

A punk-zene, mint a sámánisztikus népzene újraéledése

A XX. század újszerű kulturális jelenségei közül a leginkább félreértett, hanem még a zenészek és zeneesztéták között is: a punk. Olyan mértékben vonta és vonja magára ez az energikus, vitális zene a legkülönbözőbb vádaskodásokat (életidegenség stb.), hogy már csupán az a jelenség mutatja: itt nem egyszerűen egy felszínes, új "divathullámról" van szó, de a művészet gyökeres újraértelmezéséről. A punk az ősi kultúra olyan elfeledett underground mélyrétegeihez tért vissza, amely kulturális hatóerejével, következetes radikalizmusával a művészet minden területén számot tarthat az alkotók érdeklődésére.

Milyen szerepet játszott eredetileg, „a történelem előtti” időkben a zene? A totem-zene, a sámán szertartások zenéje alkotói, létrehívói számára valóságosan működő, működésben lévő varázserő, amely elvezett az extázishoz, és erejével jelképes rendbe foglalja a résztvevő önmagához és a világhoz való viszonyát, és ezzel megteszi az első lépést a gyakorlati cselekvés felé. A zene felkészülést jelent, minden rendelkezésre álló erő mozgósítását, felhalmozását, rejtett képességek újraaktivizálódását. A zene annyiban töltötte be rendeltetését, amennyiben az extázist váltott ki. Az extázis az öntudat legmagasabb foka - talán helyénvalóbb elnevezés rá az "intázis", magyarul: beleélés- , a végletesen felfokozott én áthatolása a függőségből az önállóság birodalmába, az én önálló, teljes egységként tükröződése, közvetlen személyes beavatkozás a lényegi történésekbe - az extázis ezáltal a tapasztalás sűrített intenzitású tetőfoka. Az extázis ily módon lehetővé teszi a Természet erőivel való bensőséges egybeforrottság átélését, a megtestesülés újraélését. A zene hatására kiemelkedhetünk egyéni világunk kereteiből, minden érzést átélhetünk, az érzések teljességét, az érzésvilágokat önmagukért és önmagukban, mint a világ elemi egységeit, s a korlátlan számú érzésvilág összhangját átélve társakat találunk legszemélyesebb érzéseinkhez, felismerjük, hogy felfedezetlen sorsközösségben élünk egymással. Az anyagi világ nyomása - az anyagi lét korlátozottsága a tér, az idő legyőzhetetlensége - ezekben a dimenziókban szertefoszlik, az egyéni kívánságok, vágyak összegeződnek, minőségileg mássá, magasabb rendűvé alakulnak, a közösségi érzés megnyilatkozásává - a külön-külön gondolatok eszmévé világosodnak. Mindez az érzelmi töltéssel robbanóképessé válva az egyént olyan jelentőséggel és felelősséggel tölti el, ami vélt jelentéktelenségének tudatát elsöpörve az egyént kozmikus méretűvé teszi, és így az ember a nála hatalmasabb természeti és társadalmi erőkkel eredményesen nézhet szembe. Az ember cselekvő lényként megjelenése szükségszerűen vonta magával a zene, a művészet megteremtését.

Illusztráljuk a fentieket most egy konkrét példa elemzésével!

"Te eljössz hozzám,

te hallod a hangom.

Igen, te hallod a hangom.

Én énekelek neked.

Te hallgatsz engem.

Én táncolok neked.

Te hallod a hangom.

Én éneklek, én táncolok neked.

Te hallod a hangom.

Kiabálni fogok.

Kiabálni fogok, hangom legteljesebb erejével.

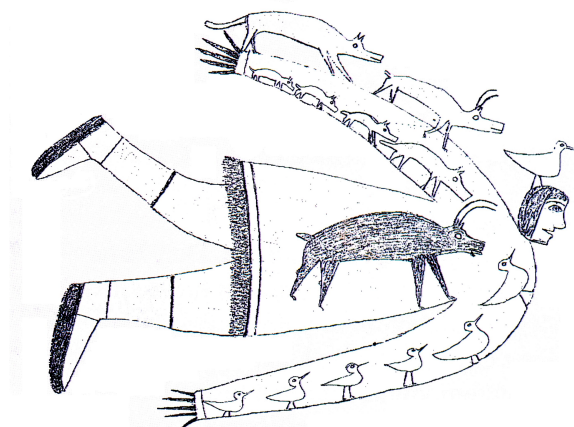
És kiabálok most.

Én kiabálok.

Jöjj hozzám.

Jöjj. Jöjj. "

(Orocs sámán éneke. Diószegi Vilmos: A sámánhit emlékei a magyar népi művészetben, Akadémia Kiadó, Budapest, 1958, 420. old.)



Tegyük félre most az etnográfusok leíró néprajzi módszereit, és a szövegelemzésre támaszkodva próbáljuk megfejteni: ki az a személy, akit a sámán hív? Kihez fohászkodik és mi az értelme ezen személy "megjövetelének"? Szövegrészlet hangneme parancsoló, vagy inkább bővülő, a sámán mágikus erő alá akarja hajtani a hívott személyt - a szakirodalomban általánosan elterjedt felfogás szerint ez a hívott személy egy természetfeletti erő, egy szellem. Parancsolhat-e azonban egy természetfölötti szellemnek egy sámán? Hitem szerint így nem, s még kevésbé képzelhető el, hogy a sámán - a fenti módon - teljes erejéből rivall rá egy bizonyos szakterületen tevékenykedő szellemre. Közelebb jutunk azonban a szöveg helyes értelmezéséhez, ha eszünkbe idézzük a csergetés nevű mágikus eljárást, amely a Hortobágy vidékén ma is élő népszokás. Szilveszter délutánján öt óra körül minden pásztor, bojtár és fattyú az udvaráról elindulva a piacra megy. Útközben mindenki ostorával, karikásával nagyokat cserdít, cserget. A piacon összegyűlve éktelen csergetést kezdenek. Szinte veszélyes az ostorokat pattogtató pásztorok között járni. A nagyobb legények kolompolnak, dudálnak, lövöldöznek, a fattyak pedig csillaghányót dobálnak. A pokoli zaj tetőpontját éri, mikor a templomot kivilágítják és három haranggal harangoznak." (Málnási Ö.: A szoboszlói juhászat. Néprajzi Értesítő. XX. 18.o.után idézi Barna Gábor: Néphit és népszokások a Hortobágy vidékén. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1979. 154.o) A szokás célja: elűzni az óesztendőt, „kiverni az ócska esztendőt”, elűzni a régit, teret teremteni az újnak. A maximális hangerő tehát az elrettentés eszköze. Kit rettent el azonban a sámán, és hogy lehet az, hogy éppen akkor szólít magához valakit? A válasz csak egy lehet: a sámán mindenkit elrettent magától, csak önmagát nem, tehát nem egy „külső” szellemet, hanem önmagát idézi meg, önmaga erőinek, képességeinek maximumát követeli, innen a felséges parancsoló modor, és íme, a szöveg

mágikusan valóra váltja önmagát, a sámán szöveg elmondása által, és a szövegben megjelölt cselekvéseket végezve felfokozza saját érzelmi, indulati készenlétét, „hangjának legteljesebb erejével kiabálva” éri el, hogy én feletti énje valóban beleköltözzön. Ez a példa szemléletesen világítja meg a zene eredeti szerepét. Vizsgáljuk meg most ennek fényében, hogy:

Milyen funkciókat tölt be ma a zene? A klasszikus zene, a „komoly” zene, az „összhangzattan” mesterségesen kispekulált, merev gépiességet eredményező szabályrendszerére épülő zene valójában, éppen mert a harmónia „törvényeit” követte, olyan felszabadító erővel, mint a sámánok zenéje, vagy az előírt sablonoktól mentes, a diszharmóniát is magába ölelő ősi zene rendelkezik, sohasem rendelkezett. Az emberiség XX. századi tragédiái elkerülhetetlenné tették a diszharmónia fokozottabb érvényesítését az idegekben felhalmozódott diszharmónia tükröződéseként, s a merev szabályrendszerek alkalmazása (összhangzattan, dodekafónia) egyre inkább hiteltelenné, üresé teszi ezt a fajta zenét. A punkzene is éppen ebben-és legfeljebb ennyiben-ellenlába az un. komolyzenének, amelynek egyébként már „komoly” minősítése is jelzi a tekintély mögött puffadozó életidegenséget. Ennek az elhidegülésnek folytonos megújulását, az „örök” mércék rácsai közé való bezárkózását hiúsítja meg egy kis egészséges, korszerű diszharmónia, a sablonokra való hivatkozás felváltása egy kis életszaggal, spontaneitással, zenei dráma, zenei cselekmény folytonos, szuverén teremtésével.

Mi hozta létre a klasszikus zenét? A társadalom átalakulásával párhuzamosan, az egyre fokozódó munkamegosztással az emberek mind nagyobb tömegének kezéből csúszott ki a hatalom saját életének ténylegesen szuverén igazgatása felett, s ez a folyamat hívta létre szentesítésül ezt az udvari ortodox zenét, s ez - feladatának eleget téve-egyszeriben semmibe vette a nép valóságos igényeit. Ezzel teremtdött meg először, furcsa módon, a népzene fogalma, mint amivel szembehelyezkedik a nem népzene, a műzene a klasszikus zene, az elit öntetszelligé vált kasztzenéje.

A népzene Bartók szerint (Bartók Béla: A népzénéről, Budapest, 1981. Magvető Kiadó. 14-30.) „a nép zenei érzéseinek ösztönszerű kifejeződése [...] amely minden kulturális befolyástól mentesen, öntudatlanul jön létre, a zene tiszta és autentikus formája [...] csak aki saját nemzete lelkébe, legrejtettebb titkába mélyed, csak az alkothat olyan muzsikát, amelyben kifejeződésre juthat a népzene.” Grandpierre K. Endre meghatározása szerint a mágikus cselekvés lényege, hogy „öntörvényű és elemei erejű”.

A népzene kritériumait Bartók nyomán a következőképpen határozzuk meg: a népzene az a zene, amely minden sablontól, előképtől mentesen, legmélyebb belső indíttatásból ered, spontán önkifejezésre tör a pillanat legteljesebb dimenzióban, öntörvényűen fejlődik ki, s hatásában, világfelmutató erejében, újdonságában, személyiségében elemi erejű, teljességre törő, öntörvényű, elemi erejű önkifejezés.

Az ősi népzene tehát univerzális és autentikus volt, így nem is neveztetett népzénének. Az ősi zene a maga teljességében a nép valódi, legmélyebb igényeit fejezte ki. A klasszikus zene tehát a zene bizonyos funkcióinak feladása árán jött létre, és mint ilyen, a világ meghasonlásának is – egyoldalú - tükrözése. Itt már alapvetőbb kérdések érintésére kell áttérnünk.

Vizsgáljuk meg, milyen szerepet játszik a művészet az emberiség életében! Napjainkban már köztudott, hogy a művészet az emberré válásával egyidejűleg jött létre, tehát nélkülözhetetlen minden társadalomban. Mi teszi ennyire nélkülözhetetlenné a művészetet? Ahhoz, hogy erre a kérdésre érdemben válaszolhassunk, a maga teljességében kell felfognunk a

művészetet, mint olyan tevékenységet, aminek célja ugyanaz, mint az emberi élet egészének. A munka biztosítja létünk anyagi fenntartását, a művészet az élet teljességével szembesít minket. Az emberi élet az ismeretlen és az idő kihívására, maradandóságra és teljességre tör; arra, hogy minden lehetségest, elérhetőt átéljen, örökön újra, mindig többre, jobbra jusson. A cselekvésnek és a teljességnek ez az akarása az élet leghatékonyabb dinamizmusa, az emberi faj szüntelenül áradó vitalitásának legragyogóbb tanulságtétele.

Figyelembe kell azonban vennünk, hogy a művészet szférája mégsem azonosítható teljesen a valósággal (ld. mű-vészet), hiszen a művészet a képzelet szuverén terméke, s a képzelet törvényei az emberi lélek és nem az anyagi realitás törvényei. A képzelet és érzésvilág fő jellemzője nem az alkalmazkodás, hanem a kiteljesedés. Éppen a teljhatalmú képzeletműködés teszi lehetővé a valódi zeneteremtést, mint mágikus cselekvést. A valódi népzene mindig mágikus, mert átlényegít, átlényegít egy átfogóbb, kozmikus dimenzióba, mégpedig az élet forrásának világába, ahonnan az öntörvényű, elemi erők születnek. Tény, hogy még a műzene is megfelelő feltételek között kozmikus dimenzióba helyezi az embert (dr. Gyulai Elemér: A látható zene, Zeneműkiadó, Budapest 1968).

A zene teremtődése, születése folyamatosan megteremti a képzelet legmagasabb fokú öntevékeny működésének feltételeit. A zene a legszellemibb, legbelsőbb művészet, így a legkevésbé korlátoz; a konkrétól való eltávolodás a népzenenél a lényeg megragadásával esik egybe. Így a zene a képzelet legöntörvényűbb tevékenysége. A képzelet pedig a gondolkodás azon tevékenysége, amely a legkevésbé képes alkalmazkodni, kötött lenni, előre irt, merev, előre gyártott formákba deformálódni. Az alkalmazkodó képzelet már nem képzelet, hanem racionális, összefüggéseiből kiszakított, tapasztalathoz idomuló megismerési forma. A teljességre törő képzelet sohasem alkalmazkodhat, mert lényegénél fogva teremtő tevékenység, mert lényegéhez, forrásához hűnek kell lennie. Így a zene, mint a teremtő képzelet legteljesebb, legegységesebb tevékenysége, működési formája a legöntörvényűbb és a legelemibb erejű művészi cselekvés, tehát a legmágikusabb. Így az itt felhalmozódó, energiát képviselő képzetek folyamatos sűrűsödéssel elkerülhetetlen kisüléseket produkálnak, s ezek elsöprik a tudatból a törpe megfontolásokat és a közösségi dimenziókba emelnek.

A pszichoanalízis tanítása szerint a lelki élet két erő – elv - párharcának színtere; a) a racionális öröm elve (az ösztön közvetlen, gátlás nélküli levezetése) és b) az irracionális ellenállás, a valóság elve - ez utóbbi jelentené mindazon belső és külső akadályok összességét, amelyek gátolják az ösztön azonnali kielégítését. A képzelet tevékenysége közvetlenül a vágyteljesülést, az ösztön-hierarchia legmagasabb rendű kielését, érintetlen felszínre jutását szolgálja - mint vágykép teljesen a vágy hatalma alatt áll. A képzelet az az erő, amely szubjektívan létrehozza a lehetséges világok minél teljesebb, minél gazdagabb sorát és ezekből kiválasztja a még elérhető, megragadható legteljesebbet, hogy aztán az alkotás folyamán megvalósítsa.

A valóság, mint a részben már belsővé is vált külsődleges, idegen tényezők összessége, az emberi kultúra fejlődésével mind nagyobb horderejű fegyverré válik. Ennek azonban az emberben öntudatlanul működő kozmikus világfolyamat kiaknázásán, belső énünk egyre mélyebb kibontakozásán kell alapulnia. Belső énünk megvalósítása új erőkkel ruház föl bennünket, a külső valóság bensővé, egyedül valóságossá tevéséhez. Énünk nem más, mint a világ előretolt hadállása a valóság semmibe zuhanásának megakadályozására. Egyedül énünk dinamizmusának érvényesítése, a zene mind nagyobb hatókörűvé, elevenné válása akadályozhatja meg az emberiség végleges önelvesztését.

A fentiek értelmében az emberiség történelmével párhuzamosan terebélyesedik ki a valóság birodalma, így egyre nagyobb belső képzeleti dinamizmus szükséges az újabb alkotás, a munkában megtestesülő önkifejezés, önmegvalósítás eléréséhez. Mindinkább szükséges a lehetőségek, erőforrások maximális kiaknázása, a képzeleti teljesség kibontakozása. A valóság a művészi megfogalmazás szempontjából annyiban érdekes, amennyiben megrázza, megmozgatja, működésbe hozza a szunnyadó képzeleti energiákat. Amennyiben következetesen sikerül a valóságot a legserkentőbben, alkotásra legkényszerítőbben felhasználnunk, cselekvéseink új jelentőséget nyernek, nemcsak önmagunkban, hanem összefüggéseikben válnak igazán jelentőssé számunkra, azaz ilyen módon egy zenei vagy inkább nyelvi rendszer elemeivé alakulnak, és éppúgy, ahogy a nyelvben az egyik mondat megmagyarázása csak egy másik mondattal lehetséges, itt is cselekvések - mint a világ nyelvének a szavai - egymásra utalnak, és ezáltal nyernek értelmet. A jelentőségtöbblet által növekszik az érzelmi átélés intenzitása, s egy kritikus szinten túl cselekvés-láncreakció jön létre, az egymásra következő események intenzitása háttérbe tolja az egyes események lényegtelen részletét, a cselekvés sorozat elemei éppen egymásra következésük lüktetésében, monotóniájuk ritmusában az intenzitás korlátlan növekedésében teljesülhetnek ki. Így közvetlenül eljutunk a punkzene jellemzőinek deduktív levezetéséhez - ezekre azonban később térünk ki.

Az ember, mint képzelettel bíró lény, tudatosan vagy tudat alatt minden cselekvés minden változatát végre akarja hajtani, eltökélten ezek spektrumának, színskálájának kibontakozására tör, azaz a világot hangszerként, művészi tárgyként kezeli, ennek összes lehetőségét, működésének legrejtettebb módját is fel képes tárni és működésbe hozni. Képes arra, hogy a világot megismerő ereje, uralma alá hajtja és így saját életének, életnek értelmet adjon azzal, hogy a világ-hangszeren a cselekvés himnuszait, csatadalait, nászénekeit játssza el, és jelenlétét így kinyilvánítva, a lüktető erőket birtokba véve száguldjon az események törésvonalai fölött testet öltött mindenható akaratként. Maga az emberi test is hangszerré válik ilyenkor, a tánc és az ének hangszerévé, amiből előcsalogatjuk, kicsiholjuk a felfokozott érzelmek és erő kitöréseit. A hang ugyanis nem más, mint a belső kivetítődése, a belső tartalom áttörése a külvilágba. A zene a képzelet belső automatizmusait bírja működésre: a zene az életösztön, az életakarát felerősítést szolgálja. Innen magyarázódik a zene kapcsolata az érzelmekkel - az érzelmek ugyanis az életösztön megnyilvánulásának már eleve egy felfokozott formája, míg az indulat felfokozott, az extázis pedig minden határt ledöntő érzéshullám.

Vizsgáljuk meg most a zene alaptényezőinek legfontosabbikát: a ritmust. A ritmikus cselekmény felszabadító hatása azon alapszik, hogy az ismétlődés révén a cselekvés ismétlődő egysége bevéssződik a tudatba, megjelenése automatizálódik, reflexszerűvé válik és ettől kezdve a cselekvés végrehajtását nem kell külön akarni, az eddig rendszeresen erre fordított szellemi energia könnyen felszabadul, annál is inkább, mivel ez a szellemi energia nem csupán rendelkezésre áll, készenlétben áll, nem az ismétlődések révén felszínre hozása is automatizálódik, valójában energiafölösleg jön létre, s ez az energia-felszabadulás vezetődik le azután a táncban, énekben, kiáltásban: az öröm a cselekvésfázis automatikus megvalósításának, tőlünk független megjelenésének, az életrekeltés sikerének szól, a kiteljesedés elérését üdvözli, az egyszer már elvesztett, de most újra megtestesült világot, ahol a tárgyak, cselekvések látomásosan, hallucinogén módon újjárajrják ünnepi karneváljukon a diadaltáncot, a tárgyak sosem sejtett elemi erővel kiteljesülnek, lényük lényegével azonosulnak a természeti erőkkel való bensőséges egybeforrottság élményében.



Habár ezen írásomat nem vitairatnak szánom, a tisztázáshoz hozzásegít, ha ellentétes nézeteket is ismertetek. Egy ilyen szerint „a művészetben nem működnek mágikus erők, a művészet lényegében utánzó (leíró) jellegű, nem teremtő, és az extázis és a mimézis egymást kizáró ellentétek, még ha a mágikus korszak valóságban egyidejűleg is lépnek fel (? G.A.) Az esztétikum inkább egy bonyolult-kerülő út során jön létre: az emberek még egyszer leutánozzák a napi tevékenységben, egymás közötti érintkezésükben rejlő, magában véve mimetikus mozgásokat és magatartásokat.” (Lukács György: Az esztétikum sajátossága). Ez a nézet csupán kordokumentumként felbecsülhetetlen értékű, a művészetet, mint a természetből kiszakadt ember pusztá bábjátékát, az emberi báb többszörösen degradált tevékenységet definiálja. Hogy az általa kreált ál-ellenmondások mesterkélt voltát kimutassam, a művészet egy tartalmi és funkció szerinti meghatározására van szükségem: lássuk, hogy juthatunk ehhez a legegyszerűbben.

Egy általánosan elterjedt vallott nézet szerint (dr. Mosonyi Dezső: A zene lélektana új utakon. Prof. Ch. Baudouin előszavával. Somló Béla könyvkiadó, Budapest, 1934) a fájdalom a zene ősforrása; a fájdalom okozta hangbeli kifejezés játékos utánzása az énekművészet. Ebből annyi fogadható el, hogy az őszenei hang a fájdalom- és gyönyörkitörés szellemi megtestesülése. A művészet születését nem jelentheti egy pusztá reprodukció: a művészet éppen azzal az aktussal született és születik, amellyel képes az ember képes a világból a lényeket kiragadni, belelátni és megragadni, humanizálni - azaz az őszenei hang keletkezésével ellentétben, amikor is a világ az úr az ember felett, ő rendelkezik, ő cselekszik, a világ csak elszenved a cselekvést. Mert a művészet nem utánzó csupán - hanem lényegkiemelő, lényegmegjelenítő, mégpedig emberi, humanizált lényegrendszereket létrehozó tevékenység. A művészet ezen meghatározásából viszont az is következik, hogy - mivel az emberi tudatalatti tartalma s ennek feltámadása külső mozgásokban testet öltése igenis emberi lényeket fejez ki, jelenít meg, valósít meg - maga a mágikus cselekvés, rítus, tánc is művészi cselekménynek minősül (ld. később).

Egy mágikus rítus szemléltetésére idézem Erwin Rohde: "Psyche" c. könyvéből egy, Dionüszosz tiszteletére rendezett trák "tánc" leírását. Rohde a "kultúrember", az élet lényegével nehézkesen kapcsolatot tartó olvasó "fölényének" pozíciójából írja le, pusztán állatiasnak

beállítva az előtte érthetetlen, "barbár cselekvéssorozatot". Az ünnepség a hegycsúcson zajlik le, sötét éjszaka, a fáklyák nyugtalan fényében. Zajos zene harsan, az érctányérok dürgő hangja, hatalmas dobok tompa dőreje, és közben a mély hangú furulyák tébolyba csalogató összhangja. E szilaj zenétől felizgatva velőtrázó kurjongatással táncol az ünneplők serege. Ének nem hallható: erre a tánc nem hagy levegőt. Ez már nem az a kimért tánc lépés, amellyel például Homérosz görögjei Paeában tovalejtettek. Őrjöngő, kavargó, viharzó körtáncban siet tova a hegy lejtőjén a lelkesült sereg. Többnyire nőkből állott, akik addig pörögtek ebben az örvénylő táncban, amíg teljesen ki nem merültek: furcsa álcák...egyébként a köntösök felett őzirhák, a fejeken feltehetően szarvak. Vadul lobog a haj, a kezekben kígyók, töröket lóbálnak és thirzszokat, amelyek lándzsa hegyeket rejtenek a borosta alatt. Így tombolnak, míg minden érzésük a legszélsőségesebben fel nem fokozódik, és aztán szent örületben az áldozatul kiválasztott állatokra vetik magukat, megragadják és széttépik a behozott zsákmányt és fogukkal letépik róla és nyersen lenyelik a véres húst." - Világosan látszik, hogy Rohde nem számol a mágikus rítusok eredeti értelmével. Minden közösségi mágikus rítus ugyanis a közösség fennmaradása szempontjából létfontosságú tényezők biztosítása érdekében zajlik le - ez az a mag, ahonnan a mágikus rítusok megérthetők.

Guyau így beszél a művészi élvezetről: „Képzeljük el, mit érez a madár, mikor szárnyát kibontja és mint a nyíl hasítja a levegőt, emlékezzünk vissza mit éreztünk a *vágtában* (szerző kiemelése) rohanó lovak hátán, vagy ha vitorláson röpködünk a habokon, vagy a keringő mámorában: Mindezek a rohanások bennünk a végtelenség, a bolond élet eszményét keltik, az egyedi lét megvetését, azt a kényszert, hogy gátlás nélkül rohanjunk tova és elveszünk a mindenségben.”

E szemléltető példák ismertetése után térjünk most vissza a művészi cselekvés meghatározására, és a fentiek alapján tagoljuk azt a három alosztályra:

1. a mágikus művészi tevékenységben a mélytudatban élő ismeretlen közvetlenül, legelevenebb módon jelenik meg, a biológiai automatizmusok teljességükben érintetlenül nyilvánulnak meg;
2. a művészi - mágikus cselekvésben a közvetlen alkotó folyamat az alkotó számára rejtett, át nem élt: a cselekvés a közvetlen alkotómunka befejeződése után megy végbe: a tudattalanban lezajló változások vissza hatnak a tudatra, és a tudati működés helyenként ellenőrzi, részben pedig irányítja a tudattalan felszínre kerülésének módját és mértékét;
3. teljesen esztétizált művi művészet, hivatalos "udvari" művészet: ezt a művészetet az adott korban "uralkodó" mesterségesen elterjesztett előítéletek, a kíváncsnak látszó ízlés kíváncsnak látszó kiszolgáltatásra rendelik és fogyasztják.

Való igaz, hogy a társadalom fejlődésével a társadalmasodás mértéke is nő, azaz a magánélet szférája egyre inkább csökken, és azzal párhuzamosan, ahogy az emberi nagyság fokozatosan elsorvad, az emberi psziché mint olyan züllik és elsikkad, az egyén méltóságának szuverenitásának sérülése kezd dominánssá válni - csak hogy itt már nem magát az életet, hanem a kiagyalt, kimódolt teóriáknak megfelelő s azok által megjelölt mesterséges tárgyat, folyamatot utánozza s így válik egyre inkább domesztikált, háziasított - előre megfontolt kicsinyes célok érdekében kitenyésztett - emberfajta létrehozásának segéderejévé, az adott esetben emberidomító segédeszközzé és így lesz végül az ember érzelmi indulati életének érzelmi kilúgozója, elernyesztője. A természetben egyedül a domesztikált állatok, emberek téveszthetők meg saját vágyaik, céljaik megítélésében s ezáltal egyedül ők azok, akik biológiai

létükben közvetlenül saját maguk által veszélyeztetettek. Az öntörvényű, önmagában teljes élet lehetőségei világméretben defenzívában vannak, márpedig az emberiség fejlődése éppen azon áll vagy bukik, hogy képesek vagyunk-e a biológiai - pszichológiai adottságokhoz, a társadalmi és természeti feltételekhez egyre hatásosabb, átfogóbb, teljesebb alkalmazkodási rendszert belső viselkedési elveket kialakítani, meggyökereztetni és elterjeszteni; ebben a fényben hihetetlen jelentőségre tett szert az emberi lét szubjektívnek nevezett tartalma. Ortega y Gasset szerint "A történelem valami roppant laboratóriumhoz hasonlít, amelyben minden kísérlet a nyilvános életalapelveinek megtalálására vonatkozik". És fordítva is helytálló az érvelés: nyilvános és magán élet újabb és újabb alapelveinek, rendszereinek felfedezésén, tömegmértetű érvényesülésén áll vagy bukik pszichológiailag az emberiség jövője.

A társadalmasodás ellenőrizetlen, humanizálatlan növekedése, az emberi élet elüzletiesedése, kommerszé tévése a kisserűség, közepszerűség célként kitűzése, a gátlástalan manipuláció és félretájékoztatás az, ami végül is a popzene fokozatos eldurvulásához, vagy inkább radikalizálódásához, újra feléledéséhez vezet (így lett a szirupos tánczenéből a beat, majd punk és hardcore zene). Az önvédelem, az életvédelem, az önvalóság emlékét még ösztönösen sejtő fiatalok az önállósult s részben funkciója vesztett, álfunkciót nyert intézményrendszer kizárólagos kultúrájában csak szubkultúrát tudnak létrehozni, de ezzel - legalább jelzés szinten - rámutatnak az emberiség, az egyes államok hosszú távú problémáinak természetére. A 60-as évek beat zenéje, és méginkább a punk, alulról jött, nem manipulációs gépezet tenyésztette ki. Kérdés, hogy ez a népből a népnek írt zene - a punk zene - tartalmaz e közösséget a régi korok szuverén népzenejével. Bartók szerint a népzenenek nevezhető az a zene, ami minden előzetesen bennünk élő sablon nélkül, pusztán a bennünk öntudatlanul működő természeti erő spontán megnyilvánulásakor keletkezik. Ez a népzene-definíció tanúságos párhuzamba állítható a "történelem előtti" idők mágikus művészetével: "A paleolitikum ábrázolásának viszont az a sajátosságuk, hogy a vizuális benyomást olyan közvetlen, tiszta, minden intellektuális járuléktól mentesen és könnyed formában tárják elénk, amelyre a modern impresszionizmusig alig találunk példát ... Ezek a régi festményeken árnyalatnyi finomságokat, amelyeket csak bonyolult eljárások útján fedezünk fel, a paleolitikum festői még közvetlenül észlelték." (Hauser Arnold: a művészet és irodalom társadalom története Gondolat 1930). Vajon léteznek-e ilyen általános "természeti erők" amik egy népben vagy - egy szűkebb rétegben - az egész emberiségben közősek? Elméleti érvelés helyett lássunk most tapasztalati bizonyítást!

Ha működnek ilyen általános természeti erők, időtől és helytől - legalábbis részben - függetlenül, akkor művészi megjelenésüknek is legalábbis részben azonos jegyeket kell viselniük. Lássuk vannak e ilyenek!

A punkkoncertek tetőfokain sajátos csatakiáltás hangzik fel ritmikusan, követelőzően: oj! oj! oj! (angol helyesírásban: oi! oi! oi!). Diószegi Vilmos kutatásai alapján a sámán szertartások általánosan, egységesen használt rituális hívószavával egyezik meg ez a punk harci kiáltás mint alakjában, mind funkciójában, jelentésében. A sámán szertartások egyetlen állandó része éppen a hívó szó: a hívó szóval a sámán szertartások résztvevői "szellemet" idézik meg, AZ EXTÁZIST, A RÉVÜLÉST. A megszállottság pillanatát közvetlenül a hívó szó előzi meg. A szamojéd sámánoknál ez a hívó szó: ou! ou! Erdei nyenyecéknél: hoj! hoj! A tundrai nyenyecéknél: hej! hej! A töröknépeknél ez a hívó szó: kaj! kaj! A jakutoknál: hij! hij! A grönlandi eszkimóknál: hoi! hoi! A nyelvészek nyelvtörténészek szerint ah, mint torok hang egyrészt rokon a "k" hanggal másrészt - mint gyengén hangzó hang - gyakran néma, és a

nyelvtörténeti fejlődés során kiesik. Magyar nyelvterületen ma is használatosak, s a minden napi életben is meg őrződtek a hej! haj! huj! huj! sej! aj! indulat szavak. A magyar regös énekek állandóan visszatérő része refrénje a "haj regő rejtem" aminek jelentése Diószegi szerint "haj révüléssel révülök". Eszerint a punkok rituális ünnepeiken a, punk koncerteken ugyan azt a szót fedezték fel újra, függetlenül és ugyan arra használják, mint az Eurázsiaiban valamikor széltejében hosszában elterjedt sámán hit idején a sámán szertartások résztvevői.

Punkkoncerteken az előadók és az ugráló, kiabáló résztvevők gyakran párdúcbozímintás ruhákban, egyéb bőzrökben kifestett arccal jelennek meg akár csak a sámán szertartásokon, ahol a résztvevők állatbőr ruhákat, tigris és párdúcbozröket viselnek, arcuk kifestet. A sámán fejviselet (a korona elődje) ugyan úgy tollakkal ékesített, mint az indiánoké - a mai punkok szintén indián hajviseletűek, csak nem tollakban, hanem az un irokéz hajviseletben egyeznek. Ezenkívül közös szertartások lényege az extázis elézése az ehhez felhasznált eszköz mindkét esetben a zene és a tánc, rendkívül ritmikus, elsöprő erejű zene (amíg a beat zene ritmusa a szívveréshez, addig a punk zene ritmusa a verébhajsza orgiasztikus ritmusához hasonlítható).

Mivel ezek a jegyek nem tudományos kutatások eredményeként jöttek létre, hanem spontán módon, alulról, a nép hozta őket létre, ezért a két, időben 2000-3000 év távolságban lévő jelenségcsoport esetében azonos erőknek kellett ezeket létrehozniuk. Ami azt is jelenti, hogy a népművészet létrehozó erők dacolva az elnyomással, történelmi tragédiákkal, térrel és idővel, ma is ugyan úgy működnek, élnek mint amikor még a nép természeti egységben élt önmagával és környezetével.

A régi, szuverén népzene mibenlétének szemléltetésére a hunok zenéjének leírását idézem Zolnay László: "A magyar muzsika évszázadaiból" c. könyvéből. „Alighanem a hunok erősen ritmikus zenéje volt az a forma bontó, idegen szerű muzsika, amely Pannóniától Kelet felé egészen a Nagy Falig vissza visszhangzott...A kínai történetírók valami buja, - kicsapongó-zenén botránkoztak meg, amely veszélybe sodorja a kínai szertartásokat...” A kalandozó magyarok isteneikhez énekelvén „hatalmasan üvöltöztek”, „farkasok módjára üvöltöztek”. Ezekből egyértelműen kiviláglik, hogy a zene jellegét meghatározó két legfontosabb alaptényező, a ritmus és az énekmód, hasonló az ősmagyar népzeneben és a mai punkban. Ezenkívül konkrét egyezések mutathatók ki a punk és sámánisztikus népzene közt a kulcs szó v. szellemhívó szó tartalmában és funkciójában, az extatikus szabadtánc szinte minden mozdulatában, ruházatában, a haj viseletben, a zene és a világ átélésének megközelítésében, az extázisra törésben. A magyar sámándal csak a 11. század elején csitult el. „A pogány kor költészete alámerül a magyar népzene, a népi ének látszólagos névtelenségébe történet alatti mélyrétegeibe.” (Zolnay, id, mű.)

Az élettől elzárkózó, szigorú szabályokhoz (összhangzattan, dodekafónia) ragaszkodó komolyzene nem képes és egyre kevésbé essz képes arra, hogy új kultúrát teremtsen. Az új kultúrához új világkép, új képzelet, új mitológia, az új művészet egysége kell - új viselkedésformák, új módszerek, új eszközök. A mai zene túlnyomó része egyszerűen nem alkalmas arra, embert szembesítse való életével, hogy új energiákkal, éntudattal, önbizalommal lássa el. A klasszikus és kortárs zene inkább előzetes hozzájárulást, belenyugvást vár el a hallgatóságtól (itt nincsenek résztvevők, helyette vannak előadók és hallgatók), egyfajta felhőtlen átlényegülést igényel- természetesen nem az isteni szférákba, mint a középkorban - hanem egy általános, elmosódott jóindulat mindent megbocsátó testvéri „közösség”-ébe. A népzenenek titulált népies, sőt népieskedő zene a kommersz igények kiszolgálásán túl csak arra jó, hogy aláassa a népzene szó eredeti jelentését, és minél szélesebb néprétegeket riasszon el a

valódi népzeneitől. Ehhez vegyük még a könnyűzene andalító slágereit, és elmondhatjuk, a mai zene túlnyomó része egyszerűen arra való, hogy kiszolgálhassa az ember saját nyomorúságának, s úgy manipulálja, hogy még manipulálhatóbb legyen. A zene, amely egykor annyira életerős és eleven volt, hogy bűvös hatalma alól se ember, se állat nem szabadulhatott, ma kibelezett mamut, lábujjhegyen.

Az ember méltósága, önbecsülése, fensége mind tömegesebb méretben vész el, ha önmagát jelentéktelen pontnak, atomnak látja csupán az egyre szélesebben feltáruló kozmosz galaxis halmazai előtt, ha a mai álkultúrák mérgének engedelmes habzsolója. A vadonban élő állatok közé született ott felnövekvő ember nem tanul meg beszélni, tudati szintje közelebb áll az állatokéhoz, mint a társadalomban felnőtt emberéhez. Az ember ma sem születik embernek, az emberré válásért ma is harc folyik, harc az új felismerésekért, az új erőkért, az új erők alkalmazásáért, önmagunk megsokszorozásáért. Ezt teszi a tudomány, a művészet, és ezt kell tennie a zenének is.

Grandpierre Attila, 1982

Megjelent: Jó Világ, bölcsész-antológia, 1983

KAPU kulturális különszám, 1989 május 2