt történnek meg azok a nyitott, de célirányos beszélgetések, amelyekhez elvileg bárki csatlakozhat. A tér a nyitottság egyféle szinonimája.

A teljes irodai tér újraértelmezése érezhetően a szervezeten belüli emberi kapcsolatok újradefiniálását célozta meg. Igazából a kávézó egy eleven kiterjesztése lett a Rebel Dot brandnek és a brand szellemiségének, amit nagyon szépen sikerült vizuális arculati elemekkel összekötni és ráerősíteni. És úgy lett például a HR-osztályból People and Culture. A legfontosabb újítás talán az, hogy miként integrálták a szórakozást a szervezet mindennapjaiba:

A +1 tér neve Decision accelerator. A funroom egy IT-cégnél mondhatni standard. Viszont az, hogy a különféle játékok, csocsó, minigolf, babzsákok, darts, videójáték mellett olyan eszközök is szerves részét képezik a térnek, amik az ötleteléshez, konferenciához vagy akár dizájnsprinthez, brainstorminghoz szükségesek, az a szervezeten belüli szórakozást is újradefiniálja. Ez az újradefiniálás a szórakozás és a munka közötti határt próbálta meg újraértelmezni. A kérdés: hogyan tudjuk a szórakozás meghatározó komponensét a munka szempontjából is értékesé tenni. Hol válik a szórakozás munkává, és mikortól szórakoztató a munka? Mikor, hogyan és mitől válik a szórakozás eredményorientálttá? Vajon ugyanabban a súlycsoportban van a munkatársak számára megszervezett, sörözős-miccsezős vasárnapi focizás, mint az A ligás focimeccs? Ugye érezzük a különbséget, hogy melyikben mennyi a szórakozás, és mennyi a munka? Nyilván, élsportot nem lehet úgy csinálni, hogy nem szeretjük az adott spor-



tot, de a tevékenység végzésének öröme és a kimagasló teljesítmény között szoros összefüggés van, és nem csak az élsportban. Szinte minden tevékenységgel így van: nem lehetsz a topban, ha valamiféleképp nem kötődsz ahhoz a munkához, amit végzel. Ezért különösen fontos az, hogy ha már a mindennapok munkavégzésébe nem tudunk szórakoztató és motiváló komponenseket becsempészni, akkor olyan lehetőségeket biztosítsunk a kollégáknak, amelyek által a rendszeresen kiürülő motivációs tankot újra lehet tölteni.

Összefoglaló

■ A tanulmánynak nem célja, hogy messzemenő következtetéseket vonjon le. A megnövekedett konkurencia, a felgyorsult életünk és a töménytelen mennyiségű, főként vizuális ingerek okán a szervezeti kultúra mára igencsak sokrétű szövetté vált, ugyanakkor pedig az emberi természet az elmúlt néhány ezer évben nem sokat változott, így az egyensúly megtalálása és megtartása a szórakozás-munka-fókusz-kikapcsolódás-figyelemzavar konstellációban különösképp nehéz feladat. Bár a két bemutatott eset nagyon sok ponton eltér egymástól, és mondhatni egészen más vázra épül, mégis sok közös elem van bennük: mindkét eset hosszú távú hatásokat remél, vár el, és többé-kevésbé sikeresen fenn tudja tartani. Ugyanakkor meglehetősen bátran kísérletez, és nem fél újítani. És bár különféleképp definiálják magát a szórakozást, illetve ezek kontextusát és funkcióit, mindkét projekt sikeresen építi be ezt a szervezeti kultúrába. Noha az öncélú szórakozás kimondottan fontos a feltöltődéshez, a közösen eltöltött idő, a kapcsolódások és az együtt játszás szerves részévé váltak mindkét szervezet mindennapjának. És végül, de nem utolsósorban: a szórakozás, kikapcsolódás a kibillent egyensúlyt hivatott helyreállítani, vagy, ha jobban tetszik, a régi egyensúly helyett újat hozni. Talán a leginkább a mára már közhellyé vált szállóige lehetne a megfelelő zárása a szövegnek: ha megtalálad azt, amit szeretsz csinálni, akkor soha, egy pillanatig sem fog kelleni dolgoznod.

De mi van az ellenkező esetben? Mi van, ha utáljuk a munkánkat? Vagy csak simán unjuk. Vagy még ez sem, de egy idő után már semmi izgalom, kihívás nincs, és mindent felülír a kiszámíthatóság. Hiszen sok esetben a legremekbe-szabottabb projektek is csak egy szikrányi kreativitásból születnek, és a munka vastagja gyakorlatilag nem más, mint sok következetesen, kitartóan elvégzett, sokszor ismétlődő és unalmas feladat végeláthatatlan sora. És ettől simán ki lehet égni. A kérdés az: hogy ha ez történik, akkor csak szórakozunk egyet, és minden újra egyensúlyba kerül?

■ JEGYZETEK

1. Interjúalanyok: *Tudor Ciuleanu*, CEO Rebel Dot; *Georgiana Iancu*, Management & Marketing Consultant, former Head of Communications, iQuest. Szaklektor: *Nora Dobre*, HR specialist, Associate Professor, UBB.
2. Anthony Ryland: *Macro and micro engagement*. <https://tapdsolutions.com/blog-macro-micro-engagement/> (2023. 05. 10).
3. The Changing Role of the Modern Sales Team. <https://www.salesforce.com/products/sales-cloud/resources/breaking-the-silo-mentality/> (2023. 05. 10).
4. WFH – Work From Home rövidítése.
5. A románban a *distracție* kifejezésnek két értelme is van, és szövegkörnyezetből derül ki, hogy mikor melyiket értjük: az első a szórakozás, a második pedig a figyelem megzavarása, elterelése. A *distracția să nu fie distracție* kifejezés nagyjából úgy lenne magyarázható, hogy a mulatság ne legyen mulasztás.

6. A vállalat 2020-ban fuzionált a német-indiai Nagarróval, és a tranzakció idején a kolozsvári vállalatnak 660 alkalmazottja volt. L. <https://www.zf.ro/business-hi-tech/iquest-fumizor-de-solutii-software-fondat-la-cluj-in-1998-si-19497649> (2023. 05. 10).
7. The Changing Role of the Modern Sales Team. <https://www.salesforce.com/products/sales-cloud/resources/breaking-the-silo-mentality/> (2023. 05. 10).
8. Krosszfunkcionális: amikor a szervezeten belül a különböző részlegek által ellátott, egymással összefüggő és egymást kiegészítő funkciók kapcsolódását facilitáljuk.
9. Krosszszervezeti: amikor ugyancsak a szervezet egészét érintő kollaborációt és kapcsolódást facilitálunk, viszont nem feltétlenül operacionális irányultságú, hanem inkább érzelmi, elköteleződési és motivációs jellegű
10. Courtesy of AMM Design, <https://ammdesign.ro/portfolio/iquest-teambuilding-one-iquest/>
11. Lásd: *Potrivit unui studiu Deloitte, pandemia a contribuit la consolidarea unui sentiment de responsabilitate individuală. Aproape trei sferturi dintre respondenți spun că pandemia i-a făcut mai conștienți și mai atenți față de nevoile altora și intenționează să acționeze în interesul comunității lor. Majoritatea generațiilor declară că vor acorda o atenție deosebită sprijinirii active a afacerilor în special a celor locale și mai mici. Pentru tinerii de astăzi, este și mai important să vadă sensul muncii lor, să simtă că ceea ce fac este important. (Nora Dobre: Job hopping-ul, motivele de schimbare și percepția fenomenului. web: <https://www.todaysoftmag.ro/article/3717/job-hopping-ul-motivele-de-schimbare-si-perceptia-fenomenului>)* (2023. 05. 10)
12. Bár a CSR mint tevékenység több mint 100 éves múltra tekint vissza, és a terminus is már több mint hetven éve létezik, az első, mai CSR-programokhoz hasonló kezdeményezés Paul Newman filmsztár nevéhez fűződik: *“In 1982, Film Legend and entrepreneur Paul Newman started, »Newman’s Own«, a line of food products. All of the company’s after-tax profits were donated to educational and charitable organizations. It was the first of its kind to offer consumers the ability to actively participate in a company’s philanthropic pursuits through their products.”* Stirling Myles: A Brief History of CSR (2019). <https://www.smartsimple.com/blog/2019/3/29/a-brief-history-of-csr> (2023. 05. 11).
13. Vállalkozói környezetben a „stakeholder” kifejezés gyakran specifikus értelmében használatos: minden olyan tényezőre, szervezetre, kedvezményezettre vagy entitásra vonatkozik, aki-ami hatással tud lenni egy vállalkozás, szervezet életére. Konkrét példa: egy használtruha-importőr vállalkozás számára a környezetvédelmi hatóság vagy a törvényhozó testület nem is ügyfele, nem is beszállítója és semmiféleképp nem kedvezményezettje, mégis „stakeholdere” a vállalkozásnak, mert tevékenységük által nagyban tudják a szervezet működését befolyásolni.
14. A Rebel Dot a lockdown ideje alatt fenntartott egy irodát, ahol az aktuális korlátozások betartásával a kollégák találkozhattak és kiengedhették a gőzt, beszélgethettek. Ez a hely elsősorban a kikapcsolódásra (flekkenezés, sütögetés, izogatás stb.) volt definiálva. Ez a hely a szociális kapcsolatok fenntartását és működtetését relatív jól el tudta látni, viszont a munkavégzés szempontjából fontos kommunikációs folyamatokat, célorientált megoldások kidolgozásához szükséges csapatmunkát nem tudta facilitálni.
15. Courtesy of Rebel Dot.

„KOLOZSVÁR AZ UTÓBBI ÉVEKBEN ROMÁNIA LEGNAGYOBB KONCERTKÖZPONTJÁVÁ NŐTTE KI MAGÁT”

Interjú Sánta Levente koncertszervezővel

Sánta Levente a Backstage Production szervezőiroda tulajdonosa, már több mint 20 éve folyamatosan koncerteket és fesztiválokat szervez. Behatóan ismeri a szórakoztatóipart, a hazai piacot és a közönséget. Cégvezetőként túlélte a járvány időszakát, amely sok céget csődbe juttatott az iparágban. De nem csupán rendezvényszervező, hanem érti és átéli a zenét, a közönség hangulatát és igényeit.

■ – *Hogyan kerültél kapcsolatba a zenei rendezvények szervezésével, melyek voltak az első tapasztalataid?*

Mindig is vonzott a zene és a színpad, már középiskolás koromban ösztönösen éreztem, hogy ezzel szeretnék foglalkozni. Persze, akkor még nem voltak konkrét elképzeléseim arról, hogy milyen minőségben leszek közel a színpad világához, csak később jöttem rá, hogy koncertek és fesztiválok szervezésével, zenekarok menedzselésével szeretnék foglalkozni. Egyetemistaként is közel voltam ehhez a világhoz, 1996-ban szerveztem az első koncertemet a KMDSZ-diáknapokon: a Takács Tamás Dirty Blues Band lépett fel, és kétezer diák bulizott hajnalig.

Óriási élmény volt, ami elemi hatással volt rám, és éreztem, nem fogok tudni elszakadni a koncertek világától, mert ezt a világot szeretem a legjobban, ez az én utam. Ezt követte a Music Pub-os időszak: öt éven keresztül ügyvezetője voltam a legendás kolozsvári kultúrkocsmának. Azóta több ezer koncertet szerveztem, 2001-től gyakorlatilag folyamatosan ezzel is foglalkozom. Közben zenekart is menedzseltem, a



**Bár a rendezvény-
szervező cégek egy
része eltűnt a piacról,
mégis 2023-ban
a rendezvények száma
megsokszorozódott...**

Music Pub tulajdonosa, Bartha Ernő által felfedezett moldáv Zece Prăjini faluból származó Fanfara Shavale zenekarral jártuk a világot tíz éven keresztül.

A Kolozsvári Magyar Napok szervezőcsapatához 2011-ben csatlakoztam Gergely Balázs meghívására. Tíz éven keresztül fesztiváligazgatóként, majd koncertszervezőként vettem részt a KMN szervezésében, ezzel párhuzamosan, 2015-ben pedig beindítottam a Backstage Production céget, amely révén az újonnan épült BT Arénában kezdtünk koncerteket szervezni.

– Milyen adottságokkal rendelkezik Kolozsvár a koncertszervezés szempontjából?

Kolozsvár az utóbbi években Románia legnagyobb koncertközpontjává nőtte ki magát. Nagy előnyünk az, hogy egyelőre még a fővárosban sincs nagy kapacitású, tízezer férőhely feletti beltéri koncertlehetőség. Kolozsváron 2015-ben adták át a tízezres kapacitású BT Arénát, ahol beltéri körülmények között, időjárástól függetlenül, az országban a legnagyobb létszámú közönségnek lehet koncerteket szervezni. Ez a kapacitás lehetővé teszi, hogy fedezni tudjuk a jegyárakból a költségeket, továbbá szponzorokat is be tudunk vonni, így komolyabb nevek is fel tudunk vonultatni. A koncertcsarnokok befogadóképessége szempontjából Kolozsvár az európai középmezőnyben helyezkedik el: Magyarország előttünk jár, a Papp László Sportaréna 14 ezres, az újonnan átadott MVM Dome pedig 20 ezer férőhelyet tud biztosítani.

– Milyen koncerteket szervezett eddig a Backstage Production cég?

Jelenleg a Diszkó 80 koncertsorozat a cég legnépszerűbb rendezvénye, amelyre már hatodik alkalommal hívjuk meg az 1980-as évek legismertebb előadóit. Meghívottjaink voltak többek között olyan nagy nevek, mint a Ricchi e Poveri, a Modern Talking és Thomas Anders, a Boney M, Sandra vagy az Alphaville. Idén ősszel a Diszkó 90 rendezvényt is meg fogjuk szervezni a 90-es évek népszerű előadóival. Ezenkívül a BT Arénában számos koncertet szervez-



tünk nemzetközi hírességek közreműködésével: tavaly volt a Sting-koncert és a HAVASI Symphonic Concert Show, korábban a Deep Purple és Bryan Adams voltak az előadók között. Sikeres projektünk volt még a 2017-ben megszervezett *Rock határok nélkül* elnevezésű koncert (az Edda és a Holograf ugyanazon az estén léptek fel), amelyen a kolozsvári magyar és román közönséget próbáltuk közelebb hozni egymáshoz.

– *Milyen zenekarokat hívtok meg egy sportcsarnokos rendezvényre, és honnan érkezik a közönség?*

Olyan zenekarokat hívunk meg, amelyek minimum 7500 nézőt jegyvásárlásra ösztönöznek, legtöbbször ez a nullszaldó. Sokkal több koncertet szeretnénk szervezni, de sajnos a jegyvásárló közönségünk limitált, ezért azokat a zenekarokat célozzuk meg, amelyekre az ország minden tájáról érkeznek nézők. Tapasztalatunk a korábbi évekből, hogy a közönség 50-60%-a nem kolozsvári, hanem más városokból érkezik. Elsősorban az erdélyi városokból jönnek, de távolabbi megyékből is, akár százával. Egy telt házas sportcsarnokos rendezvényre általában 5-6 ezer néző érkezik az országból. A külföldi közönség aránya nem számottevő, az egyestés rendezvényekre kevés külföldi utazik el Kolozsvárra.

– *Milyen elgondolásból hoztad létre a Diszkó 80 sorozatot, mi volt az elképzelés mögötte?*

Az 1980-as, sőt még az 1990-es években sem jártak neves külföldi előadók Erdélyben vagy akár Romániában. Bukarestben a 2000-es évek elején kezdtek el világsztárok zenélni, ezeknek a koncerteknek egy része pedig veszteséges volt, sok hullámvölgyet élt meg a hazai fesztiválipar, mondhatni, hogy Románia közel 20 év késéssel lépett be a koncertszervezés körébe.

A Diszkó 80 lényege az, hogy olyan előadókat hívunk meg, akiknek a koncertjein a 60-as, 70-es években született generációk nem lehettek ott. Egész estés bulit szervezünk 5-6 meghívott sztárral, amelynek a legfontosabb eleme a nosztalgia, ami ezekhez az előadókhöz, dalokhoz társítható. Manapság nagy sikere van a hasonló rendezvényeknek egész Európában, a középkorúak szeretik újra megélni a fiatal éveiket. Szerintem az 1970-es és 1980-as évek zenéit már nem múlhatja felül semmi; a jelenkor előadói nehezen tudnak versenyezni azzal a dallamvilággal, gazdagsággal, amit az említett évtizedek adtak a zenei világnak.

– *A fiataloknak tetszik az 1980-as évek zenéje, eljönnek a nosztalgiapartikra?*

Nagyon sok fiatal jön el ezekre a koncertekre. Az átlagéletkor persze 45–55 év (a közönség 70%-a ebbe a korcsoportba tartozik), de jelen van több száz fiatalabb néző is. A fiatalok nyitottak az évtizedekkel ezelőtti slágerekre, jelenleg trendi is lett 30-40 éves slágereket feldolgozni.

– *Hogyan, milyen csatornákon kommunikáltok a közönséggel?*

A kommunikáció nagyrészt online történik, a Facebook-oldalunkon keresztül, mivel a nézőink 90%-a használja a közösségi oldalt. Ilyen módon hatékony a kommunikáció, mert a követőink is kérdezhetnek, megjegyzéseket tehetnek, visszaigazolhatják, hogy jól választottuk ki az előadókat, javasolhatnak előadókat a következő rendezvényre. A Diszkó 80 oldalon jelenleg 223 ezer követőnk van. A világvárvány előtt még csak 15 ezer ember követte az oldalt, ezek voltak

azok a személyek, akik tényleg részt vettek az első kiadásokon. A járvány alatt kezdtük promoválni azokat az előadókat, akiket szerettünk volna meghívni a későbbiekben; az emberek megnézték a klipeket, és tetszett nekik a zene, így tizenöt-szöröseire növeltük a bázisunkat. De természetesen van honlapunk, Instagram- és YouTube-csatornánk is, rádiós kampányunk és kültéri megjelenéseink is – ezek az úgynevezett passzív, egyirányú kommunikációs eszközök.

– Hogyan hatott a világjárvány a szórakoztatóiparra?

Mindenki érezte a saját bőrén, hogy mennyire bonyolult időszak volt ez, a teljes rendezvényipart bevétel hiányában csődközelbe taszította. Elég megemlíteni például a Cirque du Soleil társulatot, amely már a járvány első hónapjaiban csődöt jelentett, hiszen több ezer alkalmazott fizetését már nem tudta biztosítani. A szórakoztatóiparnak szüksége van a folyamatos bevételre, a folyamatos aktivitásra, és ez nemcsak a szervezőcégekre érvényes, hanem minden egyéb kapcsolt szolgáltatásra: termék, színpadtechnikai szolgáltatók, büfék, ruhatárak, beléptetőrendszerek, jegyértékesítési rendszerek – mindezek nélkül nem tudnánk működni. Az összes területen megérezték a járvány okozta nehézségeket, pénzt és alkalmazottakat veszített mindenki. A kis és közepes méretű rendezvényszervezők közül csak azok maradtak az iparágban, akik fanatikusan szeretik ezt a világot, és a végsőkig kitartottak.

– Mi következett a járvány után?

Bár a rendezvényszervező cégek egy része eltűnt a piacról, mégis 2023-ban a rendezvények száma megsokszorozódott, ami részben annak köszönhető, hogy számos eseményt, amely 2020–2021-ben vagy 2022 tavaszán lett volna, idén rendeznek meg.

Sajnos, amikor már fellélegezhettünk volna a járvány után, jött az infláció és az árak robbanása, ami a költségek növekedésével járt. Nőttek a jegyárak, ugyanakkor csökkent a vásárlóerő. Hamarosan mérleget vonhatunk, hogy mely cégek tudnak nyereségesek maradni ilyen körülmények között. A kis- és közepes rendezvények el fognak tűnni a piacról, mivel a nagyok tarolnak. A stadionkoncerteket például néhány óra alatt eladják Európában; nálunk ez nem jellemző, itt akár 6-7 hónap is kell, hogy eladjunk egy sportcsarnokos rendezvényt.

– Miért járnak a fiatalok fesztiválozni, milyen élményt nyújt egy fesztivál?

Egy zenei fesztivál minimum 3-4 napot tart, ez már életforma lett, hozzátartozik egy életézés, hangulat. A nagy fesztiválok általában a 16–30 éves korosztálynak szólnak, és attól sikeresek, hogy a szervezők megtalálják az egyensúlyt a zene és a hangulat megteremtése között. A zene mellett sok minden tartozik még az ilyen rendezvényekhez, maga a vidámparkszerű fesztiválközeg, ami gyakorlatilag találkozási pont a közösségek számára; a szórakozási lehetőségek, a koncertélmények, a gasztrofesztivál teljes életéризést nyújt. A romániai fesztiválokra előszeretettel járnak külföldiek is, mert alacsonyabbak a költségek, mint Nyugat-Európában.

– Hogyan változott az elmúlt évtizedekben a koncertek világa? Manapság nagyon sok a fesztivál, nagyon sok a rendezvény és a koncert, van-e még hely a piacon?

Régen sokkal kevesebb lehetőség volt, csak tévében vagy videokazettákon láthattunk nagy koncerteket: óriási hatással volt rám például az 1985-ös *Live Aid*

koncertsorozat, amelynek a bevételeit az afrikai kontinens megsegítésére használták. Akkoriban még Nyugat-Európában sem volt divat a fesztiválozás, nem volt ekkora koncertdömping. Kolozsváron még az 1990-es évek közepén is alig voltak koncertek, a régi sportcsarnok 5000 férőhelyes volt, tehát az alkalmoszerű koncertek legtöbbször veszteségesek voltak.

Valóban, manapság dömping van fesztiválokból és koncertekből világszinten. A mai fiataloknak sokkal több a szórakozási lehetőségük, az események száma tart a végtelenhez, szinte mindig van valahol koncert vagy fesztivál. Ha Kolozsvárra és környékére gondolunk, például 2013-ban is a Kolozsvári Magyar Napok (KMN) volt a legnagyobb koncerteket befogadó rendezvény a városban, utána indultak sorra a Jazz in the Park, az Electric Castle, az Untold, a torockói Double Rise és a mérái világzenei fesztivál.

– *Milyen a magyar közönség, mit szeretnek, és hogyan buliznak a kolozsvári magyarok?*

A KMN elsősorban közösségi élményt jelent, családok és baráti társaságok együtt vesznek részt a koncerteken. Számomra életre szóló élmény volt, amikor 2013-ban az *István, a király* rockopera előadásán közel 40 ezer ember töltötte meg Kolozsvár főterét és a mellékutcákat.

Egy 2015-ben készült felmérésünkből az derült ki, hogy a kolozsvári magyar közönség koncertre járó hajlama magasabb a román közönségénél, arányain felül reprezentálja magát a koncerteken. A magyarok korábban vásárolják meg a jegyeket, de érzékenyebbek a jegyárakra.

Erdélyben népszerűek lettek a Kolozsvári Magyar Napokhoz hasonló ingyenes rendezvények, mint például a Szent László Napok, Temesvári Magyar Napok, Nagybányai Magyar Napok, marosvásárhelyi Forgatag, emiatt a magyar előadókkal szervezett sportcsarnokos vagy klubkoncertek piaca gyakorlatilag tart a nullához.

– *Melyek a szervezés lépései, hogyan készítesz elő egy koncertet?*

A szervezés azzal kezdődik, hogy hónapokig kommunikálunk az előadóval vagy a menedzserével, megbeszéljük az időpontot és a fellépési feltételeket. A szerződésalkötés pillanatában felelősséget vállalunk mindenért: az utazásért, érkezésért, a megfelelő minőségű autók vagy mikrobuszok bérléséért, a szálloda kiválasztásáért, a cateringért, az öltözők kialakításáért. Az első fázisban ketten dolgozunk a szervezési-technikai előkészítéseken és a rendezvény bejelentésén, illetve négy személy a kommunikációs feladatokat látja el (grafikus, PR-os, Facebook-felelős, honlaptervező). A rendezvény napjához közeledve vonjuk be azokat az embereket, akik a szervezés egyéb területeivel foglalkoznak, például színpadtechnika, szállások, belső szállítások, öltözők berendezése, catering, önkéntesek, beléptetés stb. Egy sportcsarnokos koncerten a stábunk létszáma eléri a 200 főt is.

Az előadónak megteremtünk minden körülményt, hogy jól érezze magát a koncert előtt az öltözőben, hogy ne csupasz, steril falakat lásson, hogy legyenek kényelmes kanapék, élő növények, kávégép vagy akár dekorációk. Minden előadónak van lámpaláza, nem könnyű több ezer ember elé kiállni, és legalább egy estére megváltoztatni az életüket, katarzisélményt nyújtani. A rajongó tömegnek nagy felhajtóereje van: a taps, a rajongás, az érzések kimutatása komoly energiákat szabadít fel.

– *Mi a kihívás számodra a koncertszervezésben, miért szereted?*

Én is szeretek koncertekre járni, szeretem a zenét; az egyik legfontosabb célom az, hogy a közönség mindig kapjon katarzisélményt, amit a hétköznapiakban nem tudunk generálni, csak a művészetek révén. A zene szerintem a művészetek közül talán a legkönnyebben tudja ezt a katarzist előidézni.

A koncertkezdések után figyelem a közönséget, keresem a kapcsolódási pontokat, a tekinteteket, arcokat, próbálom átélni a hangulatukat, ettől feltöltődöm – ezért érdemes ezt csinálni. Megnyugtató látni, hogy a közönség szereti az előadót, jól érzi magát, és nagy öröm tudni, hogy ez az én munkám eredménye is.

– *Kiket szeretnél még Kolozsvárra hívni, mik a terveid?*

Az 1980-as és 1990-es évek rockzenéje áll legközelebb hozzám. Sting-koncertet szeretnék újra szervezni, mert zeneileg és emberileg is a kedvenceim közé tartozik, mindannyian szerettük a csapatból, de szeretem még például a következő előadókat: Queen & Adam Lambert, Roger Waters, Guns N' Roses, AC/DC, Aerosmith, Metallica, Iron Maiden, U2, Bruce Springsteen. Az új hullámból a kedvenceim közé tartoznak: a Coldplay, Ed Sheeran, a The Weeknd, Adele, Bruno Mars, Lady Gaga, Harry Styles és Pink.

Bízom benne, hogy a következő években egy stadionkoncert szervezését is be tudjuk vállalni az előbb említett előadók egyikével.

Számomra a koncertszervezés a legjobb dolog a világon, szerencsés vagyok, hogy a hobbim lehet a munkám, és sikeres lehetek ebben. Hálás vagyok a sorsnak, hogy ezt a pályát nézte ki nekem.

Kérdezett Gyórfy Gábor



KESZEG ANNA

FESTIVALCORE

A fesztiváldivat a hatvanas években született, a 2000-es években ért a csúcsra és jelenleg, a pandémia alatti kényszer-szünet után ismét reneszánszát éli. A fesztiváldivat a divatfővárosok utcai öltözetei mellett a kortárs öltözködéskultúra populáris rétegét jelenti, amely a divatipar vörös szőnyegen megjelenő magas kulturális kánonát ellenpontozza. Ez a rövid írás a köznapis öltözködéskultúra sajátos rétegéről szól tehát, és két állítást fogalmaz meg. (1) Az egyik állítás az, hogy az elmúlt hét évtizedben kialakult egy úgynevezett fesztiváldivat, amit stílusként idézni és hivatkozni is lehet, s amely az elmúlt időszakban, a 2000-es évekkel kezdődően mainstreammé vált, majd professionalizálódott. (2) A másik állítás szerint a 2000-es évek fesztiváldivatját éppen a pandémia után újrainduló fesztiválkultúra trendjei alakították át. Az elemzés második része ennek az átalakulásnak a tartalmát és a lehetséges következményeit írja le.

Kate Moss versus Bad Bunny. Glastonbury versus Coachella fesztivál. Y versus Z

■ E cikk írója számára a fesztiválkultúra 2003-ban kezdődött: másodévet végzett egyetemistaként vettem részt életem első zenei fesztiválján, a marosvásárhelyi Weekend-telepen megrendezett Félssziget fesztiválon. Mint később kiderült, ez az év – bizonyos értelmezésekben – a fesztiv



**A digitális
benszülöttek (...)
amiatt járnak
fesztiválra, hogy
megmutassák,
mennyire sokrétűen
képesek a nyilvánosság
és az elvárások
rendszerének
megfelelni.**

váldivat debütévének számít: 2003-ban a Glastonbury Fesztiválon Kate Moss fekete magas szárú fordított bőr csizmát társított rózsaszín tunikával és a derekára kötött selyemsállal. Ez a pillanat a fesztiváldivat születésének számít. Hadley Freeman, a *Guardian* újságírója a brit divatújságírásra jellemző lekicsinylő humorral meséli el a fesztiváldivat ekkori születését Kate Moss és Sienna Miller harcának terepeként, amely csatátéren – futottak még kategóriában – Alexa Chung is feltűnt.¹ Freeman szerint a fesztiváldivat (legalábbis 2017-ben) nem tudta meghaladni a 2003–2005-ös állapotot. 2005-ben Kate Moss akkor már a rockénekes Pete Doherty oldalán valósította meg azt a szettet, amely állítólag a fesztiváldivat legtöbbször megosztott képanyaga lett. Rossz nyelvek szerint Doherty az indie chic tökéletes kiegészítőjeként kellett a modell oldalára. Moss aranszínű lurex felsőt társított szintén aranszínű mikronadrággal, fekete bőr-övel és fekete Hunter gumicsizmával. Bal kezében kis analóg fényképezőgépet és egy csomag arany Marlborót szorított, a másikban az Ethical Threads feliratú eldobható pohár volt. A szetthez nemcsak az indie rock sztár illeszkedett tökéletesen, hanem a cigarettásdoboz színe is. A teljesen sáros Hunter csak még inkább hangsúlyozta azt a testalkatípust, ami Mosst a korszak legrögeszmésebben követett modelljévé tette: vékony lábát és a modellnek a szakmában alacsonynak számító testalkatához képest hosszú és karcsú combját. Nyilván az sem volt mellékes, hogy az aranszínű felső alatt melltartó nem volt, így a „free the nipple” esztétika már divatba jövése előtt kiválóan érvényesült.²

A fesztiváldivatnak ez az aranykora azt bizonyítja, hogy e területet legerőteljesebben a brit divatkultúra és a Glastonbury Fesztivál határozta meg. A 2005-ös évhez képest 2023-ban már bátran beszélhetünk arról, hogy a fesztiváldivat átalakult, s bár meghatározó elemeiben a Kate Moss – Sienna Miller-éra még mindig mérvadó, de a Coachella- és Euphoria-hatás elnyomja a 2000-es évek esztétikáját. Glastonburyvel szemben, ahol az esővel kötelezően számolni kell, a Coachella sokkal erőteljesebben nyárias és színpadias.³ Az általam Euphoria-hatásnak nevezett trend arra utal, hogy az HBO *Euphoria* című sorozata, amely 2019-ben indult, az utcai és ifjúsági öltözet új kánonát alakította ki, amely a 2000-es évek inspirációit (Y2K-esztétika) kombinálta a hip-hop és a rap zenei szubkultúráinak öltözékeivel, illetve a korábbiaknál sokkal színpadiasabb testesztétikával. Ha a 2000-es évek és a Glastonbury a keresetlenségről, a spontaneitásról, az ún. *effortless chic*ről⁴ szólt, akkor a 2022-ben induló posztpandémiás korszak éppen a kiszámítottságot, a profizmust, a tudatosan felépített fesztiválöltözeteket jelenti. Ez a váltás összefügg a digitális bennszülöttek tudatos divatviselkedésével. Amikor a divatjavakhoz való hozzáférés – virtuálisan legalábbis – korlátlan, akkor az öltözetek tele vannak hivatkozásokkal, nem a könnyedséget, hanem a kiszámítottságot, a felépítettséget ünnepeljük bennük.⁵ A *GQ* újságírója Coachella-fesztiválrésztevőkkel készített interjújában olyan példákat idéz, amelyek szerint egy-egy outfit mögött többhetes tervezés, gondos inspirációkeresés, alapos dokumentálódás és a váratlan, igényes megoldások iránti elkötelezettség áll. Egy Coachella-megjelenést a résztvevők az utcai divat vörös szőnyeges eseményeként készítenek elő és tartanak számon. Vagyis a fesztiváldivat kiválóan példázza az egyéni stílusok professzionalizálódásának kortárs tendenciáját.

Kate Moss és Sienna Miller stílusának ellenpontján Bad Bunny rappert említhetjük. Coachellás fellépéséhez az ERL márka kézzel készített patchwork pufidzsekijét és azzal egyező stílusú gördeszkás nadrágját viselte. A márka öltöztette táncosait is, akik a Puerto Ricó-i zászló inspirálta felsőkben és szintén

patchwork-kiegészítőkből jelentek meg. Bad Bunny színes és a végsőig kiszámított, hivatkozásokkal telepakolt öltözete kiválóan példázza, merre fejlődött a fesztiváldivat az elmúlt években. Először is az identitáspolitikai állítások nagyon fontosak: Bad Bunny az első latinosztár, aki a Coachellán headlinerként lépett fel, így fellépése a latinobüszkeséget kötelezően hangsúlyozta. Ugyanakkor az ERL márka, ami a Los Angeles-i Venice Beach ikonikus öltözködéskultúrájából inspirálódik, erőteljesen hozzákapcsolta az előadóművészt a Los Angeles-i identitáshoz. Ennek értelmében a Los Angeles-i stílus annak a lenyomata, hogy itt ugyanazon a napon lehet síelni, szörfözni és gördeszkázni is. Vagyis a szabadidő-kultúra legtágasabb lehetőségeket tartogató hazájában járunk. Ezt a stílust éppen ezért egyfajta komolytalanság jellemzi: mivel minden lehetőségre nyitott ez a kultúra, valójában nem vehető komolyan, semmi mellett nem köteleződik el eléggé. Az ERL tervezője, Eli Russell Linnetz, ezt a komolytalanságot nevezi meg fő inspirációs forrásként, amelyet – állítása szerint – autentikussággal kombinál.⁶ Vagyis komolytalanság és identitáspolitika váltja fel a korábbi keresetlen stílusosságot. Ami pedig Mossnál, Chungnál, Millernél a hosszú, szabadon hagyott comb volt, az Bad Bunnynál a pufidzseki alatt meztelenül hagyott felsőtest, amelyen a tetoválások és a súlyos ékszerek írnak új esztétikát.

Ezt az esztétikai átalakulást a digitális bevándorlók (Y generáció) és a digitális bennszülöttek (Z generáció) közötti szembenállásként is leírhatjuk. A digitális bevándorlók a fesztivált arra használták, hogy lekapcsolódjanak – a nyilvánosságról, az elvárásokról. A digitális bennszülöttek ezzel szemben amiatt járnak fesztiválra, hogy megmutassák, mennyire sokrétűen képesek a nyilvánosság és az elvárások rendszerének megfelelni. Ebben a rendszerben a funkcionalitás nem kérdés: egy langyos hőmérsékletű estén a pufidzseki természetesen a legkevésbé praktikus megoldás. A pufidzseki azért kerül a vállra, mert a színpadon megjelenített test egyfajta nyilvános avatar.

Tedd – ne tedd fesztiváldivat

■ Fentebb azt mutattam meg, hogy milyen öltözködésesztétikai tendenciák jellemezték az elmúlt évek fesztiváldivatját. A legfontosabb eleme a gondolatmenetnek az, hogy fesztiváldivat igenis létezik, erre utal a tanulmány címében megjelenő *-core*. A kortárs vizuális kultúrában nagyon gyakori a *-core* végződés használata: ez a toldalék valamihez társulva arra utal, hogy az adott jelenség önértékű esztétikát hozott létre. Így létezik *cottage core* (tanyaesztétika), *normcore* (a normalitás esztétikája), illetve ennek analógiájára *festivalcore* (a fesztiválok esztétikája).

Azonban a felmutatott dilemma, a spontaneitás versus kimódoltság dilemmája végigvonul a fesztiválkultúra történetén. Sharif Gemie a klasszikus fesztiválkultúra kora hetvenes években kirajzolódó tendenciáiban is vissza tudta követni e kettősség dinamikáját.⁷ Gemie azt a folyamatot vázolja, hogy hogyan igyekezett a hippikultúra fenntartani a szervezeti kultúrák nyomásával szembeni szabad(abb) kulturális teret. Ennek a szabadságkultusznak a lenyomata az, hogy az ún. *boho chic* vagy *indie* annyira hosszú időtartamon keresztül volt képes dominálni a fesztiváldivatot. Kate Moss, Sienna Miller, Alexa Chung ennek az örökségnek a kifejezői.⁸ Rachel Lifter azt a folyamatot követi végig, hogy a 2000-es években az *indie* öltözködéskultúra hogyan vált a zenei fesztiválok domináns esztétikai kódjává, s ezáltal hogyan vált áruvá. Az *indie* az *independent*

szóból származik, és a gazdasági, esztétikai, stiláris függetlenségre, a keresetlenségre utal, így a szabadság neoliberais éthoszát hangsúlyozza. Lifter azt bizonyítja, hogy az *indie* gyakorlatilag a mindenkori rendszerkritikus punk utolsó erőforrásai felett rendelkezett, majd a kétezres években – pontosan a fesztiválok-nak köszönhetően – mainstreammé vált, s ezáltal gyakorlatilag saját éthoszát tagadta meg.

A fentebb dokumentált átalakulás azt bizonyítja, hogy mára a fesztiváldivat és a fesztiválkultúra korábban meghatározóan *indie* értékrendje lecserélődött. Hogy ezt az új értékrendet hogyan nevezzük, egyelőre kérdéses. Mindenesetre az identitáspolitikai és márkastratégiai tudatosság nagyon fontos szerepet játszik ebben az átalakulásban, amely esztétikailag az erőteljes színpadiassággal és eklektikus megkomponáltsággal jellemezhető.

Következésképpen 2023-ban úgy tűnik, hogy a fesztiváldivatot kénytelenek vagyunk végtelenül komolyan venni. A könnyed stílusosság kora lejárt. Erre az a legjobb példa, hogy a bonchidai Electric Castle fesztiválon az *Elle* divatújságírójának, a román divatkultúra nagy megmondóemberének, Maurice Munteanunak a stílustanácsait követve fejleszthetjük ízlésünket.

A digitális nomádok korában tehát a divat nem úgy demokratizálódott, hogy a vörös szőnyeg státuszfogyasztásának kritikáját valósította meg. Hanem inkább úgy, hogy a mindenkinek kijáró vörös szőnyegért kiált.

■ JEGYZETEK

1. Hadley Freeman: *Festival fashion is stuck in the era of Kate Moss v Sienna Miller – with one exception*. Guardian.com 2017. 09. 04. <https://www.theguardian.com/fashion/2017/sep/04/festival-fashion-kate-moss-sienna-miller-vintage-hot-pants-dress-hunter-wellies-bestival-fancy-dress> (2023. 05. 20.).
2. A „free the nipple” mozgalom 2013-ban kezdődik, a feminizmus egyik irányzata. Jelentősége abban áll, hogy a női mellbimbó közösségi médiában bevett kétszínű cenzúrájára mutat rá kiemelve, hogy a férfi meztelen felsőtest feletti társadalmi kontroll mennyivel enyhébb, mint a női meztelen test feletti. Moss esetében a szabadon hagyott mellbimbó vállalása éppen megerősíti a női mellbimbó kontrollját, és nem lebontja, hiszen tüntetően profitál erőteljesen áterotizált jellegéből.
3. Christian Allaire: *The Best Celebrity Fashion Moments at Coachella*. vogue.com 2023. 04. 23. <https://www.vogue.com/slideshow/coachella-2023-best-celebrity-fashion-moments> (2023. 05. 20.).
4. Effortless chic – könnyed stílusosság, amely azt a benyomást kelti, hogy viselője a pillanat hevében egymáshoz társított három-négy elemből hoz létre izgalmas kombinációt.
5. Eileen Cartter: *What Even is Coachella Style Now?* GQ.com 2023. 04. 23. web: <https://www.gq.com/story/what-is-coachella-festival-style> (2023. 05. 20.).
6. Cartter: i. m.
7. Sharif Gemie: *The Case for a Free Festival (1969–1974) Hippe Culture and Pop Festivals*. In: Maria Nita – Jeremy H. Kidwell (szerk.): *Festival Cultures. Mapping New Fields in the Arts and Social Sciences*. Palgrave Macmillan, London, 2022. 45–65.
8. Rachel Lifter: *Fashioning Indie. Popular Fashion, Music and Gender*. Bloomsbury, London, 2019.

GLÓZER RITA

A KIBESZÉLÉS ÖRÖME

Valóságshow a közösségi médiában

A ValóVilág 11 című valóságshow-sorozat médiatudományi szempontból figyelemre méltó mellékszála a különböző médiaplatformokon zajló intenzív nézői „kibeszelés”, amely ugyan nem teljesen előzmények nélküli, de mostani formájában a valóságtelevíziós műfaj befogadásának új, konvergens gyakorlataira irányítja a figyelmet. Az ismert valóságshow sorrendben tizenegyedik szériája 2022. november 20. és 2023. március 5. között volt látható az RTL Magyarország kereskedelmi televízió egyik csatornáján. Ez idő alatt a budapesti Nagytétényi úti stúdióba beköltöző játékosok életének minden mozzanatát rögzítették a villában elhelyezett kamerák, az ezekből a felvételekből összevágott és megszerkesztett napi összefoglaló műsort az RTL Kettő csatorna sugározta, akárcsak a BeleValóVilág című, a késő esti műsorsávban látható kísérőműsort. Ezek mellett új elemként a nézők az RTL+ előfizetéses streamingplatformon¹ a nap 24 órájában élőben is nyomon követhették a játékosok tevékenységét². A produkció korábbi szériáihoz hasonlóan a csatorna hivatalos weboldalának a Való Világ formátummal foglalkozó aloldalán³, illetve a hatodik széria óta a közönség bevonásában fontos szerepet játszó okostelefonos applikációban is megjelentek a VV11-hez kapcsolódó tartalmak és információk.

A produkció készítőinek felismerhető és jól nyomon követhető szándéka volt, hogy a televíziós tartalom körül a különféle közösségimédia-



...az eredetileg televíziós tartalom valójában a tévénézőknél jóval szélesebb közönséget ért el a közösségi és tartalommegosztó oldalak jóvoltából, pontosabban az ezeken jelen lévő felhasználók sokféle aktivitása (tartalmak továbbosztása, kedvelése, hozzászólás, különféle felhasználói tartalmak készítése) révén.

oldalakon minél intenzívebb és aktívabb nézői, felhasználói jelenléte generáljanak. Ennek érdekében a televíziós produkcióhoz kapcsolódó platformspecifikus tartalmakat gyártottak és tettek közzé annak hivatalos közösségimédia-fiókjában a Facebook⁴, az Instagram⁵ és a TikTok⁶ közösségi oldalakon. Ehhez kapcsolódóan a produkcióban részt vevő játékosok korábbi privát Instagram-fiókjait a játék időtartamára egységesen átnevezték,⁷ és bevonták az említett tartalomgyártásba, akik pedig közülük előzőleg nem rendelkeztek felhasználói fiókkal, azok számára újonnan létrehozták ezeket. A játékosok a villában – ugyan erősen korlátozott funkciókkal – képi és videós tartalmak készítésére használhattak okostelefonokat, ezek a tartalmak (nyilvánvalóan a műsor készítőinek közreműködésével) rendre kikerültek Instagram-oldalaikra.

A produkció saját közösségimédia-csatornáin és a játékosoknak a produkcióba bevont fiókjain túl számos más felületen jelentek meg a ValóVilág 11-gyel foglalkozó közösségimédia-tartalmak. A Facebookon nyílt és zárt rajongói csoportokban⁸ a televízióadások és a streamingszolgáltatás előfizetői vitatták meg egymással a legfrissebb villahíreket és fejleményeket. A YouTube videómegosztón több ismert videóblogger (Dancsó Péter, Osváth Zsolt, azaz ZSHOWtime, valamint a Budapest Eye csatorna, Melcsa, Csízi Ági) tett közzé úgynevezett reakcióvideókat, amelyekben a valóságshow egy-egy megosztó mozzanatával kapcsolatban fejtik ki a véleményüket, vagy reagálnak ezekre humoros, ironikus vagy komoly hangnemben, de mindenképpen kreatív formában. A mozgóképes tartalmak, elsősorban filmek és sorozatok klasszikus „kibeszélő” színtere a Reddit nevű platform, ahol például a szériához kapcsolódó subreddit⁹ biztosított teret az érdeklődőknek véleményük kifejtésére, megvitatására. Mindezekon túl számtalan egyéb, kisebb elérésű rajongói oldal, amatőr tartalomkészítői csatorna osztott meg vagy osztott újra a szériával foglalkozó képi, videós vagy szöveges tartalmakat, használt a VV11-re utaló hashtageket, címeket és egyéb elemeket. Összességében szembevetve, hogy az eredetileg televíziós tartalom valójában a tévénézőknél jóval szélesebb közönséget ért el a közösségi és tartalommegosztó oldalak jóvoltából, pontosabban az ezeken jelen lévő felhasználók sokféle aktivitása (tartalmak továbbosztása, kedvelése, hozzászólás, különféle felhasználói tartalmak készítése) révén. Ez a diszkurzív és disztributív tevékenység azonban nem spontán zajlott, a VV11-hez kapcsolódó tartalomdarabkák és interakciók generálásában nagyon fontos kezdeményező szerepet játszottak maguk a televíziós tartalom gyártói, szerkesztői.

Kiterjesztés és bevonás

■ Amint az közismert, a beköltözős valóságshow forgatókönyve a játékosok közönség általi be- és kiszavazására, az utóbbit megelőző párbajokra, a bent töltött időben pedig különféle szórakoztató, a résztvevők közötti versengést is magukban foglaló feladatokra épül. A VV11 *résztvevői* villabeli tartózkodásuk során különféle feladataik kapcsán – a televíziós összefoglalókban is követhető módon – többször említették, hangsúlyozták közösségimédia-aktivitásaikat, így a televíziónézők figyelmét ezen a módon ráirányították a produkció közösségi médiabeli kiterjesztésére. És fordítva: a VV11 idején hivatalossá tett Instagram-fiókjaikon megosztott tartalmakban gyakran arra biztatták a nézőket, hogy nézzék a ValóVilág11 televíziós produkciót, ezzel a tévés tartalom online promótereiként viselkedtek. A televíziós összefoglalók és a streamingtartalmak során gyakran jól

látható volt, amint éppen fotót vagy videót készítenek telefonjukal, nyilvánvaló módon az említett Instagram-, illetve TikTok-csatornákra.

A produkción belül a szerkesztők által a játékosoknak kitzűzött *feladatok* és tevékenységek formájában is erőteljesen megjelent és tematizálódott a közösségi média. A produkció szerves részét képező tematikus hetek sorában rögtön a második, úgynevezett „influencerhéten” a játékosok azt a feladatot kapták, hogy toborozzanak minél több követőt Instagram-fiókjaikon, ennek érdekében intenzív tartalomgyártásba kezdtek, a követőszámok alakulásáról pedig naponta kaptak információt, visszajelzést. A játék tizedik, „interaktív” hetében a produkció közösségimédia-oldalain (különösen az Instagramon) keresztül a nézők közvetlenül beleszólhattak, beavatkozhattak a villabeli eseményekbe, például abba, hogy az egyes játékosoknak milyen házimunkát kell elvégezniük. A játék tizenharmadik hete „médiahét” volt, ekkor a résztvevők azt a feladatot kapták, hogy készítsenek a produkció hivatalos TikTok-csatornájára páros challenge típusú rövid videókat, ezek közül a legsikeresebbek milliós nézettséget értek el a platformon. A játék első harmadában egy alkalommal a villalakók lehetőséget kaptak arra is, hogy anonim módon, név nélkül kommenteljék egymás közösségimédia-tartalmait, amiből komoly konfliktusok alakultak ki.

A játékosok mellett a *műsorvezetők* megnyilvánulásai is többféle módon irányították rá a nézők figyelmét a kapcsolódó közösségimédia-felületekre. A napi tévés összefoglalók már-már rituálisan ismétlődő mozzanataként a műsorvezetők mindig ugyanazt az előre megfogalmazott szöveget elmondva hívták fel a televíziónézők figyelmét a produkció különböző közösségimédia-oldalaira, kérve őket, hogy „kövessék be” azokat. E fiók neve, logója a képernyő meghatározott részén vizuálisan is megjelent. A műsorvezetők ezenfelül (különösen a széria elején) többször megemlítették a Messenger üzenetküldő szolgáltatás keretében létrehozható VV11 „kibeszélőcsoportokat”, vagy éppen a produkcióhoz kapcsolódó mémek készítésére biztatták a nézőket. A napi összefoglalóban feltett kérdésekről tartott úgynevezett „napi szavazás” szinterei is részben a közösségi oldalak voltak, például az Instagram story funkciója. Emellett a produkció Instagram-fiókján adott élő közvetítésekben olyan exkluzív felvételeket láthattak a követők, amelyek révén például a párbajra induló vagy onnan visszatérő játékosok útját követhették élőben a stúdió és a villa között, azaz bepillanthattak a produkció kulisszái mögé is. Mindez tovább növelte a közösségi felületek ismertségét, vonzerejét és presztízsét a nézők körében.

Ezek a műsorszerkesztési technikák, verbális és vizuális üzenetek végső soron a műsorkészítőknek azt a törekvését szolgálták, hogy a különféle médiaplatformok konvergenciájának¹⁰ kiaknázásával, a különböző közönségek aggregálásával a produkció körül minél nagyobb létszámú közönséget építsenek fel. Ezzel összefüggésben a kereskedelmi csatornán futó show-műsor mint médiaszöveg fogyasztása, befogadása nem korlátozódott a televízióműsorok, esetleg a streaming-tartalomfolyam megtekintésére, hanem a felsorolt médiafelületeken zajló kibeszélés, megvitatás, véleménynyilvánítás révén jelentősen kiterjeszkedett a televízió, a web és a közösségi média alkotta konvergens és hibrid médiaökoszisztémába.

■ Az egyes közösségimédia-platformokon demográfiai értelemben és a használati preferenciákat tekintve is többé-kevésbé eltérő közönségszegmensek vannak jelen, és hasonlóképpen eltérőek a felhasználói viselkedés platformspecifikus normái és mintázatai is. Az alábbiakban a @valovilagról TikTok-fiókon, vagyis a produkció hivatalos TikTok-csatornáján zajló felhasználói diskurzus fontosabb jellemzőit foglalom össze, amelyek a televíziós produkció időtartama alatt közölt 182 rövid videóhoz kapcsolódó hozzászólások elemzéséből állapíthatók meg. A vizsgált hozzászólások jellemző mintázatot alkotnak, a megjelenő téma és az észlelhető attitűd alapján néhány hozzászólástípus egyértelműen leírható.

A kommentek egy része valamiféle **állásfoglalás** a játékosokra vonatkozóan, a hozzászóló egyes szereplők iránt táplált érzéseinek a megfogalmazása. A villában zajló és a közösségimédia-tartalmakban is látható események gyakran olyan erős érzelmi töltetűek, hogy a produkciót figyelemmel kísérő, abba érzelmileg bevonódó nézőket állásfoglalásra készítenek. A hozzászólók rendre kinyilvánítják, kinek a pártján állnak a „jó és rossz” harcában, illetve, hogy a szereplők közül szerintük ki áll a jó és ki a rossz oldalon. Nyelvileg az ilyesfajta állásfoglalások gyakran a szurkolói zsargonra épülnek (én X. Y.-nak drukkolok, ő a legjobb, győzzön ő, X. Y.-t utálok, essen ki). Ez a fajta **„szurkolás”**, akárcsak sportmérkőzés vagy valamilyen viadal, verseny esetén, itt is gyakran a támogatott, kedvelt versenyzőnek szóló biztató hozzászólás formáját ölti (hajrá, X. Y!).

Egy másik csoportot alkotnak az érzelmi vagy kognitív megérintettség, bevonódás következtében a villalakók viselkedését, külsejét (testi adottságait vagy megjelenését, valamilyen tulajdonságát) vagy egész személyiségét **minősítő, értékelő** (pl. kövér, igénytelenül öltözik, csúnya, szép, okos, erkölcstelen, hazug stb.) megjegyzések. A villabeli játékosok szóhasználatában és a követők közösségimédia-kommentjeiben is gyakran jelenik meg a valamelyik játékosal való **azonosulás** témája. A játékosokkal a riportszobában készített interjúkban és a kiválasztásokkor megfogalmazott indoklásokban is rendszeresen elhangzott, hogy melyik társukkal tudnak vagy nem tudnak azonosulni, és hogy közösségi médiabeli követőik bizonyára villabeli viselkedésük miatt tudnak velük azonosulni. Ennek a kifejezésnek a jelentése tehát a vizsgált diskurzusban szintén a valaki melletti állásfoglalás, szolidaritás vállalása, a kapcsolódás kinyilvánítása. A követők egy-egy játékos vicces viselkedését (álmos ébredés, unott-jatékos takarítás stb.) megmutató videók láttán gyakran nyilatkoznak úgy, hogy ők maguk is gyakran viselkednek így, vagyis lényegében párhuzamot vonnak saját maguk és a játékosok között, tehát mintegy azonosulnak velük. Ezt sok esetben a csatornán felhasználóként jelen lévő ismerőseikkel közvetlenül is megosztják, akit az adott kommentben betaggelnek, azaz felhasználónévvel bejelölnék (@felhasználónév mikor van kajám, és kérni akarsz, és én így reagálok – *nevető emoji*, *felkiáltójelek* – @felhasználónév mikor megeszem a puredet, Ez én karácsonykor xd, mindha magamat látnám stb.). A hozzászólások jelentős része egyébként is pusztán egy másik, ismerős felhasználó nevének megadását tartalmazza, ennek funkciója a másik személy figyelmének felhívása az adott tartalomra, hiszen a betaggelés a másik fél fiókjában megjelenik, és ezen a módon lényegében a kívánt videóhoz, illetve az ahhoz kapcsolódó kommenthez irányítja az illetőt. Így a tartalom olyanokhoz is eljut a platformon belül, akik esetleg egyébként nem követik a fiókot.

Sok kommentelő nyilvánít **véleményt a produkció színvonalával**, szórakoztató voltával kapcsolatban. Az ilyen minősítő, értékelő megjegyzések kisebb részben elismerően, többségükben azonban inkább kritikusan viszonyulnak a produkcióhoz. Bírálják a szereplők alacsony színvonalát, a műsor igénytelenségét, a műsorvezetők teljesítményét, és gyakran hasonlítják a mostani sorozatot az általuk jobbnak ítélt korábbi szériákhoz. Végül a sajátosan egyszerű, ám annál gyakoribb hozzászólás-típus mindössze egy **nevető emojit** tartalmaz. Ezzel a rendkívül egyszerű és rövid megnyilvánulással a felhasználók azt jelzik, hogy a tartalom vicces, humoros, megnevettette őket. Az emojik ilyen módon történő használata performatív jellegű, cselekvést jelöl, és egyben közösséget teremt mindazokkal, akik ugyanazon a tartalmon máskor máshol ugyanúgy nevetnek.

Jól látható tehát, hogy a videók kommentszekcióiban kibontakozó diskurzus, ami gyakran kifejezetten vitajellegű, meglehetősen **polarizált**. Az egyes játékosok hívei és ellenségei egymás után szólnak hozzá, nagyon sarkos és kontrasztos ítéleteket fogalmazva meg. Középut, mérsékelt vagy árnyalt vélemény alig fordul elő. Az erőteljes polarizáció minden bizonnyal összefügg a megjegyzések terjedelmével: a platformon szokásos hozzászólások jellemzően rövidek, néhány szóból, esetleg pár rövid mondatból állnak. Ezt értelemszerűen az okostelefonos applikáció használati jellemzői magyarázzák, telefonnal a kézben nem komfortos, nem egyszerű hosszabb szövegeket, komplex és részletes gondolatmeneteket leírni. Minél rövidebb a megnyilvánulás, szükségképpen annál inkább leegyszerűsített az érvelés, sarkosabb a megfogalmazott vélemény. Mivel pedig a tartalom maga a fentiek miatt állásfoglalásra ösztönzi a felhasználókat, a minősítés, az ítélet többnyire tehát karakteres, ami könnyen ellenséges, durva, sértő, abuzív megnyilvánulásokhoz vezet. Ezek pedig a legkevésbé sem racionális vagy érvelő jellegűek, inkább **érzelmeket, sőt indulatokat** fejeznek ki és generálnak. A látottakkal kapcsolatos szenvedélyes véleménynyilvánítás, a játékosokkal való identifikáció és a közönség megosztottsága, polarizációja szorosan összefügg, és mindezt a gyártók által közzétett tartalmak erőteljesen provokálják.

Fontos megjegyezni, hogy a kutatás során tett megfigyelések szerint a különféle platformok közönsége egymástól többé-kevésbé eltér, a produkció teljes közönsége tehát meglehetősen rétegzett. Következésképpen a különböző felületeken más-más stílusú és jellegű diskurzus zajlik, más a felhasználói kör demográfiai és szociokulturális háttere, ez a hozzászólások nyelvi minőségéből, kidolgozottságából egyértelműen látszik. A TikTok valamennyi más kapcsolódó platform között mind a megnyilvánulások nyelvezete, szóhasználata és helyesírása, mint a diskurzus stílusa tekintetében a legalacsonyabb színvonalú. Gyakori a trágárság, a vulgáris, durva stílus, az igénytelen és pontatlan nyelvhasználat, a hibás írás.

Befogadás és vita

■ A bemutatott diskurzus tárgya végső soron tehát egy kortárs popkulturális szöveg esztétikai és morális, illetve tágan értelmezve politikai szempontú megvitatása, értelmezése a fogyasztás és befogadás gyakorlatai során. A ValóVilág 11 széria (azaz a televíziós tartalom és annak újraserkesztett, újracsomagolt darabjai a közösségi oldalakon) médiaszövegként a kortárs populáris kultúra megosztó audiovizuális szövegkorpusza. Az esztétikai vonatkozások elsősorban a médiaszöveg minőségével, kidolgozottságával, értékességével vagy értéktelenségével

vel kapcsolatos megnyilatkozásokban érhetőek tetten. A morális szílat a szereplők villabeli viselkedéséről és a műsor gyártóinak felelősségéről alkotott ítéletek képviselik, politikainak pedig a társadalmi nemi és egyéb kulturális politikákra (például a sorozat meleg karakterének viselkedése kapcsán), illetve a megjelenő társadalmi értékekre reflektáló megjegyzések minősíthetők.

Míndezek alapján, joggal merül fel a kérdés, hogy az esztétikai, morális és politikai diskurzusokat vizsgáló társadalomtudományi elméletek tükrében miként érthető meg és hogyan értelmezhető a VV11-ről a TikTok vizsgált csatornáján zajló diskurzus. Miben rejlik az ilyesfajta viták mélyebb társadalmi és főként kulturális jelentősége? Mi az értelmük a vizsgált online interakcióknak a szélesebb társadalmi nyilvánosság és a közbeszéd perspektívájából? Mi a szerepe a vélemények ilyen módon történő kinyilvánításának, a vitában való állásfoglalásnak? A következőkben néhány ismert és klasszikus elméletet alapul véve próbálok kijelölni az értelmezés kereteit.

Vajon Habermasnak a racionális, érvelő és az állam hatalmát a maga módján kontrollálni képes polgárin nyilvánosság-ideálja¹¹ vagy a kommunikációba integrált normákra hivatkozó kommunikatív-etika-koncepciója¹² alkalmas-e ezeknek a kortárs befogadói gyakorlatoknak a vizsgálatára? A hozzászólásokat olvasva egyértelműen látszik, hogy sem a racionális érvelés, sem a higgadt, tárgyyszerű vita nem jellemzi a VV11 kapcsán zajló diskurzust. Bár esztétikai és kulturális politikákat érintő kérdések felmerülnek, a véleménynyilvánítás többnyire indoklás nélküli kinyilatkoztatás formájában történik, sem a konszenzuskeresésnek, sem a kommunikatív interakciókban gyökerező együttműködésnek a nyomait nem találjuk. Ellenkezőleg: a hozzászólóknak láthatóan nem céljuk saját véleményük részletes (és így vitathatóvá váló) kifejtése, sem a másik álláspontjának megismerése, megértése. A saját állásfoglalások kinyilvánítása a többségi döntés logikáját követi. Akárcsak a televíziós produkcióban felmerülő döntési helyzetekben, vagyis a szavazások során, itt is az egyéni vélemény többségivé transzformálása a hozzászólók célja. Ezért nyilvánítanak véleményt a játékosokról, és fogalmazzák meg igényüket arra vonatkozóan, hogy kinek kellene győznie. A többségi logika a modern demokráciákban a politikai gyakorlatok alapelve: a többségi döntés mindenkire érvényes, az ellenvéleményt képviselő kisebbségre is. A polarizáltság, megosztottság, ellenséges hangnem a nyilvános közéleti viták ismerős jellemzője.

A mindennapi élet másik szférájára, a sport mint társadalmi-kulturális jelenség bizonyos gyakorlataira ugyancsak ráismerhetünk a valóságshow-k befogadását megfigyelve. Ahogy a versenysport spektakulummá lett eseményei alkalmat adnak a rajongói identifikáció, a szurkolás és az ehhez kapcsolódó érzelmek (öröm, harag, indulatok, szimbolikus és tetteleges összecsapások) megélésére és kinyilvánítására, úgy ezek a sajátos projekciók a populáris médiaszöveg fogyasztásában is megjelennek.

A média rituális elmélete a valóságshow-k és egyéb populáris médiaszövegek, illetve az ezekhez kapcsolódó befogadói viselkedés értelmezéséhez olyan koncepciót kínál, amely azokat hangsúlyozottan nem a habermasi értelemben vett racionális vita gyakorlataiként, hanem szimbolikus-rituális cselekvésekként fogja fel. E megközelítés szerint a populáris médiában láthatóvá tett normaszegő viselkedés, és általában az úgynevezett „trash kultúra”, nem egyszerűen megsérti és megkérdőjelezi a normákat, hanem a normasértő viselkedés bemutatásával magukat a megsértett normákat, közvetve a társadalmi normalitást rajzolja körül és tematizálja.¹³ A befogadás diskurzív gyakorlatainak funkcióját nem a ra-

cionális mérlegelés és morális kritika megvalósításában, hanem egyfajta örömelvnek a karnevalisztikus fogyasztói performansz során történő megélésében látja. Ugyanakkor ez a megközelítés nem foglalkozik az ilyesfajta tartalmakat előállító és terjesztő médiavállalkozások motivációival, üzleti érdekeivel.

Michel Foucault¹⁴ a társadalmi világot átszövő diskurzusokat szimbolikus (és ebben az értelemben nem racionális) nyelvi és hatalmi rendszerekként írja le, amelyek a szövegek termelése révén társadalmi intézményeket, hatalmi viszonyokat hoznak létre és működtetnek. A diskurzus – amely egyszerre a szövegek keletkezését irányító szabályrendszer, a létrejött szövegek összessége és sajátos hatalmi gyakorlat – tehát uralmi tényezőként működik, birtokba veszi, invesztálja és társadalmi-kulturális értelemben megalkotja az emberi testet és személyiséget. A kortárs közösségi médiában zajló és jelen esetben a kereskedelmi médiumok gazdasági-üzleti logikái által fűtött laikus diskurzus sajátos fogalmakat kínál fel a résztvevők számára, kitermeli a megtehető kijelentések bizonyos típusait, kirajzolja a vélemények szóródásának terét. Végso soron olyan hatalmi rendszerként működik, amely (újra)termeli a populáris média közönséget: jellegzetes viselkedésformákat mutat fel és legitimál, társadalmi típusokat (például hétköznapi celebritásokat) termel ki és termel újra.

A médiaszövegek befogadását szemiotikai megközelítésben vizsgáló birminghami kultúrakutatók nyomán a valóságtelevíziós tartalmak diszkurzív fogyasztása az értelmezés folyamata felől is vizsgálható. A médiaszövegek poliszémikus voltát és a jelentésnek a befogadás során történő teljessé válását hangsúlyozó Stuart Hall¹⁵ a fogyasztói dekódolás három különböző pozícióját írja le. A befogadás gyakorlatai megoszlanak a domináns, az egyezkedő és a szembehelyezkedő értelmezések között, így a médiafogyasztás közösségi léptékben változatos és dinamikus jelleget ölt. A lehetséges befogadói viszonyulások sokfélesége – ahogy azt a gyakorlatban látjuk – vitára, az álláspontok ütköztetésére ad módot, különösen a közösségi média felületein.

A nyilvánossá tett befogadói vélemények, láhattuk, nem leíró módon viszonyulnak a valósághoz. Kijelentenek, ítéleznek, elismernek vagy elutasítanak, sértegetnek, verbálisan bántalmaznak, esetleg jókívánságokat fogalmaznak meg. Az online térben jelen lévő ágensek nyelvi megnyilvánulásai verbális aktusok, beszédcselekvések¹⁶. A közös értékekről, normákról, társadalmi-kulturális politikákról folyó diskurzusoknak a közösségi média terébe való egyre fokozódó átterelődése az ilyesfajta vitákat kísérő érzelmek eszkalálódását is ezeken a felületeken teszi lehetővé, illetve idézi elő. Ezek a helyzetek azonban nélkülözik azokat a fékeket és kontrollmechanizmusokat, amelyek a személyközi interakciók élő helyzeteiben a másik fél személyként történő észlelésével összefüggésben gátat szabnak az indulatok kiadásának, és reflexióra ösztönzik a feleket.

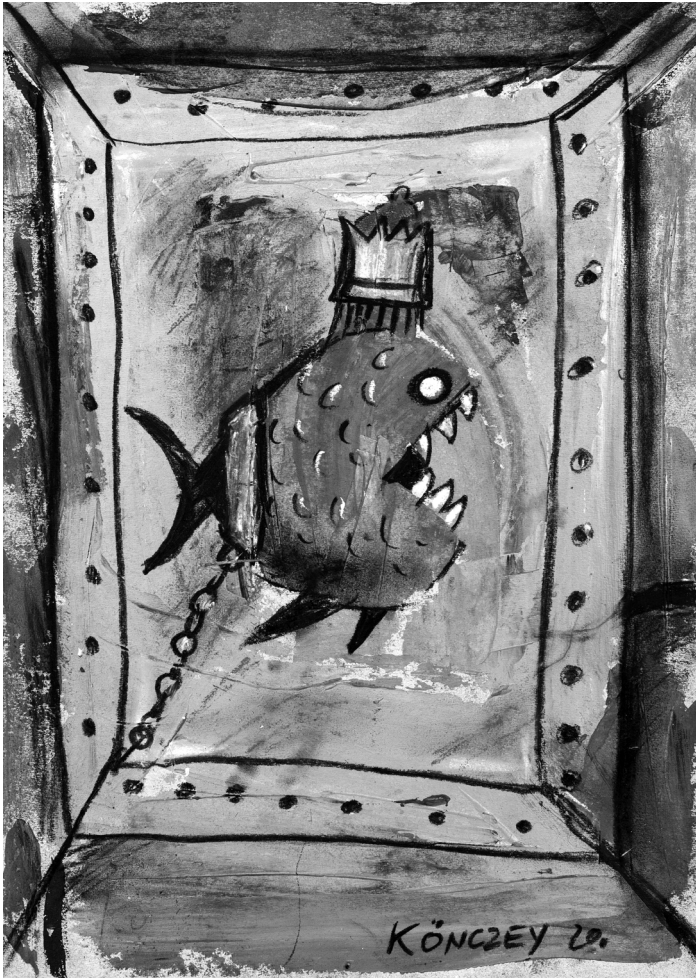
A valóságshow-knak és más populáris médiaszövegeknek, illetve azok befogadásának közösségimédia-terekben történő kiterjesztése olyan jelenség, amely mindenképpen további kutatásra érdemes, és hozzásegíthet annak mélyebb megértéséhez, hogy miként formálódik át a televízió szerepe a jelenkori konvergens médiában.

■ JEGYZETEK

1. <https://www.rtlmost.hu/welcome>

2. Bár a 0–24 órás streaming ígérete szerint lényegében szűrés és szelektálás nélkül mutatta a villalét pillanatait, valamilyen mértékű szerkesztés – például egyes kamerák képeinek időleges kiiktatása – nyomai itt is megfigyelhetők voltak.

3. <https://rtl.hu/valovilag>
4. <https://www.facebook.com/ValoVilag>
5. <https://www.instagram.com/valovilag/?hl=hu>
6. @valovilagrtl
7. A fiókok a résztvevők produkcióbeli nevének megfelelően egységesen a VVPiros, VVReni, VVBarna, VVRico, VVKriszti stb. típusú elnevezéseket kaptak.
8. <https://www.facebook.com/groups/856254951826152/>
9. <https://www.reddit.com/r/VV11/>
10. Csigó Péter: *Konvergens televíziózás. Web – TV – Közösség.* L'Harmattan, Bp., 2009.
11. Habermas, Jürgen: *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása.* Gondolat, Bp., 1971.
12. Habermas, Jürgen: *A kommunikatív etika.* Új Mandátum, Bp., 2001.
13. Császi Lajos: *A valóságtelevíziózás társadalmi szerepe a késő modernitásban,* Médiakutató 2009/2. web: https://www.mediakutato.hu/cikk/2009_02_nyar/04_valosagtelevizio (2023. 05. 19), Császi Lajos: *A Mónika-jelenség kulturális szociológiája.* Gondolat Kiadó – PTE BTK Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Budapest–Pécs, 2011.
14. Michel Foucault: *A diskurzus rendje.* Holmi 1991/7. 868–889.
15. Stuart Hall: *Encoding and Decoding in the Television Discourse.* Discussion Paper. University of Birmingham, 1973.
16. John L. Austin: *Tetten ért szavak.* Akadémiai Kiadó, Bp., 1990.



MAKSA GYULA

RAJZOLT EDUTAINMENT

A szórakoztatva nevelés szándéka és lehetőségei grafikus regények esetében

Szórakoztatva nevelés a médiában

■ A médiaipar funkcionalista megközelítése, illetve a médiagazdaságtan funkcionalista médiaelméleti háttere felől nézve vannak olyan gazdasági, társadalmi, kulturális szükségletek, amelyek előhívják a médiainstanzményeket és a médiajelenségeket, vagy legalábbis kedveznek azok létrejöttének. Ez a huszadik század közepi megközelítésmód a tömegkommunikációs korszaknak főként abban a szakaszában terjedt el, amely jelentős részben a televíziózás által volt meghatározott. A televíziózás kapcsán különösen sokat gondolkodtak arról, hogy miféle szükségleteket, milyen típusú megnyilatkozásokkal, médiatermékekkel, médiaszövegekkel, végső soron milyen műfajokkal vagy műsортípusokkal tudnak kielégíteni. Ekkor kristályosodott ki a három klasszikus közszolgálati funkció is: a tájékoztatás, a szórakoztatás és az ismeretterjesztés (nevelés).

A televíziózás nagy, általános tematikájú, magánkézben lévő, kereskedelmi jellegű televíziós csatornák dominanciáján alapuló észak-amerikai modellje már a nyilvános televíziózás korai szakaszában is kedvezett a szórakoztatva informálás, azaz az infotainment és a szórakoztatva nevelés tehát az edutainment médiaműfajainak. Ez az 1980-as évekig (megvalósulásait tekintve) a világban kisebbségben lévő televíziós modell a huszadik század utolsó negyedében többségivé válik – transznacionális, privatizáló, deregularizáló, liberalizáló hullámok hatására.



...az európai regényszerű „korai” képregény kezdeteinél és későbbi klasszikusainak jelentős részénél azonosíthatjuk a szórakoztatva nevelés szándékát, lehetőségeit és gyakorlatát.

Ezek nyomán átalakulnak a néhány évtizeddel korábban szintén transznacionális áramlatok és átvételek révén megformált azon nemzeti televíziós rendszerek is,¹ amelyeket az állami-közszolgálati csatornák monopolhelyzete és a nem mindig szórakoztató didaktikusság kitüntetettsége jellemzett.² A kontinentális Európában ezt a változást szokás a neotelevízió megjelenésének nevezni, de a bulvár vagy tabloid vagy populáris média eszköztára által alakított nyilvánosság, a tabloidizáció,³ ezzel együtt az infotainment és az edutainment médiaműfajainak széles körű elterjedése is ehhez kapcsolódik.

A szórakoztatva tanulás kommunikációs aspektusához, az edutainment médiafunkció-kombinációjához ugyan nagyon erősen kötődik ez a speciális média-történeti és médiaelméleti kontextus, mégsem tűnik érdektelennek e fogalom beléptetése a grafikus regényekről szóló diskurzusba. Ennek alátámasztására egy rövid történeti felvezetés után közelmúltbeli példákat mutatunk be. Számos lehetséges és kínáló grafikus regény közül francia és magyar nyelvűeket választottunk ki. A frankofón bande dessinée hagyományosan a legtöbb nagy példányszámú saját kiadványt felmutató, legjelentősebb európai képregényipart, egyúttal az Európában legkiterjedtebben és legsokrétűbben intézményesült képregénykultúrát jelöli. Ugyanakkor Európából ki is mutat ez a képregénykultúra, például a kortárs afrikai-európai vagy afropolita grafikus regények által. A magyar médiakultúra önértéséhez pedig, reményeink szerint, hasznos lehet és hozzájárulhat az, hogyha az edutainment használati lehetőségek kapcsán a közösségi műfeldolgozás és a populáris műfajok találkoztatására vállalkozó magyar nyelvű grafikus regényekről szólunk.

Szórakoztatva nevelés és regényszerű képregények

■ A képregénymédián, képregényipari termelésen, képregénykultúrán belül éppen a huszadik század utolsó két évtizedétől (tehát a fentebb említett televíziós változásokkal nagyjából párhuzamosan) kirajzolódni látszik egy olyan jelenségkör, amelyet – főként az észak-amerikai graphic novel nyomán – magyarul grafikus regénynek hívhatunk. A graphic novelre különböző kulturális és mediális kontextusokban formátumként, műfaj(csoport)ként vagy médiumként szokás tekinteni. Kissé leegyszerűsítve azt mondhatjuk, hogy míg az észak-amerikai comics esetében inkább formátumként tekintenek a graphic novelre (mint ahogyan például a comic bookra is), addig Európában vannak, akik hajlamosabbak műfaj(csoport)ként kezelni a grafikus regényeket. Jelentős részben Will Eisner, Art Spiegelman és a francia-belga képregényes hagyományokból inspirálódó észak-amerikai underground comics regényszerű munkáinak hatására a huszadik század vége felé Európában is megjelentek rajzolt regényszerű alkotások, amelyek kezdetben megcélzott közönségüket (felnőttek), tipikus hordozójukat (puha fedelű, fekete-fehér, több száz oldalas könyv) és olykor terjesztési helyüket (határozottan könyvesbolt, illetve képregénybolt) tekintve is elkülönültek a hagyományos európai, például a francia-belga populáris képregénylapoktól és -albumoktól, de a magyar képregényes hagyományoktól is.

Az ezredforduló táján az európai képregénykultúrák számára talán csak a japán eredetű manga (illetve a koreai manhwa) transzkulturális áramlatok általi elsajátításának volt olyan alakító ereje, mint a graphic novelnek. Tematikailag, grafikailag, elbeszéléstechnikailag és még a hordozókat tekintve is rendkívüli sokféleséget tapasztalhatunk mind az észak-amerikai, mind az európai grafikus

regények esetében. Ugyanakkor e kortárs sokféléesség felől tekintve vajon miért ne tarthatnánk grafikus regénynek vagy legalábbis „korai” graphic novelnek számos olyan alkotást is, amelyek Will Eisner és Art Spiegelman munkái előtt születtek. Erre biztathat minket a 18. századtól indító *Cambridge History of the Graphic Novel* című tanulmánygyűjtemény⁴ vagy akár Benoît Peeters képregénytörténész is, aki a graphic novel sikertörténetének szokásos elbeszélését kibővíti azáltal, azonosítva brit és frankofón–olasz hagyományszálakat, hogy legkésőbb Hugo Pratt *Corto Malteséjének* 1967-es megjelenését tekinti a grafikus regény kezdetének.⁵

Egy biztos: az európai regényszerű „korai” képregény kezdeteinél és későbbi klasszikusainak jelentős részénél azonosíthatjuk a szórakoztatva nevelés szándékát, lehetőségeit és gyakorlatát. Már a képregény feltalálójának tartott tizenkilencedik századi Rodolphe Töpffer munkássága esetében is így van ez.⁶ A közéleti szerepet is vállaló genfi író, irodalom- és retorikatanár, publicista elsősorban pedagógus volt. Jean-Jacques Rousseau kései követőjeként ő „találta fel” (a képregényen kívül) a nevelő célzatú, iskolai kirándulást is (és állítólag ő alkotta meg a francia nyelvben a „touristique” melléknevet).⁷ Tanítványai szórakoztatására rajzolt és satirikus képszóveg-elbeszélései, elő- vagy korai képregényalbumjai megfelelni látszanak a szórakoztatva nevelés társadalmi szükségletének, médiakulturális funkciójának.

Az intézményesült képregénymédia európai hajnalán is kitüntetett szerepet kap a szórakoztatva nevelés, és ez a regényszerű elbeszélésekre is igaz. Az első világháború után az észak-amerikai comics európai sikere több helyen aggodalmat vált ki, Belgiumban is, és ennek hatására formálódik a belga katolikus sajtóban a modern bande dessinée, például a rendkívül népszerűvé váló, kalandregényszerű *Tintin*-sorozat, amelynek didaktikusságához (legalábbis az első néhány album esetében) nem sok kétség férhet.

A következőkben olyan kortárs példákon keresztül fogunk szólni az edutainment jelenségekéről a grafikus regényekben, amelyek nem elsősorban szándékukat, sokkal inkább használati lehetőségeiket tekintve edutainment alkotások. Az alábbiakban bemutatott kortárs grafikus regények esetében közös vonás, hogy az edutainment használati lehetőség a populáris kultúra médiaműfajainak megidézésével jár együtt, sőt nem lehetetlen, hogy éppen ennek köszönhető.

Első példakör: Afrika-kép és a migráció populáris geopolitikája az afropolita bande dessinée-ben

■ A képregények geopolitikai vonatkozásait vizsgálva eddig talán a legtöbb szó a népszerű média elbeszéléseinek segítségével megalkotott populáris geopolitikákról esett, azaz a médiaszövegek reprezentációiban, valamint a médiaközönsegek és -használók mindennapi gyakorlataiban megképződő geopolitikai tudásról. A populáris geopolitikák kutatása a média kulturális tanulmányozását találkoztatja a geopolitikai elemzések korábbi hagyományaival.⁸ A Szaharától délre lévő Afrika koloniális és kortárs apokaliptikus médiaábrázolásával is jórészt szembe helyezkednek azok a kétezres évek közepétől kiadott bande dessinée-k, amelyek afropolitának tekinthetők abban az értelemben, hogy globalizációs tapasztalatok afrikai nézőpontú közvetítésére vállalkoznak.⁹ Az afropolita jelleg a szerzői életutak többhelyűségében, helypoligámiájában,¹⁰ a képregények mint

médiaszövegek által áramoltatott reprezentációkban és a megcélzott közönségek heterogenitásában is megmutatkozik. A szerzők, a szövegek és a reprezentációk is földrajzi-kulturális terek között mozognak. Nemcsak a szerzők háttere és részben ehhez kapcsolódóan a feldolgozott témák és kérdések, hanem tágabb értelemben a kiadói és terjesztési kontextus is afropolitává teszi az afrikai frankofón képregények jelentős részét.

Ezek közül némelyeket olyan afrikai–európai alkotásoknak tekintik, amelyek alkalmasak a Szaharától délre lévő Afrikával kapcsolatos koloniális és kortárs sztereotípiák megkérdőjelezésére, miközben a migráció és képregény kérdéskörré kapcsán is előtérbe kerülhetnek. Amint azt egy 2013-as, képregény és bevándorlás témájú kiállítás és könyv is bizonyítja, az élettörténet kozmopolitává válása és a „földrajzi poligámia” megmutatkozik több kortárs francia nyelvű afropolita képregényben is. Például a *La vie de Pahé* című önéletrajzi műben, egy olyan művész- és nevelődési regényben, amelynek külön fejezetet szentel a kötet.¹¹ A gaboni származású Pahé élete a frankofón populáris képregény tipikus formátumában és hordozóján, színes albumsorozatként jelenik meg, és elbeszéléstechnikai, valamint grafikai megoldásaiban is emlékeztet az egyik legnépszerűbb frankofón képregénykönyvműfajra, a geggyűjteményre, miközben a főszereplő életútja a korábbi, franciaországi szakaszainak a felidézése éppen a nyolcvanas évek népszerű televíziós műfajaira tett utalások révén történik.¹²

Szintén a médiakulturális globalizáció televíziós műfajaira, elsősorban, bár nem kizárólag az észak-amerikai szappanoperákra és a dél-amerikai telenovellákra (magyarul: tévéregényekre) tett utalásokkal dolgozik az elefántcsontparti-francia *Aya de Yopougon* című sorozat is,¹³ amely szerzői intenciója erősen nevelő célzatú, hiszen az alkotók deklaráltan éppen arra vállalkoznak, hogy aláássák a Szaharától délre lévő Afrikával kapcsolatos sztereotípiákat.¹⁴ Marguerite Aboutet és Clément Oubrerie alkotásának középpontjában az Abidjan külvárosában élő, tizenkilenc éves Aya családi, baráti, szomszédsági kapcsolatrendszerében lévő szereplők mindennapi élete és konfliktusai vannak. A ki-, illetve bevándorlás motívuma, politikai és kulturális vonatkozásai az *Aya de Yopougon*-ban is megjelennek, különösen az egyik, Párizsba költöző szereplőhöz kötődő cselekményszál révén. A grafikus regénysorozatban a posztmodern globális médiakultúra szűrőjén keresztül bemutatott lokalitás, Abidjan, pontosabban Yopougon és Cocody domesztikált és nyilvános tereinek az ábrázolásában szintén az afropolitizmus jellemzőit ismerhetjük fel. A szereplők is e globális médiakultúra műfajai felől értik és élik meg saját helyzetüket, mindennapi életüket, és a grafikus elbeszélés által feltételezett befogadó számára is hasonló perspektívájú értelmezési lehetőség kínálkozik.

Már az *Aya de Yopougon*-nal kapcsolatban is felvetődött, hogy a mindennapi életet a szituációs komédia műfaji sajátosságait idéző módon mutatja be, de még inkább igaz lehet ez egy újabb, Burkina Fasó-i vonatkozású műre, Roukiata Ouedraogo és Aude Massot 2021-es *Ouagadougou presséjére*,¹⁵ amely összefűzött rövid vígjátékjelenetek képregényesítésének, pontosabban grafikus regénnyé alakításának tekinthető. E „jelenetek” egy része is Párizsban játszódik, a több helyhez kötöttség pedig több szereplő kapcsán is tematizálódik.

■ Bár a regényszerű képregénynek vannak magyar hagyományai, elég, ha csak a Kádár-korban Magyarországon meghatározó, szórakoztatva nevelő adaptációs képregényre gondolunk,¹⁶ vagy arra, hogy magyarul a képregénymédia elnevezése is a „regény” műfaji értelmezőjéhez kötött, a graphic novel vagy grafikus regény meghonosítási kísérletei csak az ezredforduló utánra tehetők. Főként az észak-amerikai graphic novelek, kisebb részben az európai rajzolt regények nemzetközi sikere nyomán az ezredforduló után Magyarországon két hullámban is megkísérelték az alkotók, fordítók, kiadók a grafikus regény megismertetését és elfogadtatását a magyar könyv- és médiakultúrában. Először a 2000-es évek közepén, a magyar képregény „újrafeltalálásának”, intézményesülésének időszakában, némely más képregénytípussal, például a manga bizonyos műfajaival együtt. Később pedig a 2010-es évek második felétől kezdve, amikor ismét úgy tűnt, úgy tűnik, hogy a korábbiakhoz képest valamivel több grafikus regény jelenik meg: újrakiadások is, új fordítások is, mai magyar alkotások is. Ennek ellenére, akár a fordítások, akár a hazai alkotások számát nézzük, a magyar képregény-, különösen a grafikusregény-kiadás még mindig messze elmarad számos közép-európai társához, például a csehhez, lengyelhez, szerbhez, horváthoz vagy szlovénhoz képest.

A különböző kontextusokban formátumnak, médiumnak és műfaj(csoport)nak is tekintett grafikus regény kortárs magyar irodalmi- és médiakultúrában való meghonosodásának folyamatában helyezhető el az a nagyon kevés kiadvány, amely képes volt a magyar irodalomértő és -kedvelő közönség számára érdekessé válni, és az irodalmi-kulturális folyóiratok kritikusaiktól is megkapta a kellő figyelmet, mivel tematikailag is közelebbinek, azaz jobban beilleszthetőnek tűnt az irodalmi folyóiratok profiljába. A kétezres évek közepén ilyen volt Art Spiegelman holokauszt-képregényének, *A teljes Maus*nak a magyar fordítása, amely az első hullám emblematisz alkotásának is tekinthető. A második hullámból kiemelkedik ily módon Csepella Olivérnek az irodalmi mítoszokat megidéző *Nyugat + Zombik* című alkotása, amelynek kritikai fogadtatásába az irodalmi-kulturális lapokon és a képregényes szubkulturális fórumokon túl a közéleti és populáris média is bekapcsolódott.

A *Nyugat + Zombik*ot lehetséges és érdemes a média kulturális tanulmányozásának szemszögéből, az edutainment fogalmának segítségével megvizsgálni. Ha a média kulturális tanulmányozása nézőpontjából vizsgálunk képregényeket, akkor érdemes figyelemmel lennünk 1. a képregényipar, -alkotás, -terjesztés kérdéskörére, azaz a médiaszöveg létrehozásának és terjesztésének kontextusára; 2. a képregények mint médiaszövegek témáira és megalkotottságára; 3. a képregényes alkotások közönségeire és használataira, azaz a médiaszöveg hatásának és használatának kontextusára.

Ha az 1. aspektust nézzük, azt mondhatjuk, a *Nyugat + Zombik* különleges és kissé ellentmondásos alkotás a magyar képregénytörténetben. Úgynevezett „közösségi finanszírozással” készült, egy 2015-ös megjelenést ígérő 2014-es akció nyomán. De végül mégis árral ellátva, könyvesbolti terjesztésben jelent meg 2017-ben. És még reklám is van a kiadványban.¹⁷ Egy szerző neve olvasható a címlapon, de a kiadványból is kiderül, hogy többek munkája, vendégrajzolók közreműködésével készült (innen is eredeztethető „grafikai többszólamúsága”,

azaz poligrafikussága). A 3. aspektussal kapcsolatban feltűnő a *Nyugat + Zombik* kritikai recepciójának és médiajelenlétének sokszínűsége és élénksége. Számos irodalmi-kulturális folyóirat foglalkozott a képregénnyel az Alföldtől kezdve a Kalligramon át a Szépirodalmi Figyelőig,¹⁸ amely a képregénykritikán kívül külön tanulmányt is közölt a *Nyugat + Zombik* Ady-képerőről.¹⁹ A Kalligramban a kritikán kívül Csepella Olivér grafikus regényének intermedialitásáról jelent meg tanulmány.²⁰ Kritikák és interjúk készültek politikai-közéleti lapokban (pl. *Index*, *Magyar Narancs*, *Magyar Nemzet*) és a tabloid média ingerküszöbét is elérte e grafikus regény (pl. *Borsonline*).

A megkülönböztetett kritikai és médiafigyelem érzékelhetően nemcsak az alkotás és finanszírozás sajátosságaival, például az elhúzódo megjelenéssel, hanem a témaválasztással és megalkotottsággal, tehát a 2. aspektussal, azaz a „termék”, a médiaszöveg némely sajátosságával is összefüggésben van. A *Nyugat + Zombik* esetében a magyar irodalomtörténetekből, még akár a közoktatás irodalomtörténeteiből is ismert alakok válnak részeseivé egy zombifikciónak oly módon, hogy a *Nyugat* folyóirathoz kötődő szerzői alakok „mitológiáira” és alkotásaikra tett utalások, intertextusok révén is megidéződnek. Kovács Krisztina részletesen feltárta azokat az utalásrendeket, intertextuális és intermedialis viszonyokat, amelyek a *Nyugat + Zombik* grafikus regényt a populáris médiakultúra műfajaihoz, hagyományaihoz kapcsolják.²¹ Innen nézve látszik, miképpen használja ki a szórakoztató műfajok sajátosságait a grafikus regény egy (szándéka szerint valószínűleg nem, ám potenciálisan mégiscsak) edutainment vállalkozásban, amely irodalomtörténeti klasszikusokat hozhat közelebb olvasóihoz. És – ahogyan Havasréti József hívja fel rá a figyelmet – „főként irodalomtörténeti sztereotípiákkal dolgozik, egészében véve releváns módon és ügyesen szól hozzá” Ady Endre személyének, munkásságának, mítoszának kérdésköréhez, „noha újat nem mond, de ez nem is feladata.”²²

A *Tréfamesterek* című grafikus regény²³ – amely Pólik József író és Zách Attila rajzoló együttműködéséből született – szétfeszíti az európai albumhordozó hagyományos terjedelmi korlátait, a *Nyugat + Zombik*hoz hasonlóan regényszerű alkotás, amely a grafikus regény magyar lehetőségeire irányítja a figyelmet oly módon, hogy nem követi a népszerű önéletrajzi graphic novelek szubjektív ábrázolásának szokásait (tehát ebben legalábbis nem követi *A teljes Maust* vagy Marjane Satrapi magyarul is olvasható *Persepolis*-át). A *Tréfamesterek* ehelyett az adaptációs hagyománnyal rokon magyar történelmi képregény és az inváziós horror műfaji sajátosságainak ötvözésével hozza létre az elbeszélést.

A fordulatokban gazdag cselekmény az „ötvenes évek” Magyarországon játszódik: „valahol a Hortobágyon”, Budapesten, majd Dunapentelén, a majdani Sztálinvárosban stb. A szereplők egy része is ismert lehet a történelemkönyvek-ből: Rákosi Máttyás, Gerő Ernő, Kádár János, Farkas Mihály, Harry Truman, Jozsif Visszarionovics Sztálin. A Rákosi-korszak megjelenítése azonban nem túlzottan tragizál, és főleg nem követi a Kádár-kor médiakultúrájában megszokottá vált, jobb esetben satirikus, rosszabb esetben megértő iróniává szelídülő ábrázolási hagyományt, amelyre viszont a párbeszéd intertextusai által olykor utal. A magyar történelmi, realiztikus képregényeket idéző felütés után fokozatosan bomlik ki az inváziós sci-fi horror cselekményszál. Nemcsak a tematikus elemek, hanem a képregényes eljárások használata, például a panelezés is követi ezt az alakulást.

Azon túl, hogy a Rákosi-kor megélésének tapasztalata bizonyára sokak számára hitelesen fejeződik ki az idegen erők általi veszélyeztetettséget tematizáló „inváziós horror” kínálta keretek között, más szempontból is találó a műfajválasztás. A két világháború között, hasonlóan más európai képregénykultúrákhoz, a magyar is jelentős részben észak-amerikai hatásoknak volt kitéve,²⁴ ez azonban az ötvenes évekre már nincs így. A *Tréfamesterek* cselekménye a huszadik századi magyar képregénytörténet legnehezebb időszakát idézi meg olyan műfaj segítségével, amely akkoriban biztos, hogy nem jelenhetett volna meg a korszak médiakultúrájában, miközben ez az az időszak, amikor az észak-amerikai horrorképregény műfaja intézményesül, és az Amerikai Egyesült Államokban egészen az ötvenes évek közepi korlátozásokig különösképpen virágzik.²⁵ Tehát maga a műfajválasztás – amelyből a *Tréfamesterek* hidegháborús utalásrendje is következik – felidézi a korszakot.

Mindkét magyar példára jellemző, hogy a műtfeldolgozás az irodalom-, politika- vagy társadalomtörténeti, populáris médiaműfajok, ráadásul mindkét regényben meghatározó módon „inváziós” tematikájú műfajok révén zajlik. Afrikai–európai példáink esetében főként a globalizált populáris médiakultúra jellegzetes televíziós műfajai, a szappanopera, a tévéregény és a szituációs komédia kultúrákon és földrészeken átívelő közös ismerete tesz lehetővé edutainment felhasználást. A bemutatott magyar és frankofón afropolita grafikus regények témakezelése tehát olyan értelmezési keretként funkcionáló populáris médiaműfajok felidézésével jár együtt, amelyek lehetővé teszik, hogy ezek az alkotások megfelelhessenek a szórakoztatva nevelés szándékának.

■ JEGYZETEK

1. Jérôme Bourdon: *La télévision est-elle un média global? Une perspective historique*. In: Institut national de l'audiovisuel (INA): *Télévision, mémoire et identités nationales*. L'Harmattan, Paris, 2003. 59–92.
2. Francesco Casetti – Roger Odin: *De la paléo- à la néo-télévision*. Communications 1990. 51. sz. 9–26.
3. Császi Lajos: *A média tabloidizációja és a nyilvánosság átalakulása*. Politikatudományi Szemle 2003. 2. sz. 157–172.
4. Jan Baetens et al. (ed.): *The Cambridge History of the Graphic Novel*. Cambridge University Press, Cambridge, 2018.
5. Benoît Peeters: *Pour une histoire de la bande dessinée: 6/10 Le triomphe du roman graphique de Will Eisner à Marjane Satrapi*. Jeudi 8 février 2018, de 18h30 à 20h, vidéo: <https://www.youtube.com/watch?v=SMO8LNzXTBo>.
6. Rodolphe Töpffer: *M. Jabot – M. Crépin – M. Vieux Bois – M. Pencil – Docteur Festus – Histoire d'Albert – M. Cryptogame*. Slatkine, Genève, 2005.
7. Marc Boyer: *Les Alpes et le tourisme*. Histoire des Alpes - Storia delle Alpi – Geschichte der Alpen 2004. 9. sz. 25.
8. Jason Dittmer – Daniel Bos: *Popular Culture, Geopolitics, and Identity*. Rowman and Littlefield, Lanham, 2019.
9. James Hodapp (ed.): *Afropolitan Literature as World Literature*. Bloomsbury Academic, 2021.; Achille Mbembe: *Afropolitanisme*. *Africultures* 2006. 66. sz. 9–15.
10. Ulrich Beck: *Was ist Globalisierung? Irrtümer des Globalismus – Antworten auf Globalisierung*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1997, 127–135.
11. Gilles Ollivier: *Dessine-moi un Pahé*. In: Vincent Marie – Gilles Ollivier: *Albums: Des histoires dessineées entre ici et ailleurs: Bande Dessineée et immigration 1913–2013*. Futuropolis – Musée de l'histoire de l'immigration, Paris, 2013. 114–117.
12. Pahé: *La vie de Pahé*. Tome 1 *Bitam*; Tome 2 *Paname*. Editions Paquet, Veyrier, 2006; 2008.
13. Marguerite Abouet – Clément Oubrerie: *Aya de Yopougon* Tome 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7. Gallimard, Paris, 2005–2010; 2022.

14. Maksa Gyula: *Képregények transzkulturális helyzetekben. Marguerite About munkáinak értelmezéséhez.* Korunk 2012. 8. sz. 65–70.; Maksa Gyula: *Aya de Yopougon et l'émergence de la bande dessinée d'Afrique francophone.* Synergies Espagne 2020. 13. sz. 145–155.
15. Roukiata Ouedraogo – Aude Massot: *Ouagadougou pressé.* Paris, Sarbacane, Paris, 2021.
16. Vincze Ferenc: *Képregénytörténetek: Történeti és elméleti közelítések egy médiumhoz.* Ráció – Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, Budapest, 2022. 153–184.; Az adaptációs képregények oktatásban való felhasználásáról: Bárdos Dóra: *Hány éves volt Baradlayné? A magyar adaptációs képregény feldolgozási lehetőségei az irodalomórán.* In: Lipóczi-Csabai Sarolta (szerk.): *Élményközpontú nyelv- és irodalomoktatás.* Neumann János Egyetem, Kecskemét, 2020. 179–189.; Schlichter-Takács Anett – Csimáné Pozsegovics Beáta: *A képregény/képregényalapú mediatis közeg alkalmazási lehetőségei az általános iskolában példákval.* In: G. Szabó Sára – Gombos Péter (szerk.): *Módszertan és megújulás: Válogatás a MATE Neveléstudományi Intézete szakmódszertani tanulmányaiból.* MATE Press, Gödöllő, 2022. 92–94.
17. Csepella Olivér: *Nyugat + Zombik.* Corvina, Bp., 2017. 103.
18. Például Svébis Bence: *Rémálmok logikája.* Kalligram 2018. 5. sz. 91–92.; Szép Eszter: *Képregény a költészet hatalmáról.* Alföld 2018. 4. sz. 96–101.; Vass Norbert: *Sárga, vastag, széteső.* Szépirodalmi Figyelő 2018. 3. sz. 86–91.
19. Havasréti József: *Mióta ismerlek, haldokolsz. A Nyugat + Zombik Ady-képe.* Szépirodalmi Figyelő 2019. 1. sz. 26–33.
20. Kovács Krisztina: *Jó, rossz és ami közte van: A Nyugat + Zombik intermedialitásáról.* Kalligram 2018. 12. sz. 112–120.
21. Uo.
22. Havasréti József: i. m. 26.
23. Pólik József – Zách Attila: *Tréfamesterek.* Vadkelet Comics, Debrecen, 2022.
24. Vincze Ferenc: i. m. 111–152.
25. Nicolas Labarre, *Understanding Genres in Comics.* Palgrave, London, 2020. 45–61.



BURJÁN KINGA

ESZÜNK ÁGÁBAN SINCS HAZAMENNI

Meleg, sörszagú levegő tódul az utcára a pinceklubok szellőzőberendezésein keresztül. Ezt a szagot először Kolozsváron éreztem, mi több, ez a szag maga Kolozsvár, amikor a könyököm a pulthoz ragad életem első slam poetry eseményén, és elképzelem, mit mondanék, ha én állnék ott, hová helyezném a hangsúlyt, mikor várnám el, hogy nevéssenek az emberek, és mikor néznék fel egyenesen a szemükbe, az arcukba, hogy megbizonyosodjam: együtt dolgozunk, vagy esetleg magamra maradtam?

A slam poetry közös lüktetés, megértés, befogadás, elutasítás, hosszú éjszakába nyúló fröccskörök és bizonygatás.

Slammer vagy költő?

■ Sok időnek kellett eltelnie, hogy magam is belássam, a slam poetry az alkotás folyamata mellett jó táplálék tud lenni a figyeleméheseknek, az olyanoknak, amilyen időnként én is vagyok. A közölni akarás kényszere és a figyelemre való áhítózás elege egészen jó dolgokat szül. Megfagy a levegő, a pincér a pult és a közönség között félúton megáll, a némaság egyre csak duzzad, majd iszonyatos taps veri szét az addig dédelgetett csendet. A másik véglet, amikor a közönség szinte minden sor után túlhatározza a beszélőt. *Nem lesz jó, nem fogják a következő sor elejét hallani, aztán hiába írtál akkorát, elenyészik. Tarts szünetet, várd ki, amíg elcsende-*



**Megtörténik, hogy
versnek rossz, de
slamnek éppen elmegy,
hogy slamnek rossz,
de lehet belőle még
jó vers, mert
folyamatosan mocorog,
formálódik, viszket,
aztán lecsapódik.**

sednek. Számolj néha háromig, ne siess! – igen, néha ilyenekre gondol a mikrofon előtt tébláboló slammer, amíg a közönség egyes szövegek hallatán a nagy felismeréstől és önkritikától olykor könnyesre kacagja magát.

Szürkésebb árnyalata és keserűbb íze csak akkor lesz a slamperformansznak, amikor önmagukat a mozgalom vezetőjeként megválasztott egyes egyének az anyagi profitért cserébe bányásztként kezdik kifejtetni az alkotókból a szövegeket, majd valóságos gyárként hányják ki magukból a különböző slam poetry eseményeket. Amikor az előadó nem érzi közlésre késznek a szerzeményét, azt a közönség is ugyanígy érzi. Amikor az előadó nem szereti önmagát az adott helyzetben, ugyanúgy a közönség is el fogja utasítani, ahogy azt maga az előadó is teszi önmagával szemben. De, ha mindez elvárásoktól mentesen csak történik, organikusan és spontán szerveződik, akkor lehet slamet írni csoportosan, közben házi bort Fantával iszogatva egy mezőben, együtt jól kigondolt csattanókat megfogalmazni, hahotázni, közösséget építeni.

Megtörténik, hogy versnek rossz, de slamnek éppen elmegy, hogy slamnek rossz, de lehet belőle még jó vers, mert folyamatosan mocorog, formálódik, viszket, aztán lecsapódik. Leghamarabb egy füledt kocsma párás ablakán, a Bulgakov felé vezető macskaköveken vagy egy betelt jegyzetfüzet belső borítóján. A slammer folyamatosan témát keres, nem mintha a költő nem ezt tenné, de lehet inkább slammerek voltunk, mintsem költők, amikor alkotási folyamat közben Vass Csaba megállapította, hogy az új hajolajamnak köszönhetően úgy festek, mint az ötszáz forintson II. Rákóczi Ferenc. Mert a slammerek csipkelődnek egymással – nem mintha a költők nem ezt tennék –, aztán ötletelnek hosszú órákon át, és amikor előkerül az első üveggel, tudják, hogy a kreatív folyamat percei meg lettek számlálva. Vagy éppen ellenkezőleg, ez lesz, ami bedurrantja a szöveggyárat, és műzsák csüngnek majd a csillárról is, egyikük harsányabb lesz, mint a másik, hogy a választás arra essen, aki épp túl tud ordibálni egy egész tömeget.

A sikeres éjszaka végén üzenetet küldenek egymásnak, eldicsekszik, hogy fél óra alatt olyan szöveget sikerült írni, aminek majd csodájára jár az egész világ, aztán mégsem. Másnap, a szerzemény újraolvasása után rögtön elszégyellik magukat. Nem értik az összefüggéseket, a verszárlatot, hogy néhány helyen miért ez a görcsös rímkeresési kényszer. Majd habozás nélkül eltüntetnek minden nyomot, és megfogadják, hogy így aztán soha többet, aztán mégis.

Elkezdenek időnként nyomtatott formát ölteni a kiforrottabb szövegek, és elhatározzák, többet soha slam, vagy csak ritkán. Mert vannak slammerek, akikből költők lesznek. Aztán mégis fogják magukat és elindulnak. Érkezőkor vesznek egy italt maguknak, és várják, hogy mikor kerül ki a nevük a kalapból, mert a slam figyeleméhes, a nézők tekintetével táplálkozik, és hetekig eléledgél egy jó közönségreakció emlékével. Meg amúgy is, ha a fáradt alkotó fellélegezne, akkor itt aztán megteheti, végre nevetet másokon, ítélezhet, erőt gyűjthet, esemény után zárásig ücsöröghet a Planetarium teraszán, ahonnan a pincérek előbb-utóbb úgyis elhajtják, majd csak egy sörre ugrik be Barbarossa műhelyébe, és váratlanul, szinte alattomosan tör az életére a szombat reggel.

A slammer nem transzformálódik csak úgy költővé. Hurcolhatja magával fellépéseinek sikereit, kudarcait, emlékezetes pillanatait, a bélyeget, hogy csak bohóckodni és kritizálni volt képes, vagy a meglepődött tekintetek sorozatát és a kérdést: mégis mi volt ez a búskomor, megrázó előadásmód? Honnan jön, és meg mennyi van?

Vidáman vághatja zsebre kortársai sörtől felszabadult megjegyzéseit, hogy szövegeiben több vér van, mint egy elcseszett Tarantino-filmben. Majd ő is rendel egy kört, és ugyanúgy ítélkezik, mert bezzeg Vass szövegeihez szomorú hegedűszó kellene, hiszen művészete annyira feszegeti az emberi kiszolgáltatottságot és a prolínyomort, hogy egy ilyen hangszer hozzá simán elmenne. Majd együtt nyugtázzák, igazából mindenki megérdemli a magáét, meg amúgy is, ekkorát azért már rég nem röhögtek önmagukon.

Vér és kaja

■ Minden a *Perspektíva* szerkesztésénél kezdődhetett, és ott, amikor megtudtuk, hogy véradás után a kajajegyekre sört és cigarettát is adnak egy kolozsvári éjjelnappaliban. Nem voltunk nagyravágyók, egyszerűen csak azt szeretttük volna, hogy amíg a fiúk tördelnek, mi pedig a szövegeken dolgozunk, legyen mindenkinek, amit elszűröcsölgetni. Tettünk is ezért, legalábbis azok, akik nem voltak ötven kilón aluliak vagy vérszegények. Amikor már minden anyag megkapta a helyét a lapban, diadalittasan csuktuk be magunk mögött az ajtót, és indultunk el megmártózni az éjszakában.

Többször is a Bibliotecában köszönt ránk a reggel, ott jöttem rá először, hogy jó érzéssel tud eltölteni az is, ha egy másik nőnek tetszem. Ott láttam először, hogy léteznek nők, akik az ékszereket szolgálják, és nem az ékszerek őket, hogy sírni tudnak, ha a padló repedései elnyelnek egy baglyos fülbevalót, majd napokig mantrázzák, hogy az utolsó pohárral már nem kellett volna. Annyi szép dolog van, amit meg lehetett volna írni, de egyik éjszaka rágcsálta a másikat, és a Szamos-parti sörözések csak úgy sodorták tovább a leíratlan sorokat, témákat és szófordulatokat. Egyetlen szaktársunk volt, aki vállaltan versekkel próbálkozott, művésznőnek hívtuk, és semmit nem értettünk a szövegeiből.

Lassan vált világossá, hogy olykor a vigadó alkotót a múzsa hajlamos elkerülni, hetekig, sőt hónapokig szótlánul hagyni, de ha netán nyomorogna, úgy öleli át, hogy alig tud később felszusszanni.

Csupán három hónapnak kell eltelnie két véradás között, és ismét lesz valamelyikünknek egész éjszakán át cigarettája – visszhangzik fejemben a mondat, miközben az öklömön szorítok párat, hogy mihamarabb megteljen a tasak. Mosoly ül az arcomra, és némi megvetést is érzek magam felé. Gyermekek voltunk, állapítom meg. Még órákig tudnék nosztalgizálni ebben a kommunizmus jegyeit még mindig látványosan magán hordozó véradó központban, ahol egyszer vérnyomásmérés közben a lassan zuhanó linóleumdarabot is sikerült lekapnom a szemközti ablakból. Verset is írtam róla, de már nem tudom, hogy kezdődött pontosan, csak a folyosóra beszűrődő zöldes fényekre emlékszem, meg az asznapi búskomor hangulatra, és arra, hogy akkor este egy üveg temesváritól a Boilerből hazafelé menet az éppen utunkba eső banki automata számsorain zongoráztam, hogy: *men-ten fegy-ver-hez nyú-lok, ha meg-hal-lom a kul-túra szót / Az a nő, aki kikészített oly kul-tú-rált vót.* Szinte hallom Versényi kacagását, ahogy kisebb szünetekkel újra rázendít, majd törölgetni kezdi a szeméit. Még órákig tudnám a hasonló filmkockákat pergetni, de sietnem kell munkába. Ez a második alkalom, amikor úgy voltam itt vért adni, hogy nem magamon akartam segíteni. Pedig hányszor mantrázták a serény nővérek, hogy a nulla pozitív az bizony kell, de akkoriban minden a mi érdekeinknek megfelelően volt időzítve. Ez amolyan

mentőövként szolgált, amikor már mindenkinek végképp elfogyott az összes pénze, de az esti házi összejövetelel pár üveggel csak villantani kellett.

Ezt egyszer fel akartam dolgozni egy slamnek készülő szövegben, de attól tartottam, hogy túl sok egyetemista özönli el a véradó központot, és nekünk már nem jut hely. Most csak vicceltem. A kritikáktól tartottam. Nő lételemre hogy nem szégyeltem magam? Ugyebár nemcsak a szöveg lehet kritikus, ugyanúgy a hallgató is kénye-kedve szerint kritizálhat. De az idő precíz kovács, orvos, vagy nevezük, aminek épp kedvünk tartja. Egy nő, ha megtalálja önmagát, harminc fölé már minden hülyeségéről bátran vall.

Például a monostori lakásunkban szervezett bulikról és a másnap kora délutáni idézőjeles felolvasóestekről is, ahol persze, hogy nem a saját szerzeményeinket olvastuk fel, de szinte vérszemekkel szedtük szét a szövegeket, kritizáltuk a versekhez szerkesztett háttérrel. Hétről hétre vártuk az újabb alkotásokat, és amikor megjelentek, valami gyermeki rosszaság, ítélkezésvágy kezdett el bizseregni bennünk. Valami ilyet érezhetnek az igazán nagy kritikusok is, gondoltam. Szinte már harcoltunk, ki melyiket olvashatja fel a legnagyobb beleéléssel, rőfögés nélkül.

Aztán jött a slam poetry, és mindent megváltoztatott. Az akkori Junkyardban az Erdély Slam szervezett ilyen eseményeket. Őt lej volt a belépő, és még egy shot Tatratea is járt mellé, amit természetesen nem kaptam meg. Teljesen kivoltam. Jó, nem épp annyira.

Figyelmesen hallgattam a szövegeket, fürkésztem az előadók mozdulatait. Mindent tudni akartam. Talán, ami a legjobban megtetszett, hogy a résztvevők annyira otthonosan mozogtak abban a térben, mintha aznap reggel ott ébredtek volna. Mintha mindenki ismert volna mindenkit, és mégsem. A része akartam lenni. Következőre már szöveggel mentem. Fura lézerbretonom volt, és egy zöld felsőm, mert valahol azt olvastam, hogy a zöld igazán figyelemfelkeltő szín. Remélem, megértitek, én akkor semmit nem akartam a véletlenre bízni.

Később arra eszméltem, hogy André Ferenc lakásán, többek között Horváth Benjivel, Kali Ágnessel, Borcsa Imolával, Jaszenovics Lillával, Sárkány Tímeával és György Alidával íróműhelyezünk.

Akkor tapasztaltam meg először, hogy mennyire fontos egymás alkotásait meghallgatni, véleményezni, a ciki részeken együtt nevetni, együtt keresni megoldásokat, segíteni, ötleteket adni. A cél akkor az volt, hogy éjfélig alkoholt senki nem iszik. Így is történt. Emlékszem, utólag mennyire büszkék voltunk önmagunkra. A végsőkéig dolgozott mindenki a szövegén, amikor pedig éjfél után az óra, teljesen más folyamat vette kezdetét. A borosüvegek lassan megtalálták az asztalon a helyüket, és egyik-másik történet után azt éreztem, egyre bennebb haladunk az egymás megértéséhez felállított labirintusban. Voltak, akik korábban feladták, de voltak olyanok is, akik akkor nem aludtak vagy harminchat órát.

Több évnek kellett eltelnie, amíg sikerült megerősítenem önmagam azt, hogy a verseim is hordozhatnak annyira erős üzeneteket, mint a slam poetry performanszaim. Csak az alkotási folyamat más, mondhatni magányos, folyamatos visszajelzés-keresés. Ezzel szemben egy slam után egyből tudtam, hogy működik, vagy sem. Persze, amilyen gyorsan megerősít, ugyanolyan rövid is lesz az utóélete. Tehát a slam elszáll, a vers pedig megmarad.

Kolozsváron létezik egy beavatási szertartás, ha pedig az ember irodalomra adja a fejét, akkor előbb-utóbb túl kell esnie rajta. Ez pedig így van rendjén. Ilyenkor az irodalom kedvelői és művelői előzőnk a Bulgakov kávéház emeleti termét. Nyomatott formában osztják ki az est meghívottjának szövegeit, és

kezdetét veszi a vadászat, nem, a Bréda Ferenc Irodalmi Kör. A szerző felolvasa a szövegeit, mondhatni precízen célkeresztbe állítja azokat, majd elhangzik a szövegekre reflektáló vitaindító. Aztán minden olyan gyorsan történik, az alkotó arra eszmél, hogy idegen emberek szálazzák szét a verseit, kötnek bele, és érvénytelenítik az ott leírt érzéseit. Van, aki csendes megfigyelőként hallgatja a kommentárokat, de van, aki többször is szót kér magának. A szerző csendben figyel. Kicsit olyan ez, mint amikor a sérült gazella testét ellepik a ragadozó madarak, majd csőrükkel oda vájnak bele, ahol éppen hely van, ahol puhább a hús, ahol könnyebben hasad. Ez pedig így van rendjén.

Amíg egyesek jól szórakoznak az élesen megfogalmazott kritikákon, addig akadnak olyanok is, akik az elhangzottakból próbálnak építkezni. Némán megfogadják maguknak, hogy ők ebbe a hibába soha nem esnek bele, mi több, ha lehet, tisztos távolságból kerülnek el. A szerző pedig az utolsó szó jogán megköszöni a figyelmet, minden építő és romboló észrevételt – legalábbis én voltam ennyire jól nevelt. Majd megpróbálja megmagyarázni, hogy mire gondolt a költő, amikor mindenki azt hitte, hogy a tenger a fulladást és nem a menekvést jelent. Megmagyarázza, hogy az apja miért Pán képében tér vissza éjszaka az álmaiban, és miért volt ezt annyira fontos megírni. Ha szerencsés, hisznek neki.

Az esemény végeztével hajnalig tombol, megkönnyebbül, majd hetekre eltűnik. Valami elviselhetetlenül mély csend költözik belé. Lemondja a hetekkel előre megtervezett partikat. Maga sem tudja, mivel telik az idő, fejében monoton kattognak a korábban elhangzott megjegyzések, újraolvassa a szövegeit, bizonyos részeket meggyűlöli belőlük, másokat mindennél jobban megszeret, aztán újrateregeti önmagát.

A határidő alattomos néma réce

■ Pedig hányszor megfogadtam már, hogy távol maradok tőle, megtartom a tisztos távolságot, mindent úgy intézek, hogy az utolsó percen nem öregszen bele. De annyi hely van, ahová el kell jutni, és mintha minden összeesküdne ilyenkor ellenünk. Ilyenkor aztán többször is megszólal a telefon, és mindenki, aki fontos, olyan helyre tart, ahová gyanúsán hatalmas táblák mutatják az irányt. Az ebből kimaradtam érzéssel pedig még a nagyon bátrak sem akarnak egyedül maradni a lakásban.

Mert a még meg nem írt verseim éppen másnap délig akarnak technózni velem egy mezőben, és szomjasan akarnak gyalogolni a tűző napon az első buszmegállóig, aztán végre ágyba roskadni.

Mert a még meg nem írt műveim városokat akarnak látni, idegen partokat esőben, szélben és napsütésben. Születésük előtt hűvös ágyneműn akarnak fetrengeni, kezüket bedugni a fehér párnák alá, lesötétített szobából akarják hallgatni éppen, hogy dolgozik a tenger.

A még meg nem írt soraim Palermo utcáit akarják róni a füledt nyári éjszakákban, majd viszketni akarnak a sós víztől. És nézd, már Siracusa utcáin rohangálnak bortól mámorosan, alig tudom őket megállítani. És ismerkednek, fürkészik az idegeneket, hinni akarják, hogy ők azért mégis különlegesebbek, hogy azért különlegesebbek, mert alázatosabbak.

Ezek a betűk mielőtt sorba rendeződnek, el akarnak merülni a leszálló Nap vörösétől duzzadó vízben, látni akarják a mélységet, érteni akarják a halak nyugalmát. Vissza akarnak térni helyekre, és olykor vissza is térnek. Berlinben

Mate-Club teát szürcsölnek, a La Ramblan olcsó dobozos spanyol sört, a méretezés mondhatni pont jó, esélyük sincs felmelegedni.

Személyemből adódóan ezeknek a szövegeknek mindig késniük kell, mert szívesen időznek kocsmasztaloknál, egy szál cigarettával a botanikus kert eldugott zugában vagy a hegyekben tavasszal, amikor minden patak és vízesés duzzad. Ezért, ha gazdájukat a készülő kötetről kérdezik, nem tud semmit ígérni, pont, mint az öt felkészületlenül érő szerelmeknek sem. Bólogat és válaszol: *a szövegtörpüszköt még nem érzem elég kiforrottnak, még dolgozni szeretnék vele.* Közben folyamatosan ír.

Ír az uszodában, és észre sem veszi, hogy már nyolcadjára fordul, mert a víz alatt szabályosan és szabálytalanul kapálózó testek megérnek pár sort, iszonyatosan látványosak, mint egy elsüllyedt szoborpark, aztán a víz felveszi minden egyes test rezgését, a gyerekek az álló vizet apró buborékokká kavarják. Izgága és nyugtalan, mint a lubickolók.

Ír, amikor egy hosszú hét után újra megkísérli a tizedik kilométert leszaladni, a hetedik kilométernél minden sor a helyére kerül, a címet is megváltoztatja fejben, kicsit korrigál a befejezésen is, és reménykedik, hogy mire alkalma lesz mindezt bepötyögni, ugyanilyen nagyszerű lesz minden fejben megírt sor, mert most szaladni kell tovább.

És sajnós, vagy nem sajnós, néha olyankor is ír, amikor egy hosszú éjszaka során valaki épp vödörből önti ki a lelkét neki. Két kézzel kapkod a mondatok között a kocsmaterasz kaptárzajában, reagál is az elmondottakra, de közben párhuzamosan fut fejében egy saját nagyszerű vonal. Nem akar önző lenni, titkon szégyelli is magát, hogy ennek miért épp most kellett jönnie. De már kissé hozzászokott, hogy ezek soha nem a tökéletes időpontban érkeznek. Soha nem érkeztek akkor, amikor mondjuk holt nyugalomban, kipihenten egy kerti széken élvezte a napsütést. Vagy amikor a legszerettebbnek érezte magát, mert akkor csak kliséket tudott írni, semmi többet. Épp emiatt már tudja, hogy lehet a varázsdobozt beindítani, és olykor már akarattal vezeti be magát kellemetlen tapasztalásokba csak azért, hogy a doboz födele kissé elmozduljon. *Ezt ha nem írod le, holnap reggelig elmegy. Ha nem igyekszel, ennek annyi, és aztán nézhetsz magad elé hetekig, mert ilyen ügysem lesz. Még egy pohárral, és csá, jól tudod, siess!* – emlékezteti magát, majd elnézést kér, és a mosdóba menet már a jegyzetei között matat.

Ír, amikor táncol, új ízeket érez, amikor erdő közepén ücsörög, és minden olyan tökéletes, csak a hülye kullancsok ne léteznének, a múltkor is megszívta. Folyamatosan hasonlítgatja az élethelyzeteket, elkülönít érzéseket, lefarag mondatokat, majd helyenként túlmagyaráz, amit két nap után újra lecsupaszít.

Sokat merítkezik a gyermekkori tapasztalataiból. Mondjuk inkább úgy, Burján Kinga, azaz én sokat merítkezem a gyermekkori tapasztalataimból, ennek okán arra a megállapításra jutottam: a néma réce alattomos haszonállat, a határ-idő is, ahogy közeledem hozzá, vészjóslóan sziszegni kezd, majd a mellkasomra ugrik, ez pedig teljesen pánikba ejt.

After: olykor rácsodálkozunk egy galambszaros tribünre

■ A Planetarium egy igazi tölcsér, valósággal beszippant. Mostanság minden ott kezdődik, főleg, ha péntek este van, de az ember lánya ugyanúgy elbotolhat ott kedden, akár csütörtökön is. Két óra után alkalmassá válik egy utolsó Tubi-szó-dáért könyörögni, amit soha nincs esélye megkapni, de azért üsse kő, rápróbál.

Ekkor érkezik el az a pont, amikor dönteni kell: vagy haza, vagy tovább. A lakásom modern építésű kartondoboz, hallani, ahogy a szomszéd pisil. Nálam kizárt.

Az út túloldalán igyekvő társaság éppen mi vagyunk. Hirtelen megállunk egy üzletnél, amiről sosem tudjuk eldönteni, hogy mikor éppen éjjel-nappali. A múltkor még elhajtottak, hiába bizonygattuk, hogy az ajtón vastag betűkkel írja, hogy nonstop.

Ágnes lakása valóságos főnyeremény. Vastag falak, magas plafon, stabil parkett, ami bolondul nem recseg. Arról pedig senki nem tehet, hogy a hülye galambok mindig a teraszt veszik célba, ha üríteniük kell, ez legyen világos.

Benji nekem adja az *Emléknű a jövőnek* című kötetét, fogalmazhatnék úgy is, hogy megszán, a Cárturești-felolvasásunkat követően elpakolták a megmentett példányt. Kérem, dedikáljon: **Sose halunk meg!**

Hát ismét nem rá kell jönnünk, hogy milyen kicsi a világ? Ismételjük is a mellettem ülő fiúval. Kiderült, hogy a hosszú ősz szakállú trombitás öregember unokája, aki évekkal ezelőtt még az *Insomnia* udvarán kottákat fénymásoltatott. A fiú pedig zongorista, és koncertre hívja a társaságot. Szinte mindenkit megijeszt a hétfői időpont, senki nem ígér semmit.

Ágnes lelkesen hív, hogy menjek, nézzem meg a teraszt, épp világosodik, jó lesz a kilátás. Benji hét öregember higgadtságával állapítja meg, hogy nincs, amit azon nézni, tele van galambszarral, majd még játszik kicsit a mondatokkal, és kijelenti: *Egy nagy galambszaros tribün!* Így még nagyobb kedvet kapok hozzá. Kilépek, valósággal herseg a talpam alatt a száraz galambszar. Annyira Kolozsvár. És ez a tribünös mondat erős, vicces, működik. A Nap elkezd felbukkanni a tömbházak mögött, vörösbe vonja a szemben álló épületek falait és ablakait, nekünk pedig eszünk ágában sincs hazamenni.



FEHÉR ANDREA

„ELŐL BOLOND – HÁTUL BOLOND”

Udvari bolondok az erdélyi nemesség szolgálatában



A kora újkorban az udvari bolond fő feladata az volt, hogy urait durva tréfákkal szórákoltassa, s a humor görbe tükrén át kritizáljon, azonban ahogy haladunk a korban, egyre kevesebb időt töltenek társadalomkritikával (...), a 19. századra legfőbb tevékenységük az evésre, ivásra és semmittevésre korlátozódott.

■ Az udvari bolond egy megfoghatatlan egyetemes jelenség, sokféle kultúrában és korszakban otthonosan mozgott, s a tulajdonságok és tehetségek azonos tárházából válogatott, függetlenül attól, hogy mikor és hol fordult elő. Mindenekelőtt a humort használta, akár szellemesség, szóviccek, találós kérdések, versek, dalok, bohóckodás vagy értelmetlen fecsegés formájában. Lehetett zsonglőr, bizalmas, bűnbak, próféta és tanácsadó egy személyben. Jósika Miklóst idézve „e faj, mely középen áll, a harapófogó s a csörgősapka közt,¹ zenészekkel és akrobatákkal, törpékkel és púposokkal, szélhámosokkal és értelmi fogyatékosokkal tarkított. Erdélyben ugyanúgy, mint Európa számos udvarában „szükséges kiegészítő része [volt] az akkori fényes háztartásnak” még a 19. század elején is, mintegy száz évvel nyugat-európai társai fokozatos eltűnése után. Legkorábbi erdélyi adatunk a 16. századból származik, ezt követően ritkán, de folyamatosan jelen vannak a krónikákban, emlékiratokban, udvartartási naplókban, elvéve oklevelekben. Az őket illető jelzők között leggyakrabban a bolond fordul elő, de a jázdai [játészó, játékos] ember, markalf, bohóc, puja, valamint törpe kifejezéssel is illették őket.

A legkorábbi, fizetett udvari bolondra vonatkozó adatunkat Szamosközi István jegyzi. A Báthori Zsigmond udvartartásához tartozó olaszok 1597. évi lajstromában feltűnik „egy bolond is, kinek Sicilia vala neve, ennek is jeles fizetése volt”.² Az excentrikus fejedelem olasz ba-

jazzója – eddigi ismereteink alapján – az egyedüli külföldi származású, s habár a történetíró rosszalló megjegyzést tesz Sicilia bérezésére vonatkozóan, nem ő volt az egyetlen kiváltságokat szerzett udvari bolond az Erdélyi Fejedelemség történetében. Bocskai István nemességet adományozott a törpe növésű Lecsméri testvéreknek, Kys Istvánnak, Mártonnak és Jánosnak. Az 1606-ban kelt oklevélből kiderült, hogy a három testvér közül egyedül István élt paraszti életet. Márton a Csáki István udvarában futott be karriert, mivel mozgékony és éles eszű volt, Jánost pedig Hagymássy Margit, Bocskai István felesége vette magához a disznónyáj mellől. Ez utóbbit annyira megkedvelte aztán a fejedelem is, hogy felesége halála után magához vette, s ezt követően nem csupán tréfamesteri minőségben szolgált, hanem testőrként is. Kys Jánost címerlevelén nemesi viseletben, zöld ruhában és skarlátvörös nadrágban ábrázolták, egyik kezében seprűvel, másikban liliummal, nyakában selyemzsinóron lógó kulccsal, ami arra utal, hogy a fejedelem legfelsőbb lakosztályának őrzője volt.³ Hasonlóan jó sora volt a Petki János kancellár oldalán szolgáló Telek Gergelynek, akit Rákóczi Zsigmond 1607-ben azért fog az adófizetés és hadkötelesség alól felmenteni, hogy „kitalált tréfás szavaival” szórakoztassa „az igen nehéz foglalatosságaiktól kimerült” urakat. Egy feltétele volt ennek a kivételezésnek, hogy az *aesopusi tehetségű* telekfalvi tréfamester mindig ott legyen a kancellár és tanácsúr oldalán, sarló alakú bárdal felszerelkezve, s „készen legyen, s menten menjen.”⁴

A fenti példák között éles eszű, mozgékony törpék és tehetséges tréfamesterrek szerepelnek, ami jól tükrözi az erdélyi urak bolondokkal szembeni elvárásait. A legtöbb udvari nevetető ugyanis fizikumával és szabados viselkedésével tűnt ki a szolgák közül. Szalárdi János alapos leírást ad Rákóczi György Gazi nevű bolondjáról, aki „mindkét lábára igen sánta, nyomorék, de nagy lator nyelvű, elmés” bolond, aki előző gazdájánál, Forgách Ádámnál már kiviselte magát, s így a fejedelem háztartását gazdagította többedmagával.⁵ Megjelenésében ugyancsak különleges hatást kelthetett a Kemény János önéletírásában szereplő Mihály bíró, Bethlen Gábor bolondja, aki „csúf ábrázatú, kelevéz [vagyis másfél méteres], torz”. Ráadásul a Brandenburgi Katalinnal kötött lakodalmi mulatozáson összetűzésbe keveredett egy másik tréfamesterrel, Balási Ferenc főlovászmester Cserkesz nevű bolondjával, aki úgy ellátta a baját, hogy „annál rútabb lón azután”.⁶ Cserkeszről tudjuk, hogy amikor nem *bolondkodott*, akkor zenetudásával szolgált urait, ami arra enged következtetni, hogy nem minden esetben kellett valakinek egy életen át, hivatásszerűen játszani az udvari bolond szerepét.

Az erdélyi alkalmi tréfamesterek közül minden bizonnyal a Teleki Mihály által felkarolt Vida István a legismertebb.⁷ Az eddigi példáktól eltérően Vida nemesi családból származott, eleinte a kancellárián dolgozott, majd egy ideig prókatori minőségben találjuk. Pereit nem nyerte meg ugyan, de tréfáival felhívta magára az erdélyi urak figyelmét, többek között Apafi Mihályét is,⁸ akik alkalmi mulattatónak is felfogadták, mivel: „áprilist járatott mindenkivel, nem bánta, ha megverték vagy becsukták érte”.⁹ Teleki Mihály nem csupán Vidát foglalkoztatta, a kancellár udvartartási naplóiban (1674–1676) többször is feltűnnek a Bolond Andrásához és Saulhoz fűződő, fizetésre és ruházatásra vonatkozó költségek.¹⁰ Ez utóbbi kiadással kapcsolatban szeretnénk hangsúlyozni, hogy a képi illusztrációkból ismert színes bohócruhák sokkal később jönnek be divatba, a kora újkori udvari tréfamesterek gardróbja a szolgák ruhatárához hasonló, színben és minőségben udvari szerepkörükhöz igazodik.

Az udvari bolondokra vonatkozó adatok döntő többségben a 16–17. századokból származnak. A 18. századi forrásokban csupán egy utalást találtunk, 1702-ből, Bánffy György gubernátor Pizli nevű markalfjáról, ezt követően azonban hallgatnak a források.¹¹ S ha Jósika Miklós nem gyűjtötte volna csokorba a tréfamesterekről szóló anekdotákat, akkor úgy tűnt volna, hogy Erdélyben is, akár csak Nyugat-Európában, a felvilágosodást követően megszűnik ez az udvari tisztség. Jósika emlékiratának első fejezetében felsorolásszerűen listázza a 19. század elején szolgáló tréfamestereket. A báróra legnagyobb hatással Haller Antal Tronf nevű román udvari bolondja volt, aki „valóságos veres, fekete, sárga koczkás harlequin-öltözetben” járt, amihez „csörgősipkát viselt”.¹² Tronf nemcsak ruhatárával tűnt ki, hanem tájékozottságával is, mivel hírlapokat olvasott. A korszak legkisebb bolondja, Kozma, Bornemissza Leopoldnál szolgált, s szerelmes természetéről volt híres. Női udvari bolondot tartott Petrichevich Horváth Dániel, s ugyancsak a báró háztartásához kötődik a tanulmány címében levő idézet is, mivel Horváth egy olyan bőrövet készíttetett egyik bolondjának, amire az volt hímezve, hogy „elől bolond, hátul bolond”. A névtelen neveltető pedig gyakran állt be két úr közé, s fennhangon ismételte az övére hímezett szavakat. Jósika több kolozsvári bolondról is megemlékezik, s még az „úri bolondokra” is kitér.

Végezetül elmondhatjuk tehát, hogy az erdélyi udvari kultúra sem nélkülözte a tréfamesteri tisztséget. Forrásainkban olvashatunk kiváltságban vagy nemeségekben részesített bolondokról, de Szamos-parton alvókról is. Tanácsadókról és esztelenekről, s még egy próféta is akadt Géczy személyében, aki Rákóczi György lengyelországi hadjáratának balszerencsés kimenetelét is megjósolta.¹³ Az udvari bolondok között több román és roma származású is feltűnik. Többen fizikai rendellenességgel születtek, s ez nagy előnynek számított ebben a szakmában. A forrásokból az is kiderül, hogy ritkán szolgáltak egy életen át valakit, mint ahogy a nemesek sem elégedtek meg csupán egy tréfamesterrel. A kora újkorban az udvari bolond fő feladata az volt, hogy urait durva tréfákkal szórakoztassa, s a humor görbe tükrén át kritizáljon, azonban ahogy haladunk a korban, egyre kevesebb időt töltenek társadalomkritikával, s ha hihetünk Jósika Miklósnak, a 19. századra legfőbb tevékenységük az evésre, ivásra és semmittevésre korlátozódott.¹⁴

■ JEGYZETEK

1. Jósika Miklós: *Emlékirat*. I. Kiad. Győri János. Magyar Helikon, Bp., 1977. 22.
2. Szamosközy István: *Az olaszok nevei, kik Bátori Zsigmondnál Erdélyben egyszer is másszor is laktanak. Utó: Szamosközy István történeti maradványai. 1542–1608*. Kiad. Szilágyi Sándor. M. Tud. Akadémia, Bp., 1880. (Monumenta Hungariae Historica 2; Scriptorum 30.) 77.
3. Gyulai Éva: *Bocskai-armálisok az Erdélyi Királyi Könyvekben* (Letters patent granting armorial bearings of Prince Bocskai in the Libri regii of Transylvania) Publicationes Universitatis Miskolcinenensis Sectio Philosophica 2008. 2. sz. 43.
4. Rákóczi Zsigmond királyi könyvei. In: *Az Erdélyi fejedelmek oklevelei (1560–1689) – Erdélyi Királyi Könyvek*. Szerk. Gyulai Éva. DVD-ROM. Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Kara – Arcanum, Bp., 2005. VII. köt. 205 r. Az adatra Fejér Tamás hívta fel a figyelmem, ezúton is köszönöm.
5. Szalárdi János: *Siralmas magyar krónikája*. Kiad. Szakály Ferenc. Magyar Helikon, Bp., 1980. 212.
6. Kemény János *Önéletírása*. In: *Kemény János és Bethlen Miklós művei*. Kiad. V. Windisch Éva. Szépirodalmi, Bp., 1980. 63.
7. A korszak emlékiróinál Vida Istvánként szerepel. Apor Péternél „udvari tréfás, jázdai ember”-ként jelenik meg, Bethlen Miklósnál „jeles tréfás, bolondos ember”, Cserei Mihály „híres játékos ember”-ként jellemzi. Wass György megjegyzi róla, hogy „kik markát jobban megkenhették, nyelvvel jó szívvel szolgált”. Kolumbán János azonban Vida György facetiái címen jelentetett meg róla történeteket. A munka rendkívül népszerű volt, még a 18. században 5 kiadást is megért

- (1759, 1770, 1780, 1789, 1793). Dömötör Sándor: *Vida György facetiái*. (Erdélyi Tudományos füzetek 48) Erdélyi Múzeum-Egyesület, Cj.-Kvár., 1932. 276–278.
8. Bethlen János: *Erdély története*. Kiad. Jankovics József. Balassi, Bp., 1993. 357.
9. Dömötör: i. m. 276.
10. *Teleki Mihály udvartartási naplója (1673–1681)*. Kiad. Fehér János. Entz Géza Művelődéstörténeti Alapítvány, Kvár., 2007. 60., 157., 170., 186., 293.
11. Apor Péter: *Metamorphosis Transylvaniae. Azaz Erdélynek változása. (1736)*. Kiad. Tóth Gyula. Magyar Helikon, Bp., 1972. 66.
12. Jósika: i. m. 22.
13. Georg Kraus: *Erdélyi Krónika. 1608–1665*. Ford. Kiad. Vogel Sándor. Pro-Print, Csíkszereda, 2008. 351.
14. Jósika: i. m. 22–23.



CZILLI ARANKA

A negyvenedik ló

Évről évre gyarapodnak lovaim.
Egyenként jönnek hozzám.
Van, amit csikóként kaptam,
s együtt tanultunk járni –
Van, amit kipányváltak,
hogy el ne bóklásszon,
és sok lovam van, amit betörtek.
Néhány önként állt be
szabálykövetőnek.
És voltak a szelídek, akik bedőltek
a bűvös szemű suttogóknak,
és fejüket odahajtották a kantárba.

Aztán jött a negyvenedik.
Megvetette lábát, és képébe nyerített
a harminckilencnek.
Hátraszegte nyakát, és átugrott
az összeeszkabált karámon.
Csak bámulták bambán a többiek,
akik hitték, hogy kerítések között
lakik az élet.

A negyvenedik lovamat nagyon szerettem.
Hátára simultam, úgy vágattunk át
az összes lehetetlen szabály
tehetetlen korlátai fölött.
És enyém lett összes csodája a
karámon túli létnek.
A negyvenedik lovam hátán
magamhoz végre hazaértem.

Négy kiló rettegés

Itt lakik bennem.
Köréje nőttem,
fölé tornyosultam
izomban, csontokban,
mégis az maradtam,
aki voltam:

négykilónyi dac
és reménytelen küzdelem
a világgal és magammal.
Nem tudom lemosni
azt a mázat magamról –
nem hívott senki,
mégis itt maradtam.

Itt lakik bennem.
Nem enged szeretnem
senkit. Ő még emlékszik:
amit megszerettem,
mindent kettétörtem.

Ölbe kellene vennem.
Fel kell őt nevelnem.
Tejfogait, ha kihullnak,
párnám alá rejtem,
s minden kihullt fogát
ölelésben fizetem.
De félek, ha kinőnek az új fogai,
mindent szétrág bennem.

Amikor megölelsz, tudnod kell,
hogy itt lakik bennem.
Összetör téged is,
mert tudja, hogy szeretlek.
Véresre kaparja bennem
a békét, amire benned leltem.
Hogyan vigyázzak rád,
amíg itt vergődik
csontjaimban szeretetlen?

Segíts nekem
magam elvetélnem?
úgy akarok megszületni,
hogy ne kelljen félnem!

FERENCZ MELÁNIA

RÖGÖS ÚT AZ ÖNFELEDT TÁNCIG

■ Magam előtt látok egy hároméves kislányt, aki örömeiben táncot lejt a nagynénjétől kapott virágmintás ruhácskában, majd bevillan egy tízéves leányzó arca, miközben csillogó szemmel nézi a *Táncvarázs* című műsort, amelyben csodás ruha-költeményekbe öltözött párok keringőznek. És hirtelen megszületik benne a vágy: ő is részese akar lenni ennek a varázslatos világnak.

Telnek-múlnak az évek, az álma már-már a feledés homályába merül, nyolc évvel később, elsőéves egyetemistaként azonban kinyílik előtte egy kapu, ő pedig bátran belép rajta. De kénytelen csalódní, mivel a valóság messze elmarad az ábrándképtől. A szabad mozgást szereti, hagyja, hogy vezesse a ritmus, az előírt lépésekkel azonban képtelen megbirkózni, rendszerint összeakadnak a lábai, gyakran lemarad a többiektől, ezért egy hónap után lehorgasztott fejfeladja. Képtelen felfogni, hogy csak ennyi jutott neki.

Négy év múlva ismét belevág, de nem egyedül, hanem a barátjával, az első hónapok viszont katasztrofálisak, úgy érzi, mintha minden egyes próbálkozása kudarcra lenne ítélve. Mégis folytatja, és egy évvel később teljesül az álma: standard és latin-amerikai táncokban lép parkettre egy nem hivatalos versenyen, az eredmény viszont messze elmarad az elvárásoktól. Úgy érzi, mintha minden és mindenki összeesküdött volna ellene, a bírókat is hibáztatja, csak később, a helyszínen készült videók egyikét látva döbben rá, hogy még rengeteget kell tanulnia. A következő versenyen is csalódik, sőt a klub gálaműsorában is kétszer rontja el a koreográfiát, amit újabb kudarcként él meg.

Másik városba való költözés miatt egy évre eltávolodik a tánctól, de a gyerekkora óta duruzsoló belső hang nem hagyja nyugodni, ezért újrakezdi egy ottani klubnál. Végre ráérez a táncok stílusára, hosszas kihagyás után újra parkettre lép versenyen, és szerencséjére már nem a nézőtérrel, lógó orral szemléli a döntős párokat, hanem ő is részese ennek az élménynek. A partnerével együtt fokról fokra lépeget felfelé a számléltrán, majd sok-sok idő- és energiabefektetés után eljön az a pillanat, amikor győztesként áll fel a dobogó legtetéjére. Később jobbnál jobb versenyek követik egymást, ő viszont mégsem elégedett, többet akar.

Az eredményeknek köszönhetően magasabb kategóriában folytatja, ahol minden kezdődik előlről. Újabb számléltra kerül elő, és úgy érzi, mintha ezúttal még körülményesebb lenne a felfelé vezető út, mint korábban. Bár van egy-két jó eredmény, valami hiányzik az áttöréshez, és az egyik verseny után, harminchárom évesen feladja... Többé nem akar parkettre lépni, megméretettni, belefáradt abba, hogy keretek közé szorítsák. Három hét után veszi rá magát, hogy visszamenjen az edzőterembe, ahol sok-sok év után először csak a ritmusra és belső megéléseire kezd figyelni. Aztán beköszönt 2020 márciusa, amikor a koronavírus-járvány miatt lezárják az egész országot, így kénytelen otthon, a négy fal között hódolni a táncos szenvedélyének. Néhány nap múlva a Facebook csaliként feldob egy hirdetést, amire ő rákattint, és alig hisz a szemének: mindenki összevissza táncol a teremben, széles mosoly az arcokon, egy ötven év körüli nő pedig útbagazításokat ad, és közben ő is a többiek között mozog.

Két nap múlva – fél szemmel az egyik videót követve – ő is kipróbálja a Body Groove-ként emlegetett kreatív táncos edzést, és meglepetten tapasztalja, milyen nehezen tudja elengedni magát a versenytáncos évek után még úgy is, hogy nem kell

arra figyelnie, hogyan tartja a kezét, a lábát, a fejét, ráadásul bátran kísérletezhet és hibázhat. Főleg az utóbbi szóba sem jöhetett az edzéseken, illetve a versenyeken.

Aztán rátalál a videóra, amelyben Misty Tripoli, az alapító táncol... Mindössze három és fél perc, de mindent megváltoztat. Magával sodorja a Maya Johanna által énekelt Born to Become című dal, a válla, a karja és a csípője önálló életre kel, talán sohasem érezte ilyen szabadnak magát, mintha leomlottak volna benne a tudat alatt építgetett korlátok. Akkor döbben rá, hogy mindig is ilyen élményre vágyott, ugyanis számára a tánc az önkifejezés egyik legfőbb eszköze, az állandó görcsösség, a versengés, az eredmények utáni hajsza azonban megfosztotta őt a valódi élménytől. A következő két hónapban egyetlen napot sem hagy ki, és arról ábrándozik, hogy egyszer a barátokkal, ismerősökkel is kipróbálja ezt a mozgásformát.

Az élet, mondhatni, tálcán kínálja neki az újabb lehetőséget: a járvány miatt online képzéseket szerveznek a jövődöbéli facilitátoroknak, akik a Groove-módszert fogják képviselni világszerte (nem lehet őket oktatónak nevezni, hisz nem tanítanak, hanem „csak” útbaigazításokat adnak, és megteremtik a biztonságos keretet a nem mindennapi táncélményhez). Némi habozás után eldönti, hogy belevág, noha korábban ódzkodott az ilyesfajta kihívásoktól.

Részt vesz az angol nyelvű elméleti képzésen, majd megkezdődik élete legbulisabb vizsgaidőszaka: hat órát tart, és a barátai, ismerősei közül tizenöten csatlakoznak hozzá. Bár izzad a tenyere, és néha elcsuklik a hangja az izgalomtól, megpillantja az arcokra kiülő széles mosolyt, érzi, hogy percről percre felszabadulnak, és inkább magukra figyelnek, mintsem a többiekre. Természetesen az első Grooveigazságot is gyakran elismélti nekik, vagyis: „Senkit nem érdekel, hogyan táncolsz. És ha mégis, az az ő baja.” Mert tisztában van azzal, hogy legtöbbször nem merik elengedni magukat mások előtt, félnek a körülöttük lévő véleményétől, ezért inkább meg sem próbálják. A Groove-módszer azonban lehetőséget ad arra, hogy a résztvevők a saját stílusukban táncoljanak még akkor is, ha van egy-két pofonegyszerű koreográfia, amelyet szinte pillanatok alatt el lehet sajátítani. És mindenki annyit ad bele, amennyi jólesik neki: ha fárasztó munkanap után toppan be a terembe, valószínűleg nem fog teljes erőbedobással twistelni, de még így is próbára teheti magát; a zenei paletta pedig rendkívül színes.



Földes Katalin fotója

A vizsgaidőszak sikeresen zárul, hivatalosan is Groove-facilitátor lesz, így mással is megoszthatja a szenvedélyét. Mivel van összehasonlítási alapja, kénytelen beismerni, hogy a versenytáncos évek alatt sohasem volt igazán felszabadult, csupán magára erőltette a könnyedséget, és megfedkezett arról, hogy valójában mit adhat neki a tánc.

Rövidebb-hosszabb szünetekkel, de azóta is igyekszik minél több emberrel megismertetni ezt a mozgásformát, és rendszerint elismétli a második Groove-igazságot, azaz: „Nem lehet helytelenül táncolni. Találd meg a saját, egyéni stílusodat!” Vagyis nincs két egyforma ember, kifejezőmód, ezért nem érdemes azzal próbálkozni, hogy lemásoljuk egymás mozdulatait, mivel közben elveszítenénk önmagunkat. Ugyanakkor a harmadik igazság is gyakran terítékre kerül nála, mégpedig: „Senki nem teheti meg helyetted. Te vagy felelős az egészségedért és a boldogságodért.” (Ez valószínűleg nem szorul magyarázatra.) És mivel tisztában van azzal, hogy a táncos edzéseken az összehasonlítás is utat törhet magának, a negyedik igazságot is felidézi néha: „Egyedi vagy, és természetesen másként nézel ki, mint a többiek. Próbálgat meg önmagad lenni!” Egy-egy ilyen mondat után még azok is megenyhülnek kissé, akik kétfalásnak tartják magukat, tele vannak gátlásokkal, és attól félnek, hogy lemaradnak a többiektől. Ilyenkor magában mosolyog, mert érzi, hogy jó úton jár, és nem igazán tudna ennél szebb ajándékot adni másoknak.

Érdemes volt a versenytáncról a Groove-módszerre váltani, bár, ha jobban belegondol, nem bánja az edzésekkel és a megmérettetésekkel töltött éveket, hisz rengeteget javult a tartása, többféle táncstílussal ismerkedett meg, és a mai napig tartó barátságokat köszönhet neki.

Mostanában sűrűn ismételteti magában az ötödik Groove-igazságot, éspedig: „Addig nem értesz meg valamit, amíg nem alkalmazod.” Vagyis a felhalmozott elméleti tudásnak csak akkor vesszük igazán hasznát, ha gyakorlatba ültetjük a tanultakat. Ő már igyekszik e szerint élni, és másokat is erre ösztönözi.

ÍGY SZÓRAKOZTATOK/SZÓRAKOZOM ÉN

Ki vagyok én, és mit jelent számomra a szórakoztatás?

■ Zene, irodalom, színház – tömören így tudnám megfogalmazni a tevékenységeimet. Kicsit kibontva: szabadúszóként dolgozom, verseket zenésítek meg, dalokat írok, koncertezem (legtöbbször, azt hiszem, úgy ismernek, mint aki gyerekeknek koncertezik, de nem csak gyerekműsoraim vannak), verseket írok, irodalmi szövegeket fordítok, dramaturgként dolgozom (teatrológia szakon végeztem a kolozsvári Babeş-Bolyai Tudományegyetem Színház és Televízió Karán, majd drámaírás szakon a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetemen), és az utóbbi időben szerkesztek is.

Ha jobban belegondolok, és a *Korunk*-lapszám témája felől nézem a fenti felsorolást, gyakorlatilag a szórakoztatás a munkám, hiszen mindegyik tevékenységem célja az, hogy valakik a művészetten keresztül jól érezzék magukat, kikapcsolódjanak, szórakozzanak. Ennek ellenére nem úgy szoktam meghatározni a dolgozó éneket elsősorban, mint aki szórakoztatással foglalkozik, és talán mások sem így gondolnak rám. Nem tennék tehát egyenlőséget a munkám és a szórakoztatás közé, de a kettő közös halmaza jelentős. A szórakoztatáshoz sokszor valamiféle lazaság, szinte komolytalan könnyedség tapad, amit a művészek, alkotók nem mindig vállalnak/vállalunk fel. Pedig a szórakoztatás sokkal tágabb fogalom a fentiek-nél, és talán épp a művészet tágítja akkorára, hogy beleférjen például a reflektálás

egy alkotás kapcsán, az elmélyülés, a könnyekig hatódás, a borzongás, a katarzis stb. A szórakozás lehet igényes, illetve lehet egyszerre igényes és könnyed. Sőt bármennyire ellentmondásosan hangzik, a szórakozás lehet komoly, ahogy a hozzá közel álló játék alapvetően komoly dolognak tekinthető, többek között, mert szabályokhoz, keretekhez kötött. Ha a játszó gyerekeket figyeljük, észrevehetjük, hogy nagyon komolyan veszik a játékot, hiszen lételemük azzal együtt, hogy közben önfeledten szórakoznak. A játék által a felnőtteket imitálják. Szinte észre sem veszik, és az életet gyakorolják. Mintha a gyerekkor egy előadás próbafolyamata lenne, a felnőttkor pedig maga az előadás. Közben a gyerekkorban is jelen lehetnek a felnőttkor gondjai, a felnőttkorban pedig nem tűnik el a játék. A szórakozás, a játék, a gyerekkor és az élet, komolyságukkal és könnyedségükkel együtt, szorosan összefüggnek.

Ha visszagondolok az én gyerekkoromra, és a tárgyyszerű játékaimra, mint amilyenek a kedvenc könyveim vagy a babák, plüssfigurák voltak (például a narancssárga hajú babámra, aki nem a legszebb volt, igazság szerint alig volt haja, de ő volt a legkülönlegesebb), felidéződik bennem a hozzájuk való ragaszkodásom és annak komolysága. Onnan kezdve, hogy valami miatt megkedveltem őket, vitathatatlanul beépültek a mindennapjaimba. De a tevékenység- és cselekvésközpontú játékoknak is megvolt a szentségük. Ha valaki megszegte az eleve létező, közös megegyezésen alapuló szabályokat, szigorú számonkérés történt.

Gyerekkorom szórakozási formáira visszagondolva feltűnő, hogy nagyjából ugyanazokkal a dolgokkal foglalkoztam, mint dolgozó felnőttként. Verseket írtam, énekeltem, jeleneteket játszottunk a rokon gyerekekkel, történeteket találtam ki. Ha nem alkotói vagy előadói oldalról nézem a szórakozási formákat, a megfigyelés hasonló: gyerekként is sok zenét hallgattam (sőt sok esetben ugyanolyan zenét, mint felnőttként – pl. a Queen, a Beatles, a Pink Floyd stb. nagyon korán kedvenceim lettek), szerettem a (rajz)filmeket (úgy emlékszem, szinte minden rajzfilmet szívesen megnéztem, ami a tévében ment azon a két csatornán, amit fogtunk, nem volt olyan nagy választék), az előadásokat/bábelőadásokat (szülővárosomban, Nagybányán főleg a Szatmárnémetiből érkező vendégjátékokhoz és a bábszínház román nyelvű előadásaihoz fértünk hozzá), a verseket, a meséket (Weöres Sándor és Csukás István voltak a legkedvesebb szerzőim). Úgy tűnik, hogy ugyanazzal foglalkoztam gyerekkoromban, mint most, csak kicsiben. Vagy megfordítva a logikát: felnőttként ugyanazt ismétlem „nagyban”, mint amivel gyerekként foglalkoztam. Olyan ez, mintha felnőttként egy részem továbbra is gyerek maradt volna.

Szinpadon lenni és gyerekeket szórakoztatni

■ Az első dolog, ami eszembe jut, és ez nem csak a gyerekközönségre érvényes: jó esetben én magam is jól érzem magam, miközben másokat szórakoztatok. Ha ez nehéz valami miatt (a hangulatingadozás elég széles skáláját ismerem...), igyekszem mégis minél optimálisabb állapotba hozni magam. A profizmusnak az is része, hogy ki tudok lépni például egy koncert erejéig a saját problémáim köréből, át tudom adni magam a munkának, amire vállalkoztam. Persze van olyan helyzet, ami ellehetetleníti a fellépést, és szerencsésebb lefűjni az eseményt.

Egy másik szempont a szórakoztatás kapcsán, hogy komolyan vegyem a közönséget. Ez a gyerekműfajoknál különösen fontos. Sokan elmondták már, hogy nem a leereszkedés és a gügyögés az egészséges út a gyerekek felé. És valóban, ha komolyan veszem a gyerekeket, akkor van igazán esélyem arra, hogy ők is komolyan vegyenek engem, és hogy minőségi időt tudjunk együtt eltölteni.

A felkészültség szintén fontos összetevő. A gyerekkoncertjeim esetében ez rugalmas dolog, hiszen a műsoraimban mind az előre eltervezettség, mind az improvizáció helyet kap. Legtöbbször előre kitalálom a koncert ívét, kiválasztom a da-

lokat, de a sorrend alakulhat közben, és megtörténik, hogy kihagyok vagy kicserélek dalokat. Vannak részek, amikor nyitok a közönség felé, konkrétabbá válik a párbeszéd, a gyerekek válaszolnak a kérdéseimre, együtt énekelünk, játszunk, de ezek kapcsán is tudom, hogy hol tudok majd visszacsatolni az előre kitalált részekhez. Azt hiszem, van, aki visszásnak érzi az „interaktivitás” fogalmat, és azt gondolja, hogy az előadók csak azért tesznek interaktívvá egy műsort, mert *trendi*. Valószínű, hogy az, de véleményem szerint itt sokkal többről van szó, mint egy divatos jelenségről. Az interaktivitás számomra kapcsolódást jelent, párbeszédet, nyitást, kíváncsiságot, közös élményt, együttes jelenléteket, választ a gyerekek azon igényére, hogy részt vegyenek abban, ami épp történik, hogy szereplési vágyukat kiéljék, és kipróbálják magukat különböző helyzetekben.

Most „kizoomolok”, és nem csak a gyerekdalokra koncentráva elmondanám, hogy bár a könnyedebb műfajokat is érvényesnek érzem sok helyzetben, igényelem egy-egy művészi alkotás/produktum esetében a mélységet. Azt hiszem, úgy tudunk mélyre menni és nem leragadni a felületen, ha az általános, emberi tartalmakat kutatjuk, amiket aztán megpróbálunk izgalmas, eredeti formába önteni.

Hogy miért épp a gyerekműfajok vonzanak, és ezen belül miért gyerekeknek énekelek a legtöbbet? Részben azért, mert nagyon sok élményt, kedves útraválót, szeretetet kaptam gyerekkoromban. Mai napig kitart ez a sok jó, amit az alkotás során tudok kifejezésre juttatni, gyümölcsöztetni. Másrészt lenyűgözőnek tartom a gyerekek hihetetlen képzelőerejét, ami arra inspirál, hogy hozzájuk szóljak különböző művészeti ágazatokon keresztül. Nem utolsósorban, konkrétan a gyerekközönségnek való énekléskor, készenlétben kell lennem, ha szeretném lekötni a figyelmüket, ez pedig olyan izgalmas kihívás, amit igyekszem folyamatosan teljesíteni. Kicsit olyan, mintha edzésben kellene tartanom, ebben az esetben, a belső világomat annak érdekében, hogy egy hullámhosszon tudjak maradni a nagyon őszinte, spontán és azonnal reagáló gyerekközönséggel. Ha ez sikerül, és a kihívást teljesítem, az nagyon jó érzés, olyankor létrejön egy kapocs a közönséggel, amelyben egyszerre nyilvánul meg a gyermeki kíváncsiság (megfelelő találásban szinte minden érdeklő őket, ami az élethez tartozik) és az én kreatív jelenlétem. Ilyenkor érzem át igazán, amit mondani szoktak: a gyerekek hálás közönség. Hálás, de merőben más, mint a nézőkként többnyire igen udvarias, előzékeny, püsszenéstelen, érzéseiket kevésbé kimutató felnőttek. A gyerekek rögtön jelzik, ha valami tetszik nekik, ám azt is, ha mondjuk unatkoznak. Nagyon befogadóak, mondhatni kultúrafogyasztókként „mindenevők”, és emiatt akár az igénytelenebb produkciókra is vevők lehetnek. Nagy a felelősségük azoknak, akik gyerekeknek alkotnak, hiszen egyszerűsággal ízlésformáló hatása is van annak, amit a közönségüknek kínálnak. Azt hiszem, ahhoz, hogy megfelelően tudjunk kapcsolódni a gyerekekhez, az ő nyitottságukkal és őszinteségükkel kell rendelkezniük, de mindig jó, ha ezt a gyermeki nézőpontunkat a felnőtt tudatosságával és józanságával tudjuk irányítani. A gyerekkoncertjeimen, ennek szellemében, igyekszem önmagamot adni, de vannak olyan mozzanatok, amikor a játékoság jegyében szerepet játszom, például, amikor egy dalon belül különböző (állat)szereplőket utánzok. Vagy úgy állítom be, hogy valamit, például a hónapokat nem ismerem jól (jaguárt, zebraúrt énekelek január, február helyett, stb. Christian Morgenstern egyik verse nyomán), és ők azok, akik megtanítják nekem a hónapok helyes nevét. Itt tetten érhető az említett játékoság, hiszen a ferdítés humoros, és van ugyanakkor egyfajta cinkosság köztünk, a közönség belemegy a játékba, és úgy tesz, mintha tényleg elhinné, hogy nem ismerem a hónapokat. Vagy olyan is volt, hogy elfogadták a ferdített hónapokat. Ekkor például rugalmasnak kellett lennem, és nem erőltettem, hogy elhangozzanak a hónapok a szabályos formájukban.

A teljes igazság az, hogy nem mindig pehelykönnyű lekötni a gyerekek figyelmét egy koncerten. Van olyan, hogy nem vagyunk egy hullámhosszon, van olyan, hogy fáradtak a gyerekek (vagy éppen én vagyok fáradt), és volt olyan, hogy a terem inkább hasonlított nyüzsgő játszótérhez, mint koncerthelyszínhez. Vagy szabadtéri színpadon léptem fel, és a közönségem egy idő után „elpárolgott” a színpad elől. Ezek nem kellemes élmények, és nem kényelmes belátni, hogy a jó tapasztalatok mellett megtörténnek ezek is. Mégis megemlítem őket, részben azért, hogy a teljes képet őszintén bemutathassam, részben azért, mert lehet, lesznek olyan olvasók, akik hasonló cipőben járnak. De mit lehet tenni a fent felsorolt esetekben? Még keresem erre a kérdésre magam is a választ. Az biztos, hogy a higgadság megőrzése jó kiindulópont lehet. Az én esetemben hasznos, ha „vészhelyzet” esetére van tartalékban egy interakciós változata is a műsornak. Ugyanakkor jó, ha az előadó tud a kevésnek is örülni, pl. ha csak kicsit sikerült megmozgatni a közönséget. És visszatérhetünk ennek a fejezetnek az első pontjára: előadóként lehetőleg érezzem jól magam a színpadon. Érdemes megpróbálni akkor is, ha úgy tűnik, senki nem figyel. Lehet, hogy épp az fogja felkelteni egyesek érdeklődését, ha jókedvet sugározok előadóként, és ha átérzem, amit énekelek.

Kikapcsolódás és szórakozás a mindennapjaimban

■ A szórakoztató lényemhez képest megfordul a perspektíva, amikor a befogadói oldalon állok: zenét hallgatok, olvasok, színházba járok. De nem merül ki ebben a szórakozásaim tárháza. Szeretek filmeket nézni, táncolni, kiállításokat látogatni, és ezzel lefedtem valamennyi fő művészeti ágat. (Persze a művészeteken kívül is van szórakozás, de most nem akarok nagyon elkalandozni a témától.)

Talán nem véletlen, hogy valamennyi művészeti ághoz kapcsolódom szórakozó emberként (ez is szokatlan megnevezése az identitásom egy részének, ugyanúgy, mint a korábban említett szórakoztatóművész, de nem zavar, inkább... szórakoztat). Azt hiszem, mindegyik ágazattól valami mást kapok, de legalábbis vannak eltérések, amik miatt nem ragadok le az egyiknél, hanem mondhatni rotációban fogyasztom a különböző művészi alkotásokat.

A színházban szembesülök magammal és a világgal a legközvetlenebbül. Egy jó előadás sokszor nyers őszinteségével megérint, belém mar, megmozgat, megrikat, katarzisban részesít, utána még sokáig bennem lüktet, piszkálja a gondolataimat. A filmes élmények közel állnak ahhoz, amit a színház nyújt, de mivel az illúzió jobban kivitelezhető egy film esetében, főleg „utazásra” használom a filmeket – más kultúrákba, országokba, más társadalmi helyzetben levő emberek világába stb. Az irodalom is utazás, de itt a képzeletemre van bízva, hogy miként látom belső szememmel az elmesélt történetet, a leírt szereplőket, helyeket, vagy mit érzek ki egy versből, sikerül-e megtalálnom magam benne. A képzőművészetben épp fordított a helyzet, ott a látvány adott, és az az izgalmas, hogy miként konvertálom magamban érzésekké, hangulattá, gondolatokká, szavakká, amit látok. A tánc nagyon felszabadító és zsigeri tapasztalat az életemben. Nézni is élmény lehet, de az igazi az, ha én magam gyakorolom. Kirázom magamból a feszültséget, a mozdulataimon keresztül összhangba hozom az elmémet a testemmel, megtapasztalom, hogy a mozgás mekkora ajándék, és hogy mekkora ereje van a zenének a testem felett.

Számomra egyértelmű, hogy legjobban a zenéhez kapcsolódom a művészeti ágak közül. Rengeteg zenét hallgatok: versírás, fordítás, szerkesztés közben, utazáskor, olvasás közben, pihenéskor, meg persze akkor, amikor koncerten veszek részt a közönség soraiban. Olyasmi számomra a zene, mint a levegő, nem bírom ki sokáig nélküle, vagy mint az étel, szükségem van rá a mindennapjaimban. Ha felrajzolnék magamról egy egyéni Maslow-piramist, ott lenne valahol az alapoknál, a fiziológiai szükségleteknél.

Többféle attitűddel szoktam zenét hallgatni. Van, hogy csak a háttérben szól, van, hogy nagyon figyelek a szövegre, a zenére, vagy – és ez főleg élőben szokott megtörténni – nagyon figyelek az előadásmódra. Ilyenkor sokszor elkalandozom, és elképzelem, hogy én hogyan állnék a színpadon, ha az énekes helyében lennék. Vagy olyan is van, hogy hirtelen nagyon motivált leszek, terveket szövök, eldöntöm, hogy többet fogok gyakorolni, és alig várom, hogy én magam énekeljek, zenéljek. És van, hogy egyszerűen csak élvezem a zenét, ez számomra az igazi szórakozás, de fontos a többi attitűd is.

Végül megemlítenék néhány művészt, a teljesség igénye nélkül, akiknek nagyon szeretem a munkáit. Zenében Yebba, Laura Marling, Jónás Vera, JaMese, Harcsa Veronika, Petruska András. Irodalomban Roald Dahl, Kazuo Ishiguro, Tompa Andrea, Szabó T. Anna, filmben Miloš Forman, Cristian Mungiu, Coen testvérek, színházban Pintér Béla, Bodó Viktor, Lee Jaram, képzőművészetben Pieter Brueghel, Joan Miró, Réber László. És még sokan-sokan mások.

Bertóti Johanna

A DIGITÁLIS MÚZEUM EVOLÚCIÓJA

Bevezetés

■ A számítógép képernyőjén született, nagy felbontású, valósághű ábrázolás lehetőségével és a valós tér virtuálissá bővítésével a múzeum fogalma az 1990-es évek elején átalakult. A világháló és a digitálisan rögzített alkotások megjelenésével a vizuális kultúra új kifejezési és reprezentációs lehetőséghez jutott (Szűts 2013). A weboldalak lehetőséget biztosítottak sokak számára galériák létrehozására, majd a szabadon írható web 2.0-ás platformok utat nyitottak az online alkotásnak is. Ahhoz, hogy megértsük a változást, röviden ki kell térnünk a Web 2.0 megkülönböztető tulajdonságaira. Ezek ugyanis nem technikai, hanem kommunikáció-, média- és művészetelméleti eredetűek. Ugyanúgy a világháló biztosítja a Web 2.0 létét, ahogy a statikus weboldalak esetében is. A különbség azonban az, hogy miközben a korábban uralkodó, szerkesztő- és hivatásoskommunikátor-központú paradigma uralkodott, addig a Web 2.0-ban a hangsúly a közzétételről a megosztásra, a passzív jelenléttől a részvétel felé tolódott. Mind a felhasználói, mind a szolgáltatói attitűd megváltozott. A szolgáltató blogok, wikik, közösségi, képgyűjtő oldalak esetében csupán keretet biztosít, azt a felhasználók töltik meg tartalommal. Ezzel tehát megszűnik a web írásvédettsége, és nyílttá válik az alkotó, de a gyűjtő pozíciója is (Szűts 2012).

A 21. századi, modern múzeumokban a digitális eszközök használata a tudásközvetítés során már-már kézenfekvő. Manapság egy új kiállítás el sem képzelhető olyan eszközök és tartalmak nélkül, amelyekhez a látogatóknak ne lenne szükségük digitális kompetenciájuk használatára. Szinte kötelező elemmé váltak az applikációk, interaktív panelek, tematikus digitális tartalmak.

A digitális múzeum fogalma így már nem független a tárgyi világtól, és fordítva. A tárgyi világ digitális univerzumba történő kiterjesztése új funkciókkal ruházta fel a múzeum intézményét. Tanulmányunkban éppen ezért a múzeumok evolúcióját (digitalizációját) mutatjuk be, miközben kitérünk a múzeum által birtokolt hatalom kérdésére is.

Kezdetben a világhálón létező digitális múzeumok szakítani kívántak a hagyománnyal, csak az online közegben kívántak létezni, megszakítva minden szálát a tárgyi világgal, idővel azonban visszarendeződés történt, az analóg és a digitális tartalom egymás kiegészítőjévé vált, majd a közösségi tartalomlétrehozás is csatlakozott a rendszerbe.

A múzeum evolúciója. A digitális szabadságharc kezdete

■ Amikor a digitális környezet lehetővé tette, hogy művészet megjelenjen a világháló terében, a szöveg hordozójára lelt a linkekkel átszótt hipertextben, és a vizuális művészet a multimedialitásban teljesedett ki. A modernitás múzeuma átalakult, a hagyományos, az intézmény- és a társadalmihálózat-alapú kanonizáló közeg kibővült a virtuális térrel és az online hálózattal, mely a tárgyi világtól eltérő szabályok szerint működik. Arthur C. Danto *A remekművek és a múzeumban* rámutat, hogy a műalkotások fogalma mindig is szorosan összefüggött a múzeummal, mely a művészet birtoklásán keresztül egyben a tekintély jelképe is: „A múzeum a hatalom szimbólumaként lépett be a modern köztudatba, nem pusztán egy olyan helyként, ahol esztétikailag lenyűgöző műalkotásokat lehet látni, valamint a mestereket tanulmányozni.” (Danto 1995. 45.) A világháló és a 2000-es évek közepétől a Web 2.0 felülírta az eddigi kánont. A korábban a magas és a populáris kultúra között húzóódo választóvonal nem eltűnt, hanem jelentéktelenné vált. Helyébe az intézményi és közösségi kanonizáció kérdésköre lépett. Lev Manovich a változást a következőképpen mutatja be *A mindennapi (média) élet gyakorlata* című művében: „Az előző évtized fejleményei – a Web platform, a média rögzítésére és lejátszására képes szórakoztatóelektronikai eszközök árának drámai csökkenése, a globális utazások számának növekedése és a fogyasztói gazdaság térnyerése számos olyan országban, amelyek csak 1990 után csatlakoztak a »globális világhoz« – a digitális formában hozzáférhető, felhasználók által létrehozott »tartalmak« mennyiségének robbanásszerű megnövekedéséhez vezettek: weboldalak, blogok, fórumok, SMS-ek, digitális fényképek, videók, zenék, térképek, és még sorolhatnám. Erre a robbanásra reagálva a 2.0-s cégek hatékony platformokat terveztek az ilyen jellegű tartalmak számára. [...] Ezáltal nem pusztán néhány szubkultúra jellegzetességei kerültek nyilvánosságra, de azon százmilliók mindennapi életének részletei is, akik médiatartalmakat töltenek fel vagy blogot írnak.” (Manovich 2011.)

Ebben a web 2.0-s környezetben a kulturális hierarchia átrendeződésének következményeként a felhasználó már szabadon dönthet az őt érdeklő tartalmak soráról, vagy maga is alkotásokat hozhat létre. Némi leegyszerűsítéssel bárki szerzővé válhat, és műveit azonnal meg is oszthatja a közösséggel, mely lájkolhatja, tovább oszthatja vagy éppen írhatja. A technikai sztenderd kontextusa is szerepet játszik a hagyomány átalakulásában (Szűts 2013). Hogy csupán egy szegmenst ragadjuk ki, a digitális fényképezőgépek elterjedése, majd mobiltelefonokba épülése, végül pedig a mobil internetnek köszönhető mindig online állapot megteremtette a lehetőséget, hogy a felhasználó korábban elképzelhetetlen mennyiségű képet osszon meg. Mivel a virtuális galériák ismertsége és megítélése immár a közösség véleményétől függ, felvetődik a kérdés, hogy a „hagyományos” múzeumok az online környezetben a honlapjaikkal és megosztott gyűjteményeikkel már nem tudják a hatalom szimbólumaként meghatározni önmagukat. Megváltozott a befogadói attitűd is. A felhasználó már nem kényszerül dönteni, hogy mely köteteket tartsa meg polcain, vagy mely fotográfiáit hívja elő. Nincsen szelekciós és döntési kényszerben. Eközben a hagyományos múzeumok is digitalizációba kezdtek. Adatbázisaikat több millió képből hozták létre, így saját valós terület kiterjesztették az online univerzumba, tartalmakat nem kényszerülnek nem elérhető raktárakba helyezni, miközben a technikai rendszerek normáinak engedelmessékednek.

Az evolúció következő lépése, a digitális térbe kiterjesztett múzeum

■ A változások új diskurzust szültek. A digitális technológia megjelenésével párhuzamosan elindult a vita a digitális megjelenítés (és/vagy létezés) kontra analóg létezés témakörében. Ez a vita mind a mai napig változó intenzitással ugyan, de jelen van. Az utóbbi évek intenzív, kényszerű digitalizációjának köszönhetően azonban sokat változott a szemben állók véleménye. A pandémia alatt végzett, nagy léptékű digitalizáció, digitális tartalomfejlesztés új lendületet adott a hagyományos múzeumok kiterjesztésnek (Kassai 2021) és kevésbé a web 2.0-ás múzeumok fejlődésének.

A fejlesztések megkezdésekor minden esetben felmerült a kérdés a kiállítási kurátorokban, múzeumpedagógusokban, hogy vajon a túlzott digitalizációval nem távolodnak-e el a látogatók a valós, kézzelfogható múzeumi terektől, az őrzött műtárgyaktól. Korábbi nemzetközi tapasztalatok, kutatások is azt támasztják alá, hogy a digitális térben való múzeumi nyitás inkább felkelti az érdeklődést a potenciális látogatókban, és növeli az offline múzeumi élmény megszerzésének igényét (Ringert 2021).

A múzeumokról folyó vita a túlradó információmennyiségről is szól. A múzeumi szakemberek munkája kapcsán sokszor elhangzik az a kritika, hogy indokolatlanul sok információt szeretnének eljuttatni a látogatókhoz, ezzel tovább növelve azt a komplexitást, melyben a felhasználók élnek. Ez a hagyományos, offline kiállítások esetében például gyakran társul a kiállítási szövegek terjengősségével. Egy-egy táblán vagy leírásban olyan mennyiségű információ, ismeret közvetítésére törekszik a kurátor, amelyet befogadni, feldolgozni szinte képtelenség nagyszámú tárgy esetében. Arra példa, hogy az analóg létet a digitális nem felváltja, hanem kiegészíti, az a tény, hogy a legújabb fejlesztések alkalmával előtérbe kerültek az olyan digitális megoldások, amelyek segítségével a látogató közvetlen hozzáférést kap az előbb említett tartalmakhoz. Az új szemléletmódot jellemzi, hogy a látogató (felhasználó) azokat el tudja vinni magával a múzeumból, és a későbbiekben immár tértől és időtől függetlenül átböngészheti, értelmezheti. A múzeumok digitális átállása során ez a fajta megközelítés hozzásegíti a felhasználókat az ismereteik bővítéséhez, további kutatások, vizsgálódások elvégzéséhez. Az ilyen esetekben a látogatónak nem marad hiányérzete, illetve könnyebb számára felidézni a látottakat, hallottakat. Az is nagyon fontos szempont, hogyan tud a felhasználó szelektálni az információs halmazban. Képes az általa jobban preferált tartalmi egységekre nagyobb figyelmet fordítani. Ez a szelektációs lehetőség még inkább hozzájárul a téma feldolgozásához, és ami a nagyon fontos, az ismeretek élményszerű bővítéséhez. Ebben az esetben a látogató szívesen tekint vissza a látottakra, a múzeumi kiállítások megtekintése, a múzeumlátogatás iránti attitűdje várhatóan pozitívan alakul (Ringert 2021). Ezenfelül a web 2.0-s platformokon immár kommentelhet, megoszthat vagy éppen címkézhet, és ezáltal hozzájárulhat új múzeumi közösségek kialakulásához, egy-egy téma iránt érdeklődők csoportba szervezéséhez, amely a modern muzeológia egyik fontos jövőépítő feladata.

A szabadságharc vége. Az élményszerűség és az élménypedagógia a múzeumban

■ A jelenkori múzeumi fejlesztések során egyre többször hangzik el az „élményszerű kiállítás” kifejezés és az „élménypedagógia” fogalma. A múzeumi szakembereknek a modern, 21. századi múzeumi fejlesztések során a látogatók számára élményszerű megismerést kell biztosítaniuk. Ez elvárásként jelentkezik napjainkban, hiszen a közösségi média (TikTok, Instagram, Facebook) élményszerűségével kell versenyezni. Ha egy új múzeumi tárlat a hagyományos módszerekkel igyekszik bemutatni a műtárgyait, akkor rögtön unalmasnak vagy éppen elmaradottnak tekinthetik a látogatók. A digitális eszközök, technológia használata ugyan nem mindenható, de ezen a területen sokat tud hozzáadni a látogatói elégedettség eléréséhez, miköz-

ben a látogatók a digitális technológiai felhasználóiként interaktivitás várnak el a kiállításon kihelyezett képernyőktől is. (Az élményszerűséget természetesen más módszerekkel is lehet biztosítani, gondoljunk csak az élő történelmi interpretációkra, az interaktív bemutatókra vagy a „játékos felfedezések” típusú múzeumi programokra. Ezek a digitális technológia nélkül is működőképeseek.)

Fontos tisztázni a digitális múzeum és a digitális múzeumpedagógia közti különbséget is. A digitális múzeum kifejezést Ben Davis használhatta elsőként az 1994-es *Digital museums* című munkájában (Davis 1994). A szöveg a világháló elterjedésének kezdetén született. Davis ekkor arról írt, hogy a múzeumok számos módon kezdték használni a digitális képalkotási technológiát a gyűjteményeik archiválásától kezdve, a közönséggel való kommunikációig. A múzeum számára a digitális nyilvántartás hatékony, a kommunikáció azonban nehézkes volt. A számítógép hozzásegítette a múzeumi szakmát, hogy ez a két tevékenység integrálódjon. A múzeum által digitalizált tartalmak a számítógéppel közvetített kommunikáció (computer mediated communication) által eljutnak az oktatás, a gazdaság, a szórakoztatóipar területére is (Davis 1994). A digitális múzeumi tartalmak oktatásban történő hasznosítása a számítógépes kommunikáció által ugrásszerűen megnőtt.

Ennek eredménye, hogy a digitális múzeum ma már gyűjtőfogalomként magában hordozza mindazon múzeumi tevékenységeket, szolgáltatásokat, amely során a múzeumi dolgozók és a látogatók digitális eszközök segítségével kapnak információt a múzeumi gyűjteményi anyagról, kutatásokról. A múzeumokban vagy a virtuális terekben a tudásközvetítés során bemutatott tárgyi vagy szellemi tartalom digitális eszközökön keresztül válik elérhetővé (Ruttkay–German 2018).

A mai felfogás szerint a digitális múzeum fogalmkörébe tartozik minden olyan, a digitális technológia ökoszisztémáját kiaknázó eszköz, módszer, mely a tárgyi világban létező kulturális örökség intézmények – hagyományos múzeumok, levéltárak – a közönséget szolgáló, elsősorban interpretációs munkáját segíti és terjeszti ki (Ruttkay–Bényei 2021).

A múzeum az információs társadalomban olyan környezetbe épül be, ahol a digitális médiumok alapvetően meghatározzák az információk tárolásának, hozzáférhetővé tételének és értelmezésének módjait. Az ebben a környezetben szocializálódó digitális nemzedék, de valójában az eszközökhöz hozzáférő minden személy számára új utak nyíltak meg a tanulásban (Bényei–Ruttkay 2015).

A jelenlegi múzeumi gyakorlatban a digitális múzeum fogalmát szűkítve beszélünk digitális múzeumpedagógiáról. Ha a hagyományos múzeumpedagógiai tevékenységünk megvalósítása során digitális eszközöket használva olyan tartalmakat dolgozunk fel, amelyek célja az ismeretszerzés a múzeumi gyűjteményekhez, múzeumi feladatellátáshoz kapcsolódóan, akkor általában kiterjesztjük a múzeumpedagógia fogalmát, és digitális múzeumpedagógiát említünk. Ebből a megfogalmazásból az is kiderül, hogy nem elegendő az IKT eszközök feladatvégzésbe való beépítése, hiszen annak célja lehet pl. az élményszerzés is, különösebb tanulási cél nélkül. Fontos elem az alapvető múzeumpedagógiai célnak, illetve a megfelelő digitális tartalomnak a nevelési-oktatási folyamatba való integrálása is (Ringert 2021).

A digitális múzeumpedagógia kifejezés használatának megjelenése alig néhány évvel ezelőttre tehető. A hagyományos múzeumpedagógia digitális térben vagy digitális eszközzel való megvalósításaként jelentkezett először. A 2020-ban kirobbant világjárvány azonban olyan mértékű lökést adott a digitális múzeumi tartalmak pedagógiai, oktatási célú fejlesztésének, felhasználásának, amit nagyon nehéz volt lekövetni (Kassai 2021; Berényi 2021). Nagyon sok anyag született a múzeumpedagógiai műhelyekben, és ezek az anyagok nagyon színes képet mutattak.

A múzeumok hasznosításáról az iskolai pedagógiában John Dewey írt először az 1912-ben megjelent *Az iskola és a társadalom* című művében. A könyvben felvázolt modellt az iskola és az élet kívánatosnak tartott viszonyát, élő kapcsolatát

valósítja meg: „Minden egyes iskolánk egy kis társadalmi közösséggé válik (embryonic community life) az alkotómunka típusaival, amely a nagyobb társadalom életének tükré.”

A múzeum szempontjából kiemelten fontos, hogy Dewey annak központi szerepét hangsúlyozza, és úgy tekinthetünk rá, mint az ismeretszerzés központi elemére, ahol a gyűjteményen, a tárgyakon keresztül tapasztalati úton, gyakorlati tevékenységek végzése közben szereznek ismeretet a gyerekek, megadva ezzel a múzeumpedagógia máig legfontosabb alapvetését, miszerint a tárgyakon és a cselekvésen keresztüli tanulás, az interaktivitás jelentik napjainkban a múzeumi tanulás legfontosabb formáit.

A múzeumpedagógia fogalmának értelmezése során a digitális tartalmak felhasználásával (értelemszerűen) nem foglalkozik. Ennek a területnek a fejlődése csak sok évvel a digitális eszközök oktatási rendszerben történő megjelenését követően valósult meg. A köznevelési rendszerben sokkal hamarabb megindultak azok a digitális fejlesztések, amelyek a múzeumi környezetben később jelentek meg. A digitális átállás mind az iskolai, mind a múzeumi környezetben szorosan összekapcsolódott az élménypedagógiával.

Minden múzeum számára a legfontosabb a gondozásában lévő közgyűjtemény állapota, feldolgozottsága, valamint publikálása. A múzeumpedagógiát leginkább az különbözteti meg az egyéb formális vagy nem formális pedagógiai környezettől, hogy tartalmi alapját a gyűjteményben fellelhető kulturális javak adják. A múzeumpedagógiai foglalkozás alkalmával a pedagógia módszereit alkalmazva a múzeumpedagógus a gyűjteményi kulturális javak megismertetésén keresztül próbálja meg a tanulók ismereteit bővíteni az adott témakörben. Fontos a kiválasztott műtárgy, a kapcsolódó oktatási tartalom hitelessége, amely a múzeumi ismeretközvetítési célokat elválasztja a Web 2.0 által biztosított egyéni, személyes, legtöbbször nem ellenőrzött tartalmak megosztásától.

A múzeumpedagógia alapvetően konstruktivista szemléletű. Ehhez hozzájárulnak a nem formális tanulási környezet adta lehetőségek, a gyűjteményen alapuló ismeretszerzés. Szemléletmódjában kiemelkedő szerepet játszik a művészetpedagógia, az interpretáció, az élményszerzés. Ehhez kiváló kiegészítő eszköz a digitális, online tér, amelynek alkalmazása, az érzékszervekre való hatása élményfokozó ingereket képes kiváltani a felhasználóból (Ringert 2021).

Összefoglalás

■ Összefoglalásként elmondhatjuk, hogy a világháló megjelenésével felbukkanak az új típusú, csupán digitális múzeumok, majd a Web 2.0 bevonta a közönséget a múzeum világába, végül pedig megtörtént a visszarendeződés. A hagyományos múzeum digitális szegmensekkel alakult ki. Ennek következménye, hogy külön hangsúlyt kell fektetni a múzeumon belüli foglalkozásokra és oktatásra, hiszen létrejött a digitális múzeumpedagógia, mely olyan élményközpontú múzeumi foglalkozás, amely speciálisan valós vagy virtuális múzeumi környezetben, IKT eszközök használatával valósul meg, és közvetlen hatással van a résztvevő IKT-műveltségének fejlesztésére és a múzeumi gyűjteményhez kapcsolódó műveltségterületek ismeretanyagának átadására.

Ringert Csaba – Szűts Zoltán

■ IRODALOM

Bényei Judit – Ruttkay Zsófia: *A kulturális örökség közvetítése digitális, interaktív technológiák segítségével*. Szociálpedagógia 2015. 1–2.

Berényi Marianna: *Hogyan értékeli a magyar látogatók a múzeumok koronavírus alatt folytatott online tevékenységét?* https://mokk.skanzen.hu/admin/data/file/20210527/berenyi_marianna_hogyan_ertekelik_a_latogatok_a.pdf

- Danto, Arthur C.: *A remekművek és a múzeum*. Magyar Lettre 1995. 19.
- Davis, Ben: *Digital Museums*. Aperture 1994. 36.
- Kassai Hajnal: *Digitális kihívások és sikerek a hazai múzeumokban*. Múzeumi Iránytű 2021. 30.
- Manovich, Lev: *A mindennapi (média) élet gyakorlata*. Apertura, tavasz, 2011. <http://apertura.hu/2011/tavasz/manovich>
- Ringert Csaba: *A digitális múzeumpedagógiai modelljének szintézise*. Doktori értekezés. Eszterházy Károly Katolikus Egyetem, Eger, 2021.
- Ruttkay Zsófia – Bényei Judit: *A Digitális Múzeum 10 éve*. Tudásmenedzsment 2021. 22.
- Ruttkay Zsófia – German Kinga: *Digitális Múzeum*. Múzeumi Iránytű 2018. 12.
- Szűts Zoltán: *A web 2.0 kommunikációelméleti kérdései*. 2012. https://communicatio.hu/jelkep/2012/1_4/szuts_zoltan.htm
- Szűts Zoltán: *A világháló metaforái. Bevezetés az új média művészetébe*. Osiris, Bp., 2013.



KÖNCZEY ELEMÉR

KARIKATÚRA

■ Grafikus, karikaturista. Számos kiállítása nyílt már itthon és külföldön. Könczey Elemér saját bevallása szerint mindig javíthatatlan optimista volt, meg tudta találni a mindennapokban a derűt, a történések pozitív oldalát. Szeret mindenbe belevinni egy picit játékosságot, megtoldani a komorságot egy leheletnyi csavarral, ami elveszi a dolgok életét. Meggyőződése, hogy a humor szerves része a mindennapi kommunikációnak, egyfajta kötőszövet az emberek között, amely oldja a konfliktusokat, és közelebb hoz egymáshoz. Ugyanakkor a humor segít abban is, hogy magunk mögött hagyjuk a nehezebb időszakokat az életben, tudva, hogy időben nem térhetünk vissza az elkövetett hibák javítására.

Könczy gyermekora óta rajzol, firkál, hagy nyomot. Megfogta a *Ludas Matyi* folyóirat karikatúráinak könnyedsége, utánozta az ott látott eltorzított perspektívájú világot. Iskolásként mindenhol hagyott egy apró névjegyet, picit poént, játékos rajzot, karikatúrát: füzetei hátán vagy két sor között a tananyagban. A komoly dolgokat is játékossággal tudta kezelni.



Könczey Elemér karikatúrája

Figyelmesen követi, hogy mi zajlik a világban, mi veszi körül, mi történik akár közelebbi, akár távolabbi környezetében. Érzékeny a külvilágra. Mindig mindent megkérdőjelez, nem fogadja el a kézenfekvő, egyszerű magyarázatokat. Nem reagál azonnal a tapasztalatokra, hanem archiválja a tudatalattiban a dolgokat, majd, amikor leül rajzolni, aktiválja és felhasználja az élményeket. Nem rögtönöz, hanem előkészíti a poént: humora ezért inkább reflektáló, elemző; a háttérből vizsgálódó ember humora.

Elsősorban önmagát figyeli, és magára vonatkoztatja az ábrázolt jelenségeket. Úgy érzi, hogy a téma mindig belül, saját énjében kel életre. Mivel saját magát ismeri legjobban, ha tudja ábrázolni a saját történetét, tudja magát karikírozni, akkor általános dolgokat is meg tud fogalmazni a karikatúrában. Ezt az eljárást emberibbnek tartja, úgy véli, hogy az önkritika gyakorlása jogosíthat fel valakit mások kritizálására.

A karikatúráiban, festményeiben megfogalmazott kritika a társadalmi elburjánzás ellenszere – vallja Könczy. Láttatja és lemetszi a túlkapásokat, bátran szem-

bemegy a jelenségekkel, majd eltorzított, irreális perspektívával teremti meg a po-
ént. Sokszor helyére teszi azt, amit túl komolyan gondolunk, így visszaállítja
az egyensúlyt. Ezért a karikatúrában mindig van egyfajta ellenzékiség: a fennálló
rendet kérdőjelezi meg, a mainstream folyamatok túlkapásait állítva középpontba.
Az itt közölt karikatúra is éles társadalomkritikát fogalmaz meg az ember és a gé-
pi intelligencia viszonyáról.



VIRÁGH BERNADETT

MAI PROGRAM: TEA VAGY KORSÓS SÖR? – Nézőpont: hogyan töltik az angolok a szabadidejüket –

■ Senkit sem kívánok elbátortalanítani egy angliai kirándulástól, mert van, amit látni, van, amiért megéri elázni és megfázni az esős szélben, viszont ha kimondottan szórakozóhelyek felkeresése ügyében venném lábam közé az Anglia felé vezető utat, akkor *nem* a brit szigetország lenne az első választásom. Disznótor nem erőszak, de ha érdekel egy erdélyi nézőpont az angol szabadidős programokkal kapcsolatban, akkor helyezd magad kényelembe – a tea és sütemény nem kötelező, de ajánlott –, és engedd meg, hogy személyes nézőpontomból vezesselek be az angliai kultúra világába. A mai rohanó világban még a konzervatívnak tekintett angol társadalom is folyamatosan változik, és ez hatással van az emberek szórakozási szokásaira is. A különböző generációk más és más módon találják meg az önfelelt kikapcsolódást, sajátos, korosztályunknak megfelelő szórakozási formákat részesítünk előnyben, így alakítva ki a szabadidős tevékenységeinket.

Akarva vagy akaratlanul a digitális világ majdnem elkerülhetetlen, főleg a mai „tinédzserek” számára: az 1997–2012 között született Z generáció, a technológia és internet született digitális bennszülöttjei. A digitális technológia fejlődése és az online világ elterjedése megváltoztatta a szabadidős tevékenységeiket, szórakozásuk szerves részét képezi a digitális világ, beleértve a közösségi médiát, a videómegosztó platformokat vagy a streamingoldalakat. A közösségi média használata és az online tartalom fogyasztása kulcsfontosságú szerepet játszik a kapcsolatteremtésben és a szórakozásban, például videók és képek megosztása, érdeklődési körüknek megfelelő csoportokban való részvétel stb. Azonban itt megjegyezném, hogy a szórakozási preferenciák nem minden tinédzser esetében azonosak. Ha sikerül elszakadni a képernyő(k) csábító kék fényétől néhány percre, a mai tinédzserek szívesen látogatnak bevásárlóközpontokat, helyi kávézókat, gyorséttermeket vagy parkokat, ahol barátaikkal találkozhatnak. Nem akarnék általánosítani, de itt igen elterjedt a „huligán-kultúra”, ami elég nagy részét tölti ki az itteni fiatalok szabadidős programjainak. Ezt az erdélyi gyermekkorom 21. századi változatának tekintem, mert ahogy mi is, ezek a gyerekek is az utcán töltik a nap nagy részét, csak nem mindig járnak a jó után. Az itteni tinédzserek számára fontos, hogy részt vegyenek a közösségi eseményeken, például iskolai bulik vagy helyi fesztiválok és klubok látogatása, ahova órákon keresztül sorba állva jutnak be, amit talán az alacsony számú konkurenciának tudnék be.

Nehéz objektívan nézni a következő generációt, mert jómagam is ebbe a kategóriába tartozom. Az 1981–1996 között született Y generáció, avagy az ezredfordulósok olyan társadalmi és technológiai változások közepette nőttek fel, amelyek hatással voltak a szórakozási preferenciákra. Azt hiszem, hogy nem csak számomra fontos az olyan szórakozási lehetőségek után nézni, ahol lehetőség van az egyéni kreativitás és az élmények megszerzésére, az olyan rendezvényeken, fesztiválokon és koncerteken való részvétel, ahol kedvenc előadóink lépnek fel, ahol valami személyes vonz minket oda. Félreértés ne essék, az ezredfordulósok jelen vannak az online világban – néha mélyebben, mint egy tinédzser –, hiszen ez a korosztály ta-

nította meg a közép-, és az idősebb korosztályt arra, hogy hogyan kell bekapcsolni a számítógépet, hogy hogyan kell Facebook- vagy e-mail-fiókot létrehozni, hogyan kell felhívni egy családtagot távoli országból online... Viszont a rohanó online világ mellett az offline élmények, mint egy találka egy sörözőben munka után, az egészséges életmód és az aktív szabadidő eltöltése fontos szerepet játszik az életükben. Ha kerül rá idő. Legtöbb esetben a sörözőre kerül a választás, mert máshol nem nagyon van, ahol egy fárasztó nap múltával meg lehetne pihenni délután 5-6 óra után. Talán elfelejtettem említeni, de az Egyesült Királyságban nincs nagy választék a délutáni/esti programok között: söröző vagy kocsmá, étterem és/vagy mozi, kaja elvitelre – ha nagyobb városban vagy Londonban él az ember. Ha bátrabb vagy, akkor be lehet állni az órák sorba egy klub elé, de oda is csak „egyes” napokon lehet menni. Az ezredfordulások hajlamosak keresni az élményeket és az új tapasztalatokat, ezért gyakran részt vesznek különböző rendezvényeken, sportrendezvényeken (hadd ne menjek bele az itteni focikultúrába, ami minden valamirevaló kocsmában jelen van) és eseményeken, mint például a híres Glastonbury Fesztivál, ami évente 150-200 ezer látogatót vonz be az országba a színes és híres kínálatával a zene világából. Évente egyszer. Így sajnos oda sem mindenki jut el. Azok, akik lemaradtak a jegyekről vagy nem nagyvilági popsztárajongók, mazsolázhatnak a kisebb fesztiválok listájából, amelyek egy-két híresebb előadó mellett inkább helyi, nem annyira közismert fellépőket támogatnak. El lehet képzelni, hogy ebből kifolyólag elég sokan töltik az estéket kocsmában vagy otthon a tévé, laptop előtt egy fárasztó munkahét után.

A következő generáció – az X generáció (születési év: 1965–1980) – olyan időszakban nőtt fel, amikor a technológia még nem játszott olyan domináns szerepet, mint manapság. Ez a generáció részese volt a hagyományos szórakozási formáknak, például a televíziónézésnek, a rádiózásnak és a zenehallgatásnak. És ez tükröződik abban, hogy mivel foglalják el magukat szívesen manapság. Széles skálán mozognak a kinti tevékenységek, egészséges életmód, szívesen kirándulnak, meglátogatnak látványosságokat – például egy újabb kastélyt a több ezer kastély közül –, túráznak vagy bicikliznek a helyi parkokban. A sportolás, például a tenisz, a golf vagy a szaladás is népszerű itt. Kedvelt szórakozóhelyek az éttermek, kávézók, sörözők vagy mozik. Viszont ez a generáció is szenved a korai zárás és a csekély kínálat miatt. De talán kevesebbet panaszkodnak, vagy már nem igénylik azt az életmódot, amit a belvárosi London zűrés utcája kínál hajnali 2-kor.

Végül, de nem utolsósorban, az 1946–1964 között született korosztály, avagy ahogy az angol mondaná, a „Baby Boomerek” generációja. Ez a korosztály jelentős társadalmi és kulturális változásokat élt át élete során, a háború utáni életmódjuk a mai napig megfigyelhető abban, hogy hogyan töltik a mindennapokat. Mondhatni az elmenté a Z generációnak, elvégre szórakozásuk középpontjában az offline tevékenységek állnak, mint például a társas programok (társasjátékok, könyvklubok, séta és tévézés, mindemellett tea). De azért az idősebb korosztályban is egyre népszerűbbé válnak az online tartalomfogyasztás formái, például az online könyvolvasás vagy a szociális média használata. De ne lepődjön meg senki, ha egy 22 éves a 90 éves nagytáival beül egy korsó sörre a sarki kocsmába a vasárnapi rostonsült után.

Fiatalabb szemszögből a brit szigetország hagy maga után kívánnivalót a szórakoztatóipar és vendéglátás terén, pláne, ha a kávézók nagy része délután 3 után bezár, vagy ha a helyi pékségnek bíróságon kell megvívnia a hosszabb nyitvatartási engedélyt a helyi polgármesteri hivataltól. De ezekről megelégedezik az ember, amikor baráti körben a kandalló fénye mellett karácsonyi zenével a háttérben forralt bort szörpöl egy hangulatos kocsmában, vagy amikor felfrissül egy korsó hideg sörtől és a sós levegőtől a kocsmá kivilágított kertjében, elmerülve a tengerre néző naplementébe egy meleg nyári napon. Ezek a pillanatok teszik ezt a borús, hideg és szeles szigetországot hangulatossá a maga szerény, de meleg módján.

KI MENTI MEG VÉGRE A SZÓRAKOZTATÓ SZÍNHÁZAT avagy miért nem nevet a színházi szakma?

Az alábbi szöveg céltalan költői túlzásokat, megengedhetetlen sarkításokat, felháborító általánosításokat és képzavarokat, valamint szövegkörnyezetükből durván kiragadott idézeteket tartalmaz, mindezt természetesen szándékosan, a címben említett probléma megoldását célzandó, előre láthatóan azonban teljesen fölöslegesen.

■ A szórakoztató színházat a kihalás fenyegeti, pedig ahogy mondani szokták, igény volna rá – nem is kevés. Ennek ellenére egyre kevesebb színház tűz műsorra szórakoztató előadásokat, mondván, hogy nem felelnek meg némely vélt (vagy valós?) szakmai elvárásoknak. Ha a rendezőt kéred számon, az intézmény és a műsorpolitika a ludas, ő mossa kezeit; ha a színházigazgatót vonod kérdőre, akkor a művészi alkotás szabadsága áll mindenek felett, a „művészi produktumba” való beleszólás etikátlansága a kifogás, mossa kezeit. Kéz kezet. Ha bármilyen más színházi alkotót kérnél számon a dramaturgtól a díszlettervezőig, a rendezői koncepció felsőbbrendűsége ment ki mindenkit a bűnrészesség vádjá alól, és szintén mossa kezeit. Sok patyolattiszta kéz között a pad alatt azonban menthetetlenül halódik a szórakoztató színház.

Ha gyors (de annál felületesebb) megoldást keresnénk a szóban forgó problémára, röviden annyiban megválaszolható lenne a miértje, hogy a színház egy véresen komoly műfaj, amiben semmi, de semmi humoros nincs – (összes megfáradt színházi alkotó bőszen helyesel). Hosszabban vizsgálódva azonban rájövünk, hogy a színházban gyakorlatilag minden nevetés (nevetség?) tárgyát képezheti, így a szórakoztató színház megmentésére irányuló törekvések sokkal nagyobb körültekintést igényelnek ebben az ellentmondásokban tobzódó helyzetben.

De lássuk, mit is fed a szórakoztató színház, mit tud a *Csárdáskirálynő* és a többi operett, musical (és nemcsak) a komoly(kodó) műfajokhoz képest? A magyar nyelv értelmező szótára szerint a szórakoztató „a szórakozik igével kifejezett cselekvés, tevékenység, folyamat, illetve állapot; az a tény, hogy valaki szórakozik; kellemes, pihentető, szórakoztató v. vidám időtöltés”. És máris elérkeztünk a probléma velejéhez. Hiszen a színház mint megkerülhetetlen piacvezető művészet és emberek milliói számára mindennapos létszükséglet, cselekvés szeretne lenni és tevékenység, de semmiképp sem állapot, valamint a színházi alkotók semmilyen (enyhítő) körülmények között nem szeretnének kellemesek és pihentetőek lenni. Szadista módon folyton részvétet keltenének a nézőben, elborzasztanak vagy épp gondolkodnivalót pakolnának a nyakába, ha akarja, ha nem. – A néző, az „átlagos”, a „mezei” (mert így hívjuk őket egymás közt, valljuk be) pedig semmi egyebet sem szeretne ezen a világon (mert Shakespeare óta tudjuk, hogy színház az egész világ) csak és kizárólag szórakozni. És máris felfedtük (az amúgy is teljesen nyilvánvalót), a megkerülhetetlen problémát és feloldhatatlan ellentmondást.

De talán épp a néző mentheti meg a szórakoztató színházat?

„A jó színház tükröt tart nézőjének” – sokszor tévesen Shakespeare-nek tulajdonított, ám ismeretlen forrású, mégis (túl) sokat használt gondolat. A szakmai béke fenntartása érdekében előlegezzük meg, hogy manapság csak jó színházat lát-

hatunk – a színház tehát minden esetben tükör. Kérdés csak, hogy ki mit lát (és láttat) benne. Gogol *A revizorjának* mottója is erre hajaz: „Ne a tükröt szidd, ha a pofád ferde.” Tehát humor és szórakozás ide vagy oda, a néző nem szidhatja a színházat, kritikai hozzáállás nélkül pedig aligha mentheti meg. Magát látja benne, ha meg szórakozni szeretne rajta, valójában önmagán szórakozna, hiszen ugye megegyeztünk abban, hogy a színház tükör. És itt vissza kell térnünk ismét Gogolnak *A revizorjához*: „Mit röhögtek? Magatokon röhögtek!” – mondja a polgármester a dráma vége fele, és a fentebbi tükör-gondolat tükrében ennél igazabbat és szükségesebbet nem is mondhatna. De mi van akkor, ha ez a mondat nem a negyedik falról pattan vissza a jelenetbeli szereplőkre, hanem a színházi szakma arcába csattan? Hol az önkritika? – lehet, hogy ezért nem ér senkit a röhögés? ...

Aki szórakozik, vidám, aki vidám, az nevet, aki nevet, annak jó eséllyel van humorérzéke. És mivel az előadások az alkotók személyiségének lenyomatai, csak akkor lehet valami humoros, ha az alkotók is bírnak eme elég alulértékelt személyiségjeggyel. A színészek például egyáltalán nem szeretnek szórakozni, ez kétségek nélkül kijelenthető. Első és megkérdőjelezhetetlen jele, hogy egy ilyen véresen komoly műfajt úznak, mint a színház. Gyakran találkozunk a szerepálmok között Hamletekkel, Rómeókkal, Ivanovokkal és Proszperókkal; Nórakkal, Júliákkal, Antigónékkal és egyéb könnyeikben fuldokoló főszereplőkkel és más – a szenvedés különböző keresztjei alatt vergődő – hősökkel, de valamiért sosem képezik a vágy tárgyát a humoros szerepek (mi sem példázza jobban, minthogy kapásból egy nagy humoros szerep sem jut eszembe...). Valószínűsíthető tehát, hogy nem a színészek fogják megmenteni a szórakoztató színházat – a legutóbbi zárójeles gondolat mentén pedig a drámaírok kapcsán sincs sok remény.

A rendezők sem törnek nagy babérokra a szórakoztató előadások terén, a katarzist célzó világmegváltó, súlyos mondanivalójú, mélylélektani emberábrázoló előadások a trendik, a humort gypálják minden természetes megjelenési formájában (kellene szólni nekik, hogy a nevetésnek is ugyanaz a mechanizmusa a katarzistra való tekintettel?). A színházigazgatók (nem kevésbé a fenntartó intézmények és vezetőik) nézővonzó megfontolásokból és a kasszasiker reményében nagyon is preferálnák a szórakoztató előadásokat, de mivel még mindig a rendezőközpontú színházi gyakorlat az elterjedt nálunkfele, semmiképp sem a színházigazgató-központú, ne adj' isten, nézőközpontú, így a humor megmentése ezen a vonalon sem remélhető. (Ennél a pontnál fontos megjegyezni még, hogy halmozottan hátrányos és a szórakoztató színház szempontjából reménytelen helyzetet eredményez, ha történetesen rendező a színházigazgató.)

Egyéb színházi alkotó és dolgozó kapcsán még ennyi remény sincs, hiszen ők még annyira sem szórakoznak, előadásokon semmiképp. Munkaköri leírásuk tiltja. A színpadközeli munkatársak közül talán egyedül a technikusokból nem sikerült még kiirtani teljesen a humorérzékét, de az is erősen korcsosult formában jelentkezik, hiszen képesek a 25. előadáson is ugyanúgy felnevetni egy erőltetett poénon, mint legelső próban. A másik humorérzékkal még bőven rendelkező munkatárs a takarítónő. Ők annyira távol esnek a színház szent szenvedésének belterjes körétől, hogy örömmel lopóznak be próbára, önként (!), ha épp idejük engedi, és egészségesen fel-felnevetnek (még ha szigorú komolyságot is követelne a jelenet). Ha a bárminemű színházi dolgozónak (f)elvonási tünetei lennének, és mégis szórakozni szeretne, alkalomadtán elmegy egy szórakoztató előadásra (ezért néha képes több száz kilométert is utazni). Ilyenkor idegesen néz körbe az előtérben és a nézőtérben, nehogy valaki felismerje, előadás közben látványosan nem szórakozik (ha mégis kiszúrta volna valaki), majd az előadás végén unottan tapsol. Lehetőségei szerint pedig titokban tartja kis perverz szórakozását, és továbbra is látványosan tartja magát az ellentmondást nem tűrő munkaköri leíráshoz, így ő sem fogja – hiszen nem is merné – megmenteni a szórakoztató színházat.

És végül, de természetesen semmiképp sem utolsósorban (hanem a hatodik sor környékén, mert onnan lehet a legjobban látni) jön a nem-mezei-néző, a kritikus. A kritikusok végképp nem szeretnek szórakozni. Ha betéved a nézőtérre az előbb említett mezei, humorérzékkel megáldott néző, és esetleg felnevet egy poénon, a kritikus (a nézőtér sötétjében is jól kivehetően) rendkívül látványosan gúnyos vigyorra húzza a száját, arcára bővített mondatokban van kiírva a véleménye, és főleg az, hogy ő ezt a (bármilyen) szintű humort nem hajlandó értékelni, majd, ha felérnek az ő magasröptű, kifinomult humorérzékéhez. Na majd akkor (se)... ha Gogol két idézett gondolatához visszatérünk ironikus módon talán a kritikusnak lenne a legnagyobb problémája az (ön)kritikával? Kierkegaard mondja valahol egyszer csak, hogy az, aki sokat szenvedett, annak van a legjobb humorérzéke (vagy valami ilyesmi). Tehát méltán feltételeztük fennebb, hogy csak jó előadásokat látni manapság, hiszen a kritikusok humorérzékének hiányából is látható, hogy a kritikus (még) nem szenvedett eleget. S bár már elindult a szenvedés útján, egyértelmű, hogy ő sem arra készül, hogy minden erejével a szórakoztató színházat mentse.

Végkövetkeztetésként annyit állapíthatunk meg, hogy a szórakoztató színházat nem lehet, de nem is kell (!) megmenteni, hiszen mindenkinek így van ez a legnagyobb rendben. A színész-rendező-kritikus és minden egyéb színházi alkotó azon az úton van, amelyen lenni szeretne és csakis jó előadásokat látni manapság a színházi alkotások (nárcisz)mezején. Egyszerűen a néző az, aki kielégítetlen vágyai okán néha szóvá teszi hiányérzetét, de köztudott, hogy az ő véleménye úgyszemint számít. Nyugodtan maradhat a hiányérzetével, hiszen úgyszemint a nézőnek csinálunk színházat – mondják. Mondjuk. Örüljön, hogy még nem tiltották ki a nézőtérrekről, és elviseljük, hogy létezik.

Demeter Kata



DEMÉNY PÉTER

HÁT MEGJÖTTEK!

Pertics Gergő: *Megjöttek a döngetők*

■ Hány óra van? Szőr óra bőr perc.
Ez a kis párbeszéd úgy ismétlődött kamaszkorunkban, mint Ottliknál a „Mostál már száját? Miért? Hogy kinyalhasd, azért.” Valami durva erotika érződött benne, azért szerettük. Így hát amikor most azt olvasom, „Szőrország-nak bőrtüszője, / hol medvés erények élnek, / Préházakban vígad a gaz, / csalánozók és nagyvadak.” (*Vladi Fuksal – Szakállat növeszt a tatabányai abroncs-gyár* – 15.), akkor erre az egykori gügyeségre gondolok. Mint az *Iskolában*, itt is nagy a szövetségsszervező ereje, Pertics Gergő ugyanis többek között ezt az infantilis erotikát használja a költészetében arra, hogy kimozdítsa a világot. Sok a „picsa”, a „pöcs” meg a többi, de ezek sosem ordenáré dolgok: megváltoztatják a perspektívát. „Ahogy a sósát kólába mártják, / ahogy a kéjenc a földúton gázt ad, / ahogy a silóban a répát pucolják, / úgy málljon a fejedről a hólé.” (*Papír-gilisztov – Tajtékpöcsöm gejzírbe mártom* – 28.) Szójátékok, melyek nem pusztán szójátékok, mert a szakasz zárósora mást éreztet meg, más irányokba repít, s ettől a trágárság is *megvalósul*. Nem beszélve arról, hogy mindenki így beszél, s a trágárság már egyszerű hétköznapi beszéd. Pertics pedig azt teszi, amit a hozzá hasonló alkotók tesznek: a hétköznapi beszédből épít fel valami egészen mást.

A hozzá hasonló alkotók közül Kukorelly Endrét kiemelni némileg egyszerű dolog, hiszen az ő kiadójánál jelent meg a kötet – de azért nagyon kukorellyes Pertics hangja, valószínűleg ezért is nyerte meg az intézmény szívét. Ahogy Kukorelly Tasnády Attilát

szokta emlegetni, úgy emlegethetik egymást Perticcsel. Nem az epigonság, hanem a rokonság jogán.

A harmadik Rejtő Jenő. Vagy talán Bodor Ádám? A humor az előbbi, a világ az utóbbi bolygójára vezet. Paul Depozit, Gálánt Suarez – olvashatjuk a neveket a *Viktor Transzilvánia – Sebák Talakum ércoksmája* című versben (16.) „Mocsárlakó menyétek hányásában / térdig gázolt Paul Depozit / odalent, Gálánt Suarez birtokán, / pedig hány és hány rosszalló tekintet, / hány és hány lány, / gelyhedt csiklójú varánusz, / mennyi péniszlett vénember kísérte az úton...” Vagy még tovább, megint más irányba, egy szabadszájúbb és maibb Lewis Carroll irányába, nonszensz és fáradhatatlan örület felé.

Az állatok itt is fontos szerepet játszanak, de mindig a szado-mazo pornó stichjével. „Tibi néni, batisztmalac / mászik a szütyödön, öreg! / Merre dörög, úgy csődörög / lábam alatt a fővény. // Hetyke végróf oldalába / belekapott a patak, / az oázisszemű ember / felnyomta magába a halat. // Sejj, hajj, drága bátyám, / ciberefaszú drága bátyám, / mindjárt vedlik, mindjárt pirkad, / előrajzanak a nyulak.” (*Csúz Idaho – a fröccsöntött Lajos beköszön* – 19.) Parti Nagynál is van ez a hangulat, gondoljunk csak a „vacsorára Túrú Rudolf” jellegű ütemekre.

Közben meg hirtelen egy teljesen klasszikus – ma már annak tűnő – vers: „Nem olyan volt, mint amilyenre számított. / Eleinte még csak zavart, aztán csatlódottságot érzett. / Hasonló volt, mint a legtöbb szigetnél, partnál. / Sokszor próbált elvárások nélkül a dolgok elébe néz-

ni, / de nem ment. Most a százszor érzett üresség. / Becsapva érezte magát. De nem baj. / Mindez csak az övé, amit most hall, még bármi lehet, / bármi. Minden csak rajta múlik. Hadd irigykedjenek.” (Kikötözve – 24.) Van itt egy kompakt beszélő, aki egy másik kompaktról beszél. A szövegben nincsenek nyomdafestéket nem tűrő szavak, a történet meglehetősen érthető. Az természetesen érdekes, hogy más partokat és szigeteket említ, mintha már többször kikötözték volna (ugyan kik?), de a *Fekete zongora* vagy *A hal éji éneke* után ez szinte barátságos. És főleg azok után a versek után, amiket előbb és utóbb olvastunk.

A nem könnyű, a csalódottság hangja az egész kötetben visszatér. Olyan szemléletű ember írta ezeket a verseket, aki még nem biztos önmagában. Egy költő különben is abból él, hogy keres, a posztmodern alkotó még inkább, itt azonban egy kamaszos keresés is folyik, aki Pénelopét is éretlennek találja, a kikötözés tapasztalatát is

kevésnek: el szeretne készülni, de mindennel elégedetlen, amit a készüléshez elé hoz az élet.

„A homokban állsz, még tengersósan, / a vizes homokban állsz, vízzel a fülledben, / nem hallod meg hát azt a hangot, / amely halkan morajlik, akár a tenger.” (*Adapa* – 109.) Magától az anyagtól nem halljuk az anyag varázsát – ez szép. Pertics Gergő tehát tisztában van saját eredetisége kockázataival és kelepceivel. Mert Lövétei Lázár László első kötete óta még soha nem éreztem ilyen intenzitással, hogy egy hang folytathatatlan vagy mindenestre nehezen folytatható, mintha valaki két *Sorstalanságot* szeretne írni, visszatérni az eredendő naivitáshoz. Ez nem sikerülhet, és éppen azért nem, mert ez a hang annyira kimunkált és autentikus. Ahogy én látom, innen csak a még több furcsaság felé vezethet egy nagyon könnyen giccsessé váló út vagy pedig egészen más és új világokba. Egyelőre azonban *itt vannak* a döngetők.

A TANÁR ÉS RÉGÉSZ LÁSZLÓ GYULA KOLOZSVÁRI ÉVEI

■ A Ferenc József Tudományegyetem utolsó és a Bolyai Tudományegyetem első tanéveinek legendás tanára volt László Gyula (1910–1998). Még azok is, akik nem történésznek-régésznek készültek, el-eljártak óráira. Hallgatták a magyarság ősi múltjáról szóló színes előadásait, megcsodálták a táblára felrajzolt magyarázó ábráit. Minden órája eseményszámba ment. Egykori kolozsvári kollégái, tanítványai még az 1960-as években is gyakran hivatkoztak megállapításaira. Arról eddig nem volt tiszta képünk, hogyan is került ő Kolozsvárra, s miként is lett az egyetem tanára. Milyen volt itteni munkássága. Azt azonban minden kortárs tudta, hogy a Bolyai Egyetem első

nagy megpróbáltatása idején, 1949-ben kellett neki is távoznia Erdélyből a többi magyar állampolgárságú szerződéses tanárral együtt.

M. Lezsák Gabriella most megjelent kötete igen teljes és átfogó képet nyújt a tudós Kolozsvárt töltött kilenc esztendejéről. Kutatásai középpontjába ugyan a régészeti iskola életét, belső erőviszonyait helyezi, de az egyetem történetébe, az Erdélyi Tudományos Intézet (ETI) és az Erdélyi Múzeum-Egyesület (EME) munkásságába is betekintést nyerünk. A szerző – mint előszavából is kiderül – határon innen és határon túl minden elérhető forrásanyagot felkutatott és felhasználta. Kolozsvárt az állami levéltárban ör-

zött egyetemi és múzeum-egyesületi fondokat, a történelmi múzeumban az egykori régiségtár iratait vallatta meg, az egyetem bölcsészeti karának a Szegeden őrzött jegyzőkönyvei s a fővárosi levéltárak iratanyaga mellett a László Gyula egykori lakásának dolgozószobájában máig megőrzött személyes hagyatékot is feldolgozhatta. Ezekhez járult a korabeli évkönyvek, értesítők, beszámolók adatsora és a kortársak visszaemlékezése. A kitartó munkával feltárt óriási mennyiségű anyag rendszerezése, összefoglalása jelenthette a nagy próbatételt.

A könyv első fejezete általános tájékoztatást nyújt a két világháború közötti tudománypolitika és régészeti kutatómunka helyzetéről. Klebelsberg Kunó, Hóman Bálint és Teleki Pál miniszterek művelődéspolitikája a nemzet felemelkedésének eszközét látta az oktatásban és a tudományos kutatásban. A nemzeti-keresztény világnézet vált uralkodóvá. Ugyanakkor Erdély magyar egyetem nélkül maradt. Az itteni román régészet minden erejét a „dák-román kontinuitás” bizonyítására összpontosította. Így természetesen 1940 után a honfoglalás kori leletek feltárásával éppen e tan megcáfolására törekedtek.

A második fejezet az 1940 előtti erdélyi régészetet mutatja be. A pesti egyetemen 1862/63-tól, a kolozsvárin csak 1899-től indult be a régészeti oktatás. Ez Pósta Béla kinevezéséhez fűződik. Itt meg kell jegyeznünk, hogy már 1872-ben a polihisztor Finály Henrik tanszéke is viselte a „történelmi segédtudományok – archeológia” elnevezést. Ő azonban ezen a téren nem tevékenykedett. Jóformán csak a Torma testvérpár, Zsófia és Károly régészeti feltárásai maradtak időtállóak Erdély területén. Pósta két évtizedes oktató-kutató munkájával aztán iskolát teremtett. Tanítványai összefogására és eredményeik közzétételére 1910-ben megindította a *Dolgozatok az Erdélyi Múzeum Érem- és Régiségtárából* című tudományos folyóiratát. Iskolájában olyan utódokat nevelt, mint Buday Árpád epigráfus, Roska Márton és Banner János ősrégészek, Herepei János művelődéstörténész, Kovács István és Ferenczi

István numizmatikusok vagy a fiatalon elhunyt Létay Balázs régész. Közülük a világháború előtt Buday, Roska és Kovács már a magántanári címet is megszerzi. Buday 1917-ben rendkívüli tanári címet kap, s Pósta örökösének számít.

Az 1919-ben elhunyt Pósta nagy érdeme még az igazgatása alá tartozó EME Érem- és Régiségtár múzeumává fejlesztése s megfelelő épületbe költöztetése. A tárgytípológiai német iskolával szemben a leletek több szempontú elemzését szorgalmazta. Összekötötte a terepkutatást a muzeológiával.

Az első világháborút követő hatalmváltás után a régészeti tanszékre és a Régészeti Intézet élére román professzort neveztek ki, aki meghagyta beosztottjai közt a nélkülözhetetlen magyar szakembereket, de azoknak több meghurcoltatást kellett kiállniuk. Buday Árpád 1924-ben a szegedi, Roska Márton 1937-ben a debreceni egyetemre távozott.

A harmadik fejezettel érkezünk a bécsi döntést követő korszakhoz. Megismerjük az egyetem visszatelepítésének, a tanárok kinevezésének és az ünnepélyes megnyitásnak a körülményeit. A tudományos kutatómunka az egyetem mellett az EME és az újonnan létesített ETI keretében folyt. Az utóbbi elsődleges célja az erdélyi magyarság nemzeti identitásának a megerősítése volt. Itt fontos szerep hárult a történészekre és kiváltképpen a régészekre.

A régészeti kutatást két személyiség irányította. A Debrecenből átpályázó és az egyetemi tanszéket elnyerő Roska Márton, valamint az ETI „intézeti tanárává” kinevezett, Budapestről érkező László Gyula. Roska egyben az EME-gyűjtemény, akkoriban Erdélyi Nemzeti Múzeum igazgatói tisztségét is megkapta. Az 1880-ban született örmény-magyar Roska Márton Kolozsvárt főleg két Pósta-tanítványra, Kovács Istvánra és Ferenczi Sándorra számíthatott munkatársként, s magával hozta Debrecenből „legmegbízhatóbb tanítványát”, Novák József régészt. Magát tartotta a régészet erdélyi letéteményesének, és feltétlen tiszteletet várt el.

László Gyula székely eredetű unitárius családból Kőhalomban született 1910-ben. A hatalomváltás után menekültként érkeztek Budapestre. Az édesapa a Néprajzi Múzeum könyvtárában nyert alkalmazást. A fiatalemberre nagy hatással volt a népi irodalom és a fellendülő néprajzkutatás. A Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskolán szerzett 1933-ban rajztanári diplomát, majd 1935-ben a tudományegyetemen bölcsészeti doktorátust. A Magyar Nemzeti Múzeum alkalmazottjaként kezdett néprajzi és régészeti kutatásokba. Itt érte a kitüntető kinevezés az újonnan szervezett ETI-be. A korabeli Magyarországon öt régészeti tanszék működött, ezek közül három tanszéken ősrégészetet, kétón pedig római kori régészetet oktattak. Kolozsvárt szóba jött egy magyar őstörténeti tanszék felállítására, de ennek betöltésére László Gyula még túl fiatal volt. Intézeti tanári minőségben rá hárult a honfoglalás korának a kutatása. Úgyhogy kinevezésével egy második régészeti iskola alapozódott meg Kolozsvárt.

A következőkben a szerző a kolozsvári régészeti iskola intézményeit mutatja be igen részletesen. Az alapot az egyetem tanszéke képezi. Itt minden Roska professzor kezében összpontosul. Megismerjük oktatói-nevelői felfogását, mely részben a Pósta Béla kijelölté irányt követi, s teljes összhangban van a korszak tudománypolitikai elvárásaival. Az 1940–1945 között meghirdetett kurzusai pontos jegyzékét kapjuk. 1942-ben ő szorgalmazza, hogy Kolozsvárt egy népvándorlás kori és magyar őstörténeti tanszék létesüljön. Roska 1945-ben a szege-di egyetemre távozik. Külön alfejezet mutatja be a professzor munkatársainak két csoportját: a volt Pósta-tanítványokat (Kovács István, Ferenczi Sándor), valamint Roska saját tanítványait (Novákné Czéh Irén, ifj. Kós Károly, Szabó György, Pálffy Antal, Perczely Nándor). Meglepő, hogy a szerző Novák József „I. osztályú tanársegéd” munkásságát az első csoportnál ismerteti, hiszen őt Debrecenből hozta magával a professzor.

E keretbe illeszkedik bele László Gyula katedrához vezető útjának a rész-

letezése. Az első lépés a magántanári fokozat elnyerése volt. Ennek minden dokumentumát megőrizte a Szegeden található kari levéltár. Lépései ugyanazok voltak, mint a régi kolozsvári egyetemen. Minden lépésnél a tárgy professzorának és még egy mellé kirendelt tanárnak (jelen esetben Visky Károly néprajztudós-nak) kellett a véleményezése. 1941 tavaszán került sor a magántanári kollokviumra és a próbaelőadásra. Július 2-án kapta meg magántanári habilitációját „A népvándorlás és a magyar honfoglalás korának régészete” tárgyköre. Az 1941/42-es tanév I. félévétől kezdve tartott heti 2 órás magántanári előadásokat László Gyula a Néprajzi Intézet tantermében. Ahogy László helyzete mind jobban erősödött, egyre több téren került konfliktusba a tanszék professzorával. 1944. január 10-én a minisztérium pályázatot ír ki a „honfoglalás kori régészet” tanszék betöltésére a kolozsvári egyetemen. Erre egyedül László jelentkezik. A kar március 23-án 18 igen és 2 nem szavazattal javasolja kinevezését a minisztériumnak. A kormányzó 1944. június 30-án nyilvános rendkívüli tanári minőségben adta meg a kinevezést. Rögtön az ETI igazgatói tisztségének az elvállalására is felkérték, de ezt nem vállalta. Különbösen a tanévet sem kezdhették meg a szokásos időben a front közeledte miatt. Visegrádon élte át a hatalomváltás idejét, s 1945 márciusában jelentkezett szolgálatátételre Kolozsváron. Akkor már meg voltak számlálva a Ferenc József Tudományegyetem napjai.

A régészet intézményi keretei között a tanszék mellett külön fejezetet érdemel az Erdélyi Nemzeti Múzeum Érem- és Régiség-tára. Ez a még Pósta Béla idejében berendezett Bátya utcai épületben működött. Igazgatói tisztségét 1940 őszétől Roska Márton töltötte be, s igyekezett magát jó szakemberekkel körülvenni. Továbbra is alkalmazta az egykori Pósta-tanítványokat, s egyetemi tanársegéde, gyakor nokai szinten beosztást kaptak. Először a károkat és a gondozatlan állományt kellett felmérni. 1943-tól a tár értékeinek összecsomagolása, elmenekítése okozott gondot. Közben a munkatár-

sak néhányát is besorozták, fogságba hurcolták. Folytattak ásatásokat is: vidéken és Kolozsvárt. Ezek leletanyaga bekerült a múzeumba. Az eredmények egy részét a *Közlemények az Erdélyi Nemzeti Múzeum Érem- és Régiségtárából* című szakfolyóiratban tették közzé. Ennek tanulmányai német kivonattal jelentek meg. (21 német szakközönnyel álltak csereviszonyban!) Ide illeszkedik egy alfejezet a „Roska-korszak” személyes viszonyairól. Jóformán mindegyik munkatársával Roska összekülönbözött. Egy 1942-ben a fővárosba küldött „emlékeztetőben” László Gyula így fogalmaz: „Roska dr. magatartásával majdnem lehetetlenné teszi a neki nem rokonszenves kutatóknak a gyűjtemények és szakkönyvtár használatát, s egyes általa is elismert szakemberek munkásságát tisztán személyes gyűlöletből unos-untalan akadályozni igyekszik.” Véleménye szerint Roskát meneszteni kellene a tárvezetői tisztségből, helyére Ferenczi Sándort lehetne kinevezni.

A régészet harmadik keretintézménye az Erdélyi Tudományos Intézet szakosztálya volt. Tájékoztatót kapunk az intézet felállításáról, elhelyezéséről az Erzsébet úti villaépületben, 11 szakosztályáról és munkatársairól. A régészeti szakosztályt a kezdetektől László Gyula vezette. 1942 januárjától alkalmazták mellé Méri Istvánt segédtisztként. Több régészt alkalmaztak szerződéses viszonyban egy-egy ásatásnál. A szakosztály fő feladatának tekintette a dák-római folytonosság kérdésének tisztázását. Alkalmilag limes-kutatást is folytattak. Eredményeiket az ETI évkönyveiben és az Erdélyi Tudományos Füzetekben tették közzé. Kimagaslik ebből az időből László Gyula két tanulmánya: a Szent György-szobor lószerszámairól és a honfoglaló magyarok művészetéről.

A szerző László Gyula családi hagyatékában megtalálja Székely Zoltán régész leveleit, majd Székely hagyatékát is kutathatja. Úgyhogy kettejük levelezéséből, feljegyzéseiből is kikerekedik egy fejezet, mely jól jellemzi a négy év alatti személyes viszonyokat a régészet mun-

kásai között. László barátilag segítette Székelyt a doktorátus megszerzésében, majd a sepsiszentgyörgyi múzeumnál való alkalmazásában. Az utóbb múzeumigazgatóvá előlépett Székely Zoltán emlékiratában is szépen ír Lászlóhoz fűződő munkakapcsolatairól és barátságáról.

A keretek és munkaviszonyok ilyen részletes felvázolása után jut el a kötet László Gyula 1940-es évekbeli szakmabeli érdemeinek az elemzéséhez. Ekkor írt tanulmányainak jó része a román-magyar elsőbbségi vitához szolgált értéket. Folytatja a kolozsvári Zápolya utcai honfoglalás kori sírok még 1911-ben elkezdett feltárását, s rátalál egy „vitézi sírra”, amelyet egészében kiemeltet. A leletet 1942. szeptember 30-án, vasárnap felravatalozzák, s katonai díszkísérettel viszik a múzeumba, s helyezik üvegfedél alatt közszemlére. Az egész ünnepséget a filmhíradó is megörökíti. De nemcsak a vitézek, hanem a szegény emberek sírjait is igyekszik feltárni, s azokból a honfoglaló magyarok néprajzát próbálja rekonstruálni. Ő alakítja ki tájainkon a „régészeti néprajzot” a népi mozgalom célkitűzéseivel összhangban. Móra Ferenc megállapítása szerint: „A régészet: megkövesedett néprajz és a néprajz: élő régészet.” Módszerét László Gyula *A honfoglaló magyar nép élete* című művében összegezi.

E korszakos jelentőségű mű születési körülményei és főbb megállapításai képezik a következő alfejezet tárgyát. László a Soli Deo Gloria szövetség 1943. augusztusi szárszói találkozásán tárja közönség elé először műve alapgondolatait. Olyan népi kötődésű írók szólaltak itt fel, mint Veres Péter, Féja Géza, Szabédi László, Karácsony Sándor. Többen a magyar nemzet végveszélyét emlegették, míg László Gyula a régészet segítségével reményt keltett. 1944-ben vetette papírra az ott elhangzott gondolatokat, s ezek egy 512 oldalas, gazdagon illusztrált kötet formájában jelentek meg a könyvhétre. A kötet egymás után öt kiadást ért meg. „A könyv gerincét a honfoglaló magyar nép életének teljességre törekvő bemutatása adta. László Gyula sorra vette

nemcsak a temetkezések jellegzetességeit, hanem mindennapi életüket, viseletüket, anyagi és szellemi javaikat, hiedelmeiket, hitvilágukat is bemutatta, a régészeti néprajz módszerét alkalmazva. Szemléletmódja és módszere akkoriban teljesen újnak számított...” – állapítja meg a szerző. Ráadásul a könyv igen olvasmányos stílusú. Itt vetődik fel László „nagy család”-elmélete és a kettős honfoglalás gondolata is. Megjelenésekor szinte egyöntetűen dicsérték a művet. Az 1950-es években viszont éppen „polgári történelemszemlélete”, szellemtörténeti kapcsolata, „faji gondolatot ápoló” eszméi miatt bírálták, s szerzőjét is félreállították.

László Gyula életének egy egészen különös mozzanata kijevei kiküldetése 1941–42 telén. Az ukrán főváros akkoriban német megszállás alatt volt, s államközi egyezmény keretében lehetőség nyílt arra, hogy két magyar tudós az ottani múzeumokban a népvándorlás korának leleteit tanulmányozza. Fettich Nándort és László Gyulát küldik ki. 1941. december 3-án indulnak Budapestről Berlinen, Krakkón és Lembergen át Kijevebe, s 1943. január 19-én érkeznek vissza. Mindketten naplót vezetnek utazásuk alatt. Számos jegyzetet, körülbelül 300 fényképet s többkötegni rajzot készítettek a múzeumi tárgyokról. Ezek a magyarok és a velük rokon népek őstörténetét világítják meg. E német támogatással végzett kutatóút miatt mindkét tudóst utóbb számos vádaskodás érte.

A következő három fejezet az „összeomlást” és az utána következő éveket mutatja be igen tömören. Az összeomláskor, vagyis az orosz csapatok 1944. október 11-i (nem 13-i!) bevonulásakor László Gyula már nem volt Kolozsvárt. Az orosz parancsnok elrendelte az egyetem megnyitását. Az oktatás december 1-jén 15 tanárral és 628 hallgatóval kezdődött meg fűtetlen helyiségekben. Márciusban kezdtek visszaszállingózni az elmenekült tanárok. László Gyula március 18-án jelentkezett „szolgálattételre”. Március 29-én Roska professzor beadta lemondását az Érmészeti és Régészeti In-

tézet vezetéséről, utódául László Gyulát nevezte meg. 1945. március 12-ig Észak-Erdély és így Kolozsvár is szovjet fennhatóság alatt autonóm helyzetben volt, ekkor újra bekebelezi Románia. 1945. május 29-én aztán I. Mihály király aláírásával két törvényrendelet jelenik meg. Az egyik intézkedik a román Ferdinánd király Tudományegyetem visszatelepítéséről Kolozsvárra, ők minden korábbi épületüket, felszerelésüket megkapják. A másik rendelet egy új magyar tanítási nyelvű tudományegyetemet állít fel. Ez nem utóda a Ferenc József Tudományegyetemnek, s egyetlen iskolaépületet kap a Sétatér mellett. A magyar régészeti tanszék is kénytelen oda átköltözni. Az új egyetem decemberben (s nem azonnal) felveszi elnevezésébe Bolyai (János) nevét. A magyar egyetemnek megengedik, hogy a magyar állampolgárságú, visszatérni kívánó tanárokat évenkénti szerződéssel alkalmazza. Ilyen minőségben taníthat tovább 1945. április 1-jétől 1949. október 31-ig László Gyula is, most már rendes tanári besorolással.

A Bolyai Egyetem keretében szinte minden tanévben más elnevezésű karon más-más tanszékhez kapcsolták a régészetet. László Gyula évente meghirdette előadásait. Ezután a teljes régészetet tanítania kellett. 1946-ban beindult a szabadegyetem a munkáshallgatók részére. Ezen is vállalt előadásokat. Két tanársegédéről maradt feljegyzés: dr. Kós Károly és Ferenczi István (Ferenczi Sándor régész fia). Az utóbbi 1949-ben szerzett bölcsészdoktori oklevelet. Ezekben az években László csak két ásatást vezethetett. 1948 tavaszán a kolozsvári Kalevala utcában, majd ugyanebben az évben a Kolozs megyei Magyarpalotán. 1947-ben a sepsiszentgyörgyi Székely Nemzeti Múzeumba hívták meg kiállítás rendezésére. 1948 májusában az EME kérte fel régészeti, történeti, néprajzi táirnak a korszerű átrendezésére. Szívén viselte a sepsiszentgyörgyi múzeum sorsát, s fájlalta elmenekített kincseinek az elpusztulását a zalaegerszegi állomáson. Részt vett a magyar egyetemi

hallgatók Móricz Zsigmond Kollégiumának a létrehozásában is. Ő lett ennek tanárelnöke.

László Gyula távozása Kolozsvárról 1949-ben nagy átalakulások idején történt. Budapesten is számítottak rá, egyetemi katedrát és múzeumi igazgatói tisztséget szántak neki. S már úgy nézett ki, hogy félévenként váltakozva fog tanítani a fővárosban és Kolozsvárt. Emitt hagykozott is, hogy Székely Zoltán sepsiszentgyörgyi múzeumigazgatót vagy Szabó György régész és klasszika-filológust hagyná maga helyett előadni távolléte idejére. A politika végül mindent áthúzott. Kolozsvárt nem hosszabbíthatták meg a magyar állampolgárságú tanárok szerződését. Tehát Lászlónak is távoznia kellett. De Budapesten sem kapta meg az igazgatói állást vagy az egyetemi katedrát. Alkalmi megbízásokból, majd a Múzeumok és Műemlékek Országos Központjának régészeti előadójaként tartotta fenn magát és családját. 1950-től óraadóként taníthatott az egyetemen is. Csak 1957-ben alkalmazták rendes egyetemi tanárnaként. 1998-ban Sepsiszentgyörgy felé tartva a vonaton Nagyváradnál érte a hirtelen halál.

A kötet *Összegzése* áttekinti az erdélyi régészeti iskola korszakait. A Pósta Béla alapította iskola 1919-ben megszakad. 1940-től a tanítvány, Roska Márton viszi tovább. László Gyula egy újabb, nemzeti irányt honosított meg Kolozsvárt. „Bár személyiségüket tekintve éles volt a különbség a két tudós, a pragmatikusabb, tekintélyelvűbb Roska Márton és a szárnyalóbb szellemű, képzőművész-beállítottságú László Gyula között, a közöttük lévő személyes ellentétek dacára mindketten képesek lettek volna arra, hogy Pósta Béla szellemiségében iskolát teremtsenek Erdélyben” – állapítja meg a szerző. A történelem nem hagyott időt rá. Roskát Szegeden elbocsátották, megvádolták, börtönbe is vetették. László Gyulát 1949-ben eltávolították Kolozsvárról, s Budapesten is csak nehezen engedték érvényesülni. 1990-ig alig néhány, többé-kevésbé elszigetelt magyar

régész működhetett Erdélyben. Most remény van rá, hogy az 1999-ben alakult Pósta Béla Egyesület tagjai tovább haladnak a névadójuk kijelölte úton.

A könyv hátralévő majdnem fele tudományos apparátus. A *Függelék* egy László Gyula hagyatékában megőrzött terjedelmes drámai verszetet tartalmaz: *Gondolatok a pincében*. A szerző kolozsvári munkahelyén a légoltalmi pincében írta, s humorosan, ironikusan mutatja be név szerint munkatársait, azok érdeklődési körét, munkamódszerét, viselkedését. Ahol szükséges, a sajtó alá rendező jegyzetben közli az említett személy teljes nevét, pályájának azt a mozzanatát, amire a vers utal. A *Források* címszó alá a levéltárakban, a családi hagyatékokban fellelt 49 dokumentum szövegét sorolja a szerző. Ezekre az alapszövegben hivatkozik is. A teljes szövegek, levélváltások azonban számos olyan adatot tartalmaznak, amelyek a további kutatás számára hasznosak lehetnek, új megvilágításba helyeznek egyes történéseket. A *források jegyzéke* egyrészt a rövidítések feloldását tartalmazza, másrészt megnevezi a hagyatékokat, bel- és külföldi levéltárakat, kéziratárakat, azok fondjait, ahonnan merített tanulmánya megírásakor. A kötetben szereplő személyek rövid biográfiája cím alá kis életrajzi lexikont illeszt 176 magyar, román, német, orosz, török tudós, politikus fontosabb adataival. Itt kapjuk meg László Gyulának is az összefoglaló életrajzát. *Névmutató* és *Irodalomjegyzék* zárja a kötetet. Jó lett volna egy angol összefoglalót is ide illeszteni László Gyula nemzetközi megismertetésére.

M. Lezsák Gabriella 2012-ben Ablonczy Balázs vezetésével az ELTE művelődéstörténeti doktori iskolája keretében kezdte el kutatni László Gyula pályafutását. 2019-ben védte meg diszsertációját, amelyből aztán ez a kötet is kikerekedett. Lektornak Boér Hunort, a sepsiszentgyörgyi Székely Nemzeti Múzeum munkatársát kérte fel, aki az előszót is jegyzi.

Gaal György

ABSTRACTS

Johanna Bertóti

■ ***This is how I Entertain/Entertain Myself***

Keywords: *childhood, children's genres, interactivity, games, concerts*

According to singer and poet Johanna Bertóti, fun, play, childhood and life, with all their seriousness and lightness, are closely linked. She thinks back on her own childhood, when she did much the same as she did as an adult. What could be the secret to entertaining children? The performer must be comfortable at her own concerts, takes her audience seriously, prepares thoroughly. Interactivity is key element. Bertóti is attracted to children's genres. She is fascinated by children's imagination. It's a challenge to perform for them, as it is not always easy to hold their attention.

Julianna Bodó

■ ***Entertainment is a Must: Celebration and Entertainment in Changing Times***

Keywords: *entertainment, celebration, leisure time, individualism, singularization*

The study examines the relationship between entertainment, celebration and leisure time. In this context, individuality and singularization are analyzed as two important aspects of today's society. The author presents Mihail Bakhtin's analysis of the carnival, in which the folk culture of laughter of the Middle Ages and the Renaissance is revealed as an alternative culture alongside the dominant power: laughter is ambivalent, it targets everything, thereby temporarily suspending the ruling social relations, the hierarchical order. Today's celebrations contain only a small amount of this function. In public, community celebrations, in addition to experiencing a sense of community, the possibility of individual living and the need for entertainment are a trend. The study outlines some types of today's

celebrations and the elements of entertainment that they contain. Entertainment on these occasions appears primarily in the form of leisure activities, where entertainment is also a kind of self-realization, a special case of individual performance.

Kinga Burján

■ ***We Have No Intention of Going Home***

Keywords: *slam poetry, literature, writers, entertainment, Kolozsvár/Cluj*

We are in Cluj. Beer-smelling air is pouring out of the cellar clubs through the ventilation systems. It's that time again when we must decide whether to go home or further on, because the last pub has finished serving. The group of people on the other side of the road is a mix of Transylvanian writers, musicians, and other creative types. They have this city in common. It is where they have found a home, where they create, where they entertain and support each other. They know that the happy creator is sometimes missed by the muse for weeks or months, so sometimes one of them disappears for weeks to recreate himself. We walk the borderline between literature and entertainment, to end up in a grandstand of pigeon shit, the most beautiful of early spring sunrises.

Kata Demeter

■ ***Who Will Finally Save Entertainment Theatre, or Why is the Theatre Profession Not Laughing?***

Keywords: *theatre, entertainment, extinction, theatrical creators vs. audience*

The text raises the issue of the lack of entertaining performances in theatre repertoires, addressing this complex and contradictory problem through deliberate exaggeration to draw attention to numerous problems within the theatre industry. One of the main problems mentioned is that entertainment theatre is less favoured in the profession, however, the audience would prefer entertaining performances and humour over dramatic and

weighty subjects. The text criticises theatrical creators for their emphasis on serious, world-changing, and psychologically profound topics, and points out the problem of the lack of (self-) critical attitude among both creators and audience. The text attempts to find solutions to these seemingly unsolvable problems, but it turns out, there is no problem at all.

Boglárka Angéla Farkas

■ ***Whose Side Are You On? (Post)anthropocene Science Fiction Films in the Age of Climate Trauma***

Keywords: *science fiction film, Anthropocene, climate trauma, non-human, sympathy*

The notion of the Anthropocene – signifying the latest geological epoch in the Earth’s history – not only points out the devastating impact of humans on the biosphere, but it also destabilizes the hegemony of the *Homo sapiens* race. This paradigm shift brought by the Anthropocene became visible in cinematic representations as well. In this paper, I argue that the Anthropocene perspective is enabled in contemporary science fiction films by non-human characters, who are more sympathetic than human characters. Imagining future worlds often destroyed by the climate crisis, these anthropomorphized non-human characters are in fact representing qualities that are vanishing from the 21st century human.

Andrea Fehér

■ ***“Fool in the Front – Fool in the Back” Court Jesters in the Service of the Transylvanian Nobility***

Keywords: *court jester, Transylvania, dwarfs, cultural history, foolery*

The aim of our paper is to provide a brief overview regarding Transylvanian jesters. We based our analysis mostly on chronicles, memoirs, court accounts and occasionally charters, which provide us with interesting details regarding the duties of court jesters. Our earliest Transylvanian

records date back to the 16th century, the latest ones to the middle of the 19th century. In our sources we can read of jesters who were granted privileges or nobility, but also of jesters who lived in deep poverty. Many of them were born with a physical disability – which was a great advantage in this profession – hence most of the names used to describe this courtier were: dwarf, clown, fool, and occasionally playful man or marcolf. The sources also show that it was rare for a jester to serve one noble for a lifetime, since they were very mobile, serving from one court to another. In the early modern period, the main task of the court jester was to entertain his lords with crude jokes and to criticize when nobody else dared, but as centuries passed, they spend less and less time with social criticism, and by the 19th century their main activities were confined to “eating, drinking and doing nothing”.

Melánia Ferencz

■ ***The Long Road to Happy Dancing***

Keywords: *dance, competition, restart, passion, Groove*

A ten-year-old girl watches a dance show with sparkling eyes, couples dressed in beautiful costumes waltz around, and suddenly she has a desire: she wants to be part of this magical world. She finally takes the first steps towards her dream as a first-year student, but after a month she gives up. Years later, she starts again, becomes a ballroom dancer, but she is disappointed at the first competition. Later, in another city, she starts to climb the ladder. In 2020, at the beginning of the lockdown imposed because of pandemic, she saw an ad on Facebook that inspired her to share her passion for dance with others. But the style is completely different from what she is used to.

Rita Glózer

■ ***The Joy of Talking: Reality Shows on Social Media***

Keywords: *VV11, RTL, reality competition, convergent television, social media*

As a side effect of the reality competition ValóVilág11, which was broadcast on RTL (Hungarian commercial television) from November 2022 to March 2023, intense discussions were observed in several social media. Members of the reality show's audience engaged in fierce debates about the participants' behaviour, their relationships, and ultimately the result of the competition. Discussing the production on social media has been an integral and intended part of the show's business model. During the production of the show, producers used a variety of tools and include several solutions to extend the original television show to social media. In my study, I analyse both professional editing techniques and amateur audience discourses in social media as recent and interlinked features of convergent television.

Gábor Gyórfy

■ ***"In Recent Years Kolozsvár/Cluj has Become the Biggest Concert Center in Romania": Interview with Levente Sánta, Concert Promoter***

Keywords: *concert, festival, Backstage Production, entertainment, public*

Levente Sánta has been organizing concerts and festivals for more than 20 years. In 2011 he joined the organizing team of the Hungarian Days in Kolozsvár/Cluj. In 2015 he founded the Backstage Production company. Currently, the company's most popular event is the Discoteca '80s concert series, which has invited for the sixth time the best-known artists of the 1980s. According to Levente Sánta, the Hungarian audience in Cluj has a higher tendency to go to concerts than the Romanian audience. However, nowadays there is a dumping of festivals and concerts worldwide. Today's young people have much more entertainment options, while the number of events is very high.

Anna Keszeg

■ ***Festivalcore***

Keywords: *festival fashion, Coachella,*

Glastonbury, indie, Y2K

This short paper focuses on a specific aspect of everyday dress culture known as festival fashion and presents two key claims related to it. Firstly, it asserts that festival fashion has emerged as a recognizable style over the past seven decades, gradually gaining mainstream acceptance and becoming professionalized since the 2000s. Secondly, it argues that the festival fashion of the 2000s underwent a transformation influenced by the post-pandemic resurgence of festival culture. The paper supports these two statements.

Zsolt Kovács

■ ***Festive Illuminations in 18th century Transylvania: Data on the Domestic History of Baroque Ephemeral Decorations***

Keywords: *festivities, ephemeral decoration, illumination, Habsburgs, Jesuits*

As a result of the incorporation of Transylvania into the Habsburg Empire at the end of the 17th century, the use of various festive decorations in the principality increased significantly from the beginning of the following century. In our study, we would like to draw attention to the presence of this form of decoration in Transylvania by presenting some concrete examples of a less known ephemeral genre, the illumination. Most examples presented are related to the festive occasions of the royal family (birthdays, coronations), but also include the decorations during canonization in the Jesuit Order in Kolozsvár/Cluj, as well as the decoration of the wedding of members of the imperial elite in Nagyszeben/Sibiu.

Csongor Könczei

■ ***Dance in the Bourgeois Kolozsvár/Cluj: On the History of Dance and Music in a Party Town***

Keywords: *dance life, Kolozsvár/Cluj, musicians, balls, 19th century*

In the last decades of the 19th century and first decades of the 20th century,

the citizens of Kolozsvár/Cluj have been engaged in a lively dance life regardless of their social status, occupation, or even ethnicity. The local press of the time constantly published information about various balls and dance parties. Some of them contain longer and shorter text passages mentioning the dance order on specific occasions, and in certain cases, they offer a detailed description of dances, and they name the gypsy musicians playing at the events.

Elemér Könczey

Cartoon

■ Keyword: *cartoon, play, humour, irony, society*

Elemér Könczey, a well-known graphic artist and caricaturist, finds moments of cheer and highlights the positive aspects of everyday events. Infusing a playful touch into his work, he adds a subtle twist that takes away the seriousness and sharp edges of life. According to him, humour serves as a connective tissue between people, fostering harmony, resolving conflicts, and bringing individuals closer together.

Bence Makkai

■ **How Much Work is Fun? Visual Identity, Workplace Entertainment, Cooperation, Engagement**

Keywords: *workplace entertainment, hybrid workplaces challenges, team building, office-flow design, cross organizational engagement*

This paper explores the links between entertainment, engagement, visual communication and motivation of employees in larger organizations (500+, respectively 200+ employees). Based on two interviews, similarities and differences of work-related entertainment are treated and presented through two case studies: first is about a large teambuilding (500+ persons) fostering cross-functional and cross-structural collaborations through the whole organization, deconstructing organizational silos and building

synergy between different departments, and second is about a redefinition of the physical workplace through interior design, fostering collaboration, communication and human-centred interactions.

Gyula Maksa

■ **Drawing Edutainment: Intention and Possibilities of Entertainment Education in Graphic Novels**

Keywords: *afropolitan, bande dessinée, edutainment, graphic novel, Hungarian comics*

Although the communicative aspect of edutainment is very strongly linked to a specific context of media (mainly television) history and media theory, it seems to be interesting to introduce this concept into the discourse on graphic novels. To support this, after a brief historical introduction, the study presents recent examples that are edutainment works not primarily in terms of their intentions but rather in terms of their potential uses. The Hungarian and Francophone graphic novels presented here are associated with the evocation of popular media genres that function as interpretative frameworks, which allow these works to meet the intention of edutainment.

Árpád Péter

■ **Relaxing in Virtual Space: The Role of Video Game Use in Cultural Transfer Mechanisms**

Keywords: *video games, multimedia, intermedia, canonization, entertainment*

The world of video games has undergone a particular evolution in the last two decades and has become a key cultural element, offering a way of relating and experiencing stories that is not offered by other media, contributing to a “world experience” with a full aesthetic value. And, since video games have an excellent intermediate link with media – since they can simulatively integrate all previous media –, it is expected to become an increasingly dominant medium in the field of symbol-making on a social scale.

Csaba Ringert – Zoltán Szűts

■ ***The Evolution of the Digital Museum***

Keywords: *digital museum, Web 2.0, museum pedagogy, information society*

This study presents the evolution of digital museums, starting with the emergence of the World Wide Web, an attempt to break with tradition and exist only in an online environment. This was followed by the emergence of Web 2.0 and the involvement of users in the life of collections, and finally the complementarity of analogue and digital content. In their work, the authors will necessarily address the question of the pedagogy of the digital museum and how the museum as a symbol of power has been transformed. The basic claim is that the concept of the digital museum is thus no longer independent of the material world and that the material world is also supplemented by digital content or information levels. This evolutionary step has given the museum institution new functions.

Iringó Tóth Gödri

■ ***Where the Sky is the Limit: Film Screenings from Cannes to Transylvania***

Keywords: *festival, movie, film, Cannes, stars*

Film festivals are vibrant celebrations where the magic of cinema comes alive, transcending borders and capti-

vating audiences worldwide. From the illustrious Cannes Film Festival to the charming, intimate events from Eastern Europe, like the Astra Festival and the Filmtettfeszt, these gatherings serve as platforms for filmmakers, actors, and film enthusiasts to connect and showcase their work. As the curtains rise and the lights dim, I guide you through the most important film festivals (based on personal experiences, too), where the magic of storytelling reigns supreme.

Bernadett Virágh

■ ***Today's Programme: Tea or a Pint? Viewpoint: how English People Spend their Free Time***

Keywords: *English culture, leisure activities, entertainment industry, generation, pubs*

Let me take you from a walk through the generations, from Gen Z to the Baby Boomers, and how each of them finds its way of relaxation, how they are embracing the digital world for entertainment, meeting friends at malls and cafés, or walking through the parks. The article offers a personal introduction to the traditionally conservative British society as it is evolving, shaping its leisure habits across generations. Despite some limitations in the entertainment industry, the UK's charm lies in cosy pubs, sea-view sunsets, and unique moments shared with friends.

Pártoló tagok

András Sándor – író, költő, Nemesvita
Dr. Barabási Albert-László – fizikus, akadémikus, Budapest
Bencsik János – képzőművész, Budapest
Dr. Nicholas Bodor – vegyészprofesszor, Miami
Dr. Filep Antal – néprajzkutató, Budapest
Kelemen Hunor – író, politikus, az RMDSZ elnöke
Dr. Kovalszky Péter – orvos, az AMBK elnöke, Detroit
Lauer Edith – politikus, az AMBK volt elnöke, Cleveland
Markó Béla – költő, politikus, Marosvásárhely
Dr. Romsics Ignác – történész, akadémikus, Göd
Dr. Úry Előd – fogorvos, az Erdélyi Kör elnöke, Sopron
Dr. Varga István – ügyvéd, Orosháza

Támogató tagok

Ágh István – költő, Budapest
András István – teológiai professzor, Gyulafehérvár
Árkossy István – képzőművész, Budapest
Dr. Avornicului Mihály – egyetemi adjunktus, Kolozsvár
Bartók Julianna – tanár, Kolozsvár
Dr. Bitay Enikő – akadémikus, Kolozsvár

Dr. Buchwald Péter – vegyész, Kolozsvár

ifj. Dr. Buchwald Péter és dr. Buchwald Amy – tudományos kutatók, Miami
Dr. Csapody Miklós – irodalomtörténész, Budapest
Dr. Cseh Áron – jogász, diplomata, Budapest
Csöregi Csenge – rendezvényszervező, Budapest
Péter Deák – statikus mérnök, Zürich
Dr. Deréky Pál – irodalomtörténész, Bécs
Dr. Egved Ákos – történész, akadémikus, Kolozsvár
Ferencz Éva – levéltáros, Marosvásárhely
Dr. Amedeo Di Francesco – egyetemi tanár, Nápoly
Füzi László – irodalomtörténész, főszerkesztő, Kecskemét
Dr. Geréb Zsolt – teológiai professzor, Kolozsvár
Judik Zoltán – építészmérnök, Budapest
Kálóczy Béla Tibor – nyugdíjas köztisztviselő, Halásztelek
Kerekes György – szerkesztő, Kolozsvár
Dr. Kiss András – orvos, Pócsmegyer

Kiss Károly – ny. agronómus, Élesd

Korniss Péter – fotóművész, Budapest
Dr. Kovács András – művészettörténész, akadémikus, Kolozsvár
Dr. Kovács Zoltán – egyetemi docens, Kolozsvár
Könczey Elemér – grafikus, Kolozsvár
Molnár Judit – szerkesztő, Nagyvárad
Nagy Éva – ny. tanár, Calgary
Dr. Nagy Mihály Zoltán – főlevéltáros, Nagyvárad

Dr. Singer Júlia – biostatistikus, Budapest
Dr. Sipos Dávid – idegenvezető, Kolozsvár
Dr. Szarka László – egyetemi tanár, Komárom
Dr. Szász István Tas – orvos, Leányfalu
Dr. Tamás Ernő és Sedlmayer Ella – Sopron
Dr. Tankó Attila – orvos, Budapest
Dr. Tibori Szabó Zoltán – szerkesztő, egyetemi tanár, Kolozsvár



SZÁMUNK SZERZŐI

A lapszámot szerkesztette: Györfly Gábor

Bertóti Johanna (1937) – szabadúszó énekes, költő, műfordító, dramaturg, Marosvásárhely

Bodó Julianna (1954) – társadalomkutató, kulturális antropológus, PhD, KAM – Regionális és Antropológiai Kutatások Központja, egyetemi tanár, Sapientia EMTÉ, Csíkszereda

Burján Kinga (1982) – költő, slammer, Kolozsvár

Czilli Aranka (1982) – költő, Kovácsna

Demeter Kata (1988) – tantrólógus, doktorandus, BITE, Kolozsvár

Demény Péter (1972) – költő, szerkesztő, Lété, Marosvásárhely

Farkas Boglárka Angéla (1997) – filmkritikus, doktorandus, BITE, Kolozsvár

Fehér Andrea (1981) – egyetemi adjunktus, PhD, BITE, Magyar Történelmi Intézet, Kolozsvár

Ferenca Melánia (1985) – [sport]újságíró, Hets Uj Szó, alapító, Szévegyóvics, táncos, a Groove-mozgalom facilitátora, Temesvár

Gaal György (1948) – irodalom- és művelődéstörténész, PhD, Kolozsvár

Glózer Rita (1973) – egyetemi docens, PhD, PTE BTK Kommunikációs- és Médiaudományi Tanszék, Pécs

Györfly Gábor (1971) – egyetemi docens, PhD, BITE, Újságírás és Digitális Média Intézet, szerkesztő, Kuruk, Kolozsvár

Keszeg Anna (1981) – kultúrákutató, PhD, egyetemi docens, MOME, Budapest; egyetemi adjunktus, BITE, Kolozsvár

Kovács Zsolt (1978) – művészettörténész, egyetemi adjunktus, PhD, BITE, Magyar Történelmi Intézet, Kolozsvár

Könczei Csongor (1974) – kutató, PhD, Nemzeti Kisebbségkutató Intézet; egyetemi docens, Sapientia Egyetem, Kolozsvár

Könczey Elemér (1969) – grafikus, karikatúrista, Kolozsvár

Makkai Bence (1974) – graphic designer, alapító tulajdonos, Vizualias Stúdió; doktorandus, BITE, Kolozsvár

Maksa Gyula (1975) – egyetemi docens, PhD, PTE BTK Kommunikációs- és Médiaudományi Tanszék, Pécs

Péter Árpád (1981) – egyetemi adjunktus, PhD, BITE, Újságírás és Digitális Média Intézet, Kolozsvár

Ringert Csaba (1979) – a digitális műzeumpedagógia kutatója, műzeumi igazgató, Dóh István Vármúzeum, informatikatanár, Eger

Sánta Levente (1978) – rendezvény szervező, ügyvezető igazgató, Backstage Production Kft., Kolozsvár

Szűts Zoltán (1976) – média- és digitálispedagógia-kutató, habilitált egyetemi docens, Eszterházy Károly Katolikus Egyetem, Eger

Tóth Gödri Iringó (1983) – művészettörténész, Mathias Corvinus Collegium; újságíró, Krónika, Kolozsvár

Virágh Bernadett (1998) – marketing menedzser, IRISBTS; magiszteri hallgató, University of the West of England, Bristol

TÁMOGATÓK



Nemzeti
Kulturális
Alap



BETHLEN GÁBOR
Alap



Magyarországi Állami
Színházak és Operaházak



MŰVELŐDÉSI ÉS
KÖZMŰVELŐDÉSI
MINISZTERIUM

A szórakozás és az ünnep kapcsolatát vizsgálva azt tapasztaljuk, hogy a kettő viszonya napjainkban igen nagy változatosságot mutat. Ami viszont általános trendként a vizsgálatok nyomán kirajzolódik, az az ünnep megélésének individuális igénye felé mutat, ezzel együtt pedig a szórakozás iránti igény növekvő tendenciáját jelzi. [...] Nem az ambivalencia megélése a cél, hanem a közösségi érzés és az individualizált egyén önmegvalósításának kettőssége, amely az ünnepi alkalmat úgy teszi szórakoztató eseménnyé, hogy a résztvevők egyéni módon vehessenek benne részt, illetve választathassák meg azt a módot, ahogyan a megélés, a beélelés egyénileg kinek-kinek a leginkább lehetségesnek tűnik.

(Bodó Julianna)

ISSN 1222 8338



10 LEJ
800 FT

DISTRAȚIILE UMANITĂȚII
ENTERTAINING HUMANITY