

Kovács Gyula

A politika reprezentációja a kortárs könnyűzenében

A Botos Máté által szerkesztett kötet¹ szerzői meglehetősen nehéz feladatra vállalkoztak, amikor azt gondolták, hogy a kortárs könnyűzene és politika kapcsolatáról kívánnak valamilyen érvényeset kijelenteni. Hiszen tudjuk, hogy mind a két terület meglehetősen összetett önmagában is, de a kombinálásuk különösen nagy szellemi kihívást jelent. A kötetnek nagy érdeme a globális látásmód mellett, hogy olyan zenei műfajok is a vizsgálódás körébe kerültek, melyeket egyébként a társadalomtudományi, és ezen belül a történelmi kutatások el szoktak kerülni.

Ahogy a szerkesztő is megjegyzi a kötet előszavában, a politika és a zene kapcsolata több évezredes múltra tekint vissza, mindkettő kölcsönösen felhasználta a másik által rendelkezésre bocsátott kommunikációs teret. A két szféra közötti kapcsolat iránti tudományos érdeklődés viszont meglehetősen újkeletű, mindössze néhány évtizedes múltra tekint vissza, és különösen az ezredfordulót követően erősödött meg.

A kötet nem a legszigorúbb tudományosság elvei szerint lett megszerkesztve. A tanulmányok között vannak tudományos igényű megszerkesztett munkák, de olyanok is, amiket szerzőik inkább csak abból a célból írtak meg, hogy elindítsák a közös gondolkodást az adott témával kapcsolatban. A szerzők között vannak tudósok, de hivatásos zenészek is, akiknek közös célja az, hogy közelebb hozzák egymáshoz a tudományos kutatást és a mai popkultúrát, ami minden korábbinál jobban befolyásolja a kortárs társadalom világgképét.

A témakör jeles kutatója, Csatári Bence által írt tanulmány a Tánccal- és Sanzonbizottság működésén keresztül a Kádár-korszakban meglehetősen összetetten működő, több testület által gyakorolt zenei cenzúra egyik szegmensét mutatja be. A szerző rámutat arra, hogy a nevezett testület, különösen a Magyar Rádióval történő hatásköri ütközések miatt gyakorlatilag soha nem tudta megvalósítani teljesen a deklarált célját, a közönség elé kerülő könnyűzenei művek előzetes szűrését. Miután döntéseit más szervek rendre felülírták, vagy például a „Kopaszky” című film esetében a testületet már eleve megkerülték,² valamint a szerzők is rendre önkritikát gyakoroltak műveik közreadása előtt, a bizottság működése egyre inkább értelmetlenné vált, és még a rendszerváltás bekövetkezése előtt, minden visszhang nélkül szüntette be a működését.

Pintér Károly írása azt a kérdést fogalmazza meg, hogyan válhatott a nemzeti érzelmeket felgerjesztő „István, a király” a késői Kádár-rendszer éveiben rendkívül népszerűvé, az elsőszámú nemzeti rockoperává? Milyen viszonyok között keletkezett az alkotás, illetve melyek voltak azok a szerencsés körülmények, amelyek lehetővé tették, hogy a kor viszonyai között egyáltalán színpadra kerülhetett? Ennek ismertetéséhez a szerző először is a korabeli politikai viszonyokat járja körül, mivel nem volt evidens, hogy a pártállam internacionalista alapokon nyugvó ideológiája ellenében egy nemzeti érzelmekkel telített zenés darab egyáltalán a színpadra kerülhetett. Sőt, a rockopera nemhogy a „tűrt” kate-

¹ A politika reprezentációja a kortárs könnyűzenében. Szerk.: Botos Máté. L'Harmattan Kiadó, Bp., 2020.

² Botos (szerk.) 2020.

góriába nem tartozott, de az állami szervek gyakorlatilag minden médiatámogatást megadtak a sikeréhez. A kérdés így csak az lehet, hogy mik voltak azok a megfontolások, amelyek egyes pártállami vezetőket ilyen döntésre készítettek? Mindenképpen fontos tényező volt a Bródy–Szörényi szerzőpáros népszerűségén és a befolyásos Nemeskürty István támogatásán túl az, hogy a rendező Koltay Gábor jó kapcsolatokat ápolt a budapesti pártvezetéssel, különösen Maróthy Lászlóval. Emellett a támogatók közé tartozott Pozsgay Imre, a Hazafias Népfront főtükára, valamint Fejti György, a KISZ KB első titkára is. Koltay emellett ügyesen tudta a rockopera körüli propagandát a „korszerű hazafiság-érzés” erősítése, mint cél köré építeni. A szerző azt a politikusi indítékot is felveti a rockopera támogatásával kapcsolatban, hogy egyes pártállami vezetők a belpolitikai feszültségek levezetésének egyik eszközét látták a nemzeti érzelmekkel operáló zeneműben, illetve a radikálisabb zenei irányzatok, együttesek, illetve a nyugati kulturális hatás háttérbe szorítását várták tőle. A támogatásuk pedig abból a szempontból is érdekes, hogy a Bródy János által írt szöveg tele van a korszakra oly jellemző áthallásokkal. Mindezen megfontolások figyelembevételével mellett is kijelenthető, hogy a rendkívül sikeres rockopera a késői Kádár-korszak nemzeti ébredése egyik kulcselemének nevezhető.

Fekete Balázs a posztjugoszláv underground, jelen esetben a szerb és a bosnyák könnyűzene témakörét járja körül, különösen kihangsúlyozva ezek politikához való kapcsolódási pontjait. Azt elemzi, hogy a politikai hagyomány, ami a posztjugoszláv környezetben az ellenállás hagyománya, hogyan határozta meg mindmáig a politikai kultúra megkülönböztető jegyeit. Ezzel kapcsolatban igyekszik a politikai kultúrát és hagyományt definiálni, illetve megvizsgálja, hogyan képesek ezek a tényezők a politikai cselekvésre hatást kifejteni. A politikai hagyomány elemzése főleg a konzervativizmus, ezen belül is elsősorban a brit irányzat szemszögéből fontos, amit a szerző Michael Oakeshott gondolatrendszerén³ keresztül mutat be. Oakeshott számára pedig a politika nem más, mint a társadalom számára fontos kérdések folyamatos megvitatása, és ezen keresztül a fejlődés irányának kijelölése. A politika szerinte nem ideológiai alapú tevékenység, hanem a hagyományokon alapul, és a célja az azokon alapuló törekvések és szimpátiák megvalósítása. A tanulmány szerzője a fentebb leírt célkitűzések alapján vizsgálja három együttes, a Beogradski Sindikat, a Dubioza Kollektiv és a SARS zenei tevékenységét egy-egy zeneszámon keresztül. Az első zenekar a szerb underground meghatározó formációja, a rap műfajában alkot nemzetileg elkötelezett, társadalmi kritikát megfogalmazó zeneszámokat. A különböző műfajokat ötvöző, kritikus dalszövegeket alkotó Dubioza Kollektiv az utóbbi években a külföldön is legjobban ismert bosnyák zenekarrá vált. A szerb nemzetiségű, alternatív-anarchista SARS sem idegenkedik a kritikus dalszövegek felvállalásától. Az együttesek dalai hasonló gondolatvilágra alapoznak: a jugoszláv korszak megítélése, a múltbeli és a jelenlegi politikusok kritikája és az elitellenesség, a jelenkori történések múltbeli okai, vagy pedig különböző, sporttal kapcsolatos utalások, tekintve, hogy a rajongók egy része egyben nagy sportkedvelő is, és különböző belgrádi futballklubokhoz kötődik. A tanulmányt összegezve a szerző megállapítja, hogy a könnyűzene segítségével igenis közelebb lehet kerülni egy ország vagy egy régió politikai hagyományához.

Salát Gergely írása a kínai kultúrpolitika világába kalauzol minket, bemutatva a politikai vezetés azon, régmúlta visszavezethető törekvéseit, melyek a kínai zeneipart, főleg a könnyűzenét is az egypárti diktatúra propagandájának szolgálatába kívánják állítani. Ugyanakkor ezzel párhuzamosan alapos áttekintést nyújt a kínai zenei élet elmúlt néhány

³ Oakeshott 1962.

évtizedben bekövetkezett fejlődéséről. A mindenkori kínai vezetés gyakorlatilag több, mint kétezer éve rendszertől függetlenül mindig is uralni akarta a zenei életet, mivel azt politikai eszköznek tartja, aminek a célja nem pusztán csak a szórakoztatás. A kommunista Kínában ez a törekvés azzal egészült ki, hogy a zenének a szocializmus építését kell szolgálnia, és a dolgozók életét kell megjelenítenie. Ez a kijelentés a pártállami Kína egész történelmére igaz, az 1970-es évek végétől elinduló átfogó reformok gyakorlatilag csak a módszerek változását hozták magukkal. Az ekkor induló gazdasági nyitás mellett kulturális nyitás is bekövetkezett abban a tekintetben, hogy az addig uralkodó indulók és népi operák mellett a kínai popzene és sokkal mérsékeltebb ütemben egyéb műfajok is elindultak hódító útjukra. A kínai popzene, a C-pop állami vezetés általi gyors elfogadásában jelentős szerepet játszott az, hogy teljesen apolitikus műfaj, és a tömegek közömbössé tétele egy diktatúra számára mindig hasznos. Emellett ügyesen alkalmazva, hazafias témákat elővezetve, időnként politikai célokra, így például a különböző országokban élő kínai közösségek kulturális egységesítésére is fel lehet használni. A popzene mellett a rock műfaj sokkal inkább periférikus helyzetű, jobbra a nagyvárosi, értelmiségi fiatalság kedveli, és nincsenek igazán nagy, államilag támogatott sztárjai, bár a kezdeti idealizmus elmúlása után e zenei szegmens keretein belül is erőteljesen megjelent a kereskedelmi szemlélet és az öncenzúrára való hajlam. A gyakori önkritikában persze szerepet játszik az is, hogy a kínai cenzúra egyáltalán nem központosított, ebből következően viszont egy meglehetősen kiszámíthatatlan rendszer. A fentiekből is jól látszik, hogy a szókimondó, az ottani viszonyok között underground körbe tartozó zenei műfajoknak, mint például a rap vagy a hip-hop, Kínában nem sok babér terem, ezért az előadók ezeknél is egyre inkább az öncenzúra irányába mozdulnak el, ha az ellenőrzött médiában meg akarnak jelenni a közönség előtt. A zenei előadók alkalmazkodási kényszerében persze az is szerepet játszik, hogy a technológia fejlődésével az állam ellenőrzési lehetőségei folyamatosan növekednek. Ezeket a technológiai lehetőségeket pedig a pártvezetés egyre inkább az ellenzéki gondolatok és a nyugati hatások visszaszorítására használja fel, ez a fordulat a jelenlegi vezetésnek köszönhetően az utóbbi néhány évben egyre jobban kitapintható.

Tóth Eszter Zsófia tanulmánya ismét a kádári időszak könnyűzenére vonatkoztatott hatásait vizsgálja. A szerző már az írás elején megállapítja, hogy a magyar társadalomban a politikához való viszonyt alapvetően meghatározza az illető személy Kádár-rendszerhez, és így Kádár János személyéhez való viszonya. A korszakhoz a véleményformálók vagy pozitívan, vagy pedig negatívan viszonyulnak, alig vannak tárgyilagos megközelítések. E két megközelítés jelen van a kortárs magyar könnyűzenében is, a pozitív megközelítésre a Hétköznapi CSAlódások nevű baloldali punkzenekar „Magyar Népköztársaság” és „Meghalt Kádár”, míg a negatívra a Kárpátia nemzeti rock együttes „Neveket akarok hallani” című számaival hozza fel példaként. Az előbbi együttes a Kádár-kori létbiztonság után vágyakozik, míg az utóbbi az 1956-os megtorlásokat irányító Kádár negatív szerepét hangsúlyozza ki. Két teljesen eltérő álláspontot láthatunk, pedig a szerző szerint a punk és a nemzeti rock irányzat kiindulópontja közös, a szakítás közöttük csak az 1980-as évek közepén következett be, mivel eltérő hatással volt rájuk a pártállami ifjúsági sajtó. A szerző összegzésében megállapítja, hogy a korszak zenei ábrázolása alapvetően kapcsolható ahhoz, hogy a zenekarok és rajongóik, illetve felmenőik hogyan élték meg azt.

Köszeghy Miklós írásában, amit ő csak szerényen „esszékísérlletnek” nevez, a Hobo Blues Band együttes 1984-es, egységes koncepció alapján készült „Vadászat” című tematikus nagylemezét elemzi. Az elemzés nem terjed ki a lemez összes dalára, inkább csak a

politikailag kritikusabb szerzeményeket vizsgálja. Megállapítja, hogy az együttes zenéje egyszerre modern és parodisztikus, ráadásul olyan műfajt műveltek, a rockos bluest, ami nálunk akkoriban nem volt igazán jellemző. A kultikus nagylemez összetettségét jól jelzi, hogy emellett tele van olyan utalásokkal, amit a korszaknak a műfaj és a politika iránt érdeklődő, felnőtt, művelt közönsége értett igazán. Az olyan szerzemények például, mint „A hajtók dala”, vagy „A vadászok bevonulása” hemzseg a kétértelmű utalásoktól. Az írás végén a szerző még mindig aktuális népszerűségének keresi az okát. Egyrészt azért, mert, ahogy a tanulmány írója fogalmaz, nem a kereskedelmi televíziózás műanyag terméke. Másrészt pedig, mert ugyan minden változásban van, a társadalmi közgondolkodásban mégis vannak állandó mintázatok.

Stumpf András írásában⁴ azt fogalmazta meg, hogy Cseh Tamás öröksége a magyar kultúra mindmáig élő hagyományának a részét képezi. Az énekes életműve azonban elképzelhetetlen Bereményi Géza hozzájárulása nélkül. Ők ketten egyenrangú partnerként, mint zenész és szövegíró hozták létre a máig felejthetetlen életművet, így a tanulmány is a hozzájárulásuk szempontjából vizsgálja azt. Sikerükhöz kellett Cseh félszűrsége, kedvessége és személyessége, de ugyanakkor Bereményi Géza és később egy rövid ideig Csengey Dénes írói kvalitásai, valamint a Huszonötödik Színház működése. Ezek mellett az ártatlannak látszó ironia tette lehetővé, hogy a politikai töltéssel rendelkező dalok eljuthassanak a közvélemény azon részéhez, amely megértette őket. Pedig a huszadik század traumatikus eseményei rendre említésre kerültek a dalokban, még a Don-kanyar és 1956 is. A Cseh Tamás által énekelt dalok jobban megragadták az értelmiség bizonyos körei számára az 1970–80-as évek Magyarországnak hangulatát, mint bármiféle publicisztika. A szerző azt is kiemeli, hogy bár Cseh Tamás zenei munkássága erősen politikai ihletésű, a politikától mindvégig igyekezett távol tartani magát, annyiban mindenképpen, hogy egyetlen párt mellett sem folytatott nyílt propagandát. Lehet, hogy éppen ez az oka annak, hogy a Cseh–Bereményi–Csengey zenei együttműködés eredményei máig tartó hatással bírnak.

A tanulmánykötet széles spektrumát jól mutatja, hogy Pintér Melinda tanulmánya a tiltakozó hangvételő, úgynevezett protest-dalok újabb felvirágzásának okait járja körül a Trump-elnökség időszakában. A bevezető részben meghatározza az úgynevezett protest-dalok mibenlétét és áttekinti azok múltját. A jelentőségüket abban ragadja meg, hogy a közbeszédbe tudnak emelni egy korábban marginálisnak tartott problémát. A témák ugyan az amerikai történelem során folyamatosan változtak, de a tiltakozó dalok nem szorultak háttérbe, sőt a számuk és jelentőségük folyamatosan növekedett, hogy aztán Trump elnökségének idején csúcsonadjon ki. Ennek okát egyrészt abban látja, hogy ez a kormányzat republikánus, másrészt pedig abban, hogy a 2010-es évek második felében az amerikaiak többsége a hírekről már az internetről, ezen belül pedig a közösségi médiából értesült. A médiaplatformok és videómegosztók pedig lehetővé teszik azt, hogy a nem fősodorba tartozó előadók is hallathassák a hangjukat. Ennek fényében nem biztos tehát, hogy több protest-dal születik, mint korábban, csak könnyebben jutnak el a közönségükhöz. A harmadik okot pedig abban látja, hogy Donald Trump társadalmi elfogadottsága igen alacsony volt az elnöksége idején, de már az elnökségért folytatott kampány során is. A tiltakozó dalok újszerű vonása, hogy egyrészt gyakorlatilag minden zenei műfajban előfordulnak, másrészt különös figyelmet szentelnek az elnök személyének, te-

⁴ Az írás a www.valasz.hu oldalon jelent meg 2019. január 22-én. Ez is jó példa a kötet műfaji sokszínűségére.

kintve, hogy elnökségének időszakában véleménye és politikai döntései szorosan összefüggtek egymással. A tiltakozás persze sokféleképpen nyilvánulhat meg, lehet teljesen nyílt, de sokkal burkoltabb is. A szókimondás inkább a rap és a hip-hop műfaj sajátja, más műfajokra inkább a finomabb megfogalmazás a jellemző. Azóta persze Trump megbukott, de a protest-dalok nem fognak eltűnni az amerikai kulturális hagyományból.

Ahogy a következő írás szerzője, Fejes János megfogalmazza, a három fogalom, a nemzeti romantika, a globalizáció és az extrém metál első hallásra igencsak távol esik egymástól. A tanulmány azonban igyekszik meghatározni a három jelenség mibenlétét,⁵ és megtalálni azok kapcsolódási pontjait. A nemzeti romantika jegyében a metál műfajon belül két irányzattal foglalkozik kiemelten: a viking és a kelta metálal. Az előbbi a kereszténységet elutasítva a viking múltat idealizálja, míg az utóbbi sokkal erősebben kapcsolódik az ír katolicizmushoz, de időnként visszanyúl a kereszténység felvétele előtti kelta vallási hagyományokhoz is. A szerző megállapítja, hogy a két irányzat erős lokális vonásai ellenére mára túlnőtt a skandináv államok és Írország határain, hiszen például az Egyesült Államokban és Kanadában is vannak ezen műfajokban alkotó zenekarok.

A kötet szerkesztőjének, Botos Máténak a tanulmánya az első magyar rockopera, a „Sztárcsinálók” kapcsán azt a kijelentést kívánja bizonyítani, miszerint a zenemű Claudius és Néro konfliktusába ágyazva a Kádár-rendszer és a szocialista tábor áthallásos kritikáját fogalmazza meg. A mű ugyan a szöveg és a zene szempontjából is kitűnően megírt és szerkesztett, a hamarosan megjelenő „István, a király” rockopera mégis háttérbe szorította azt. A zenemű alapvetően a politika természetét járja körül, azt az intrikák és a belső alkuk következményeként láttatja, így annak semmi köze nem lehet bármiféle erkölshöz, vagy ideológiához. Különösen nem a szocialistához, ami a kései Kádár-korban már teljesen kiüresedett. A politikusok pedig ennek a kiüresedett politikának a termékei, akik már nem képesek újat hozni és így egymással teljesen felcserélhetőek. A sokat emlegetett proletárdiktatúra, illetve annak szelídített változata, a népi demokrácia paródiája is észrevehető a zeneműben. A többség hatalomgyakorlása valójában csak egy kisebbség döntéseit jelenti, amiket erőszakkal tolnak le mások torkán. Az erőszak pedig a legitimitást pótolja. Emellett a szerzők arra is utalnak, hogy a hatalom birtokosai mélységesen lenézik azt a népet, ami fölött uralkodnak. Mivel pedig nem tartják sokra azokat, akik nevében kormányoznak, az általuk irányított propaganda segítségével egy alternatív valóságot kívánnak eladni a kormányzottaknak. Aki pedig nem hajlandó hinni a szép, új világban, arra a hatalom keze kíméletlenül lecsap. A politikai hatalom korlátlansága pedig az imádat és a gyűlölet szélsőséges irányába tolja el a közvéleményt, ami pedig egyik pillanatról a másikra teljesen megváltozhat. A tömeg átmenetileg elviseli az erkölcstelen hatalom terrorját, de egyből bosszút áll, amikor alkalma nyílik rá. Az erkölcs hiánya hosszú távon fenntart-hatatlaná tesz bármilyen politikai rendszert, mert a hatalom birtokosai és az oda igyekvők egymást falják fel. A szerzők mindenesetre nagyfokú bátorságról tettek tanúbizonyságot, amikor ezt az áthallásokkal sűrűn tarkított művet megalkották és közreadták. Talán nem véletlen, hogy a zenemű már az 1980-as években, jórészt az állami szervek tevékenységének köszönhetően egyre inkább háttérbe szorult.

Gyulai Attila írásában meglehetősen szokatlan témát választott, amikor a black metal és a politika kapcsolatait boncolgatja. Abból a feltételezésből indul ki, hogy a műfaj lényege szerint politikai, így politikává válása elkerülhetetlen. Ennek megértéséhez először a black metal mibenlétét járja körül, annak műfaji és ideológiai jellemzőire kérdez rá.

⁵ A szerző a fogalmak témára vonatkoztatott speciális értelmét adja meg.

Igyekszik két, egymástól meglehetősen távoli dolgot összehozni: a francia Deathspell Orchestra⁶ black metal együttest és Carl Schmitt német jogászt és politológust, aki megalkotta az említett metálegyüttes vonatkozásában is vizsgált politikai teológia fogalmát. A teológia szó használata egy kicsit érdekesen hangzik, ha figyelembe vesszük, hogy az említett műfaj legjelentősebb centrumát képező skandináv együttesek nagy része szemben áll a kereszténységgel, önmagukat a viking örökség védelmezőinek tartják, persze ez nem igaz a már említett francia együttesre. A tanulmány alapvető állítása az, hogy az együttes tevékenysége a schmitti keretek között teszi lehetővé a black metal műfaj politikaelméleti értelmezését, másképpen fogalmazva arról van szó, hogy a DsO munkái a Schmitt által megalkotott politikai teológia⁷ irányából érthetők meg igazán. Azaz az együttes által alkotott zeneszámok feltárják és vitatják a vallásos és szekularizált gondolkodás közötti egység és megosztottság kérdését, és azt, hogy mennyiben lehetséges áthidalni a szekularizáció által okozott törés keltette megosztottságot. Az elmélet szerint ez gyakorlatilag lehetetlen, viszont törekedni kell rá, mert e törekvés nélkül bármilyen politikai jellegű cselekvés elképzelhetetlen. Felteszi a kérdést, hogy mi a politika szerepe a szekularizációt követően, amikor a legfőbb hatalom pozíciója bizonytalanná vált? Hogyan értelmezhető az, hogy Schmitt szerint a politika soha nem válhat teljesen szekularizálttá, ami nem ismer el semmiféle szuverén tényezőt, ami fölötte állna? Szuverén hiányában a rendben törés keletkezik, és nincs olyan tényező, ami azt helyreállítaná. A szuverenitás legalapvetőbb megkérdőjelezése, az Isten és a Sátán közötti harc az a terület, ahol Schmitt és a DsO tevékenysége összeér egymással. Ahogy a Schmitt és a DsO közötti kapcsolat nehezen értelmezhető, ugyanez elmondható a DsO és a black metal viszonyáról is, mivel az együttes nem illeszkedik a műfaj jól ismert mintáihoz, már abban a tekintetben sem, hogy a közönség ismerné a zeneszámok szerzőit, így azok valós álláspontját, különös tekintettel arra, hogy a dalok sokszor eltérő álláspontokat ütköztetnek egymással. A nehéz értelmezhetőség ellenére a szerző mégis úgy látja, hogy a DsO állásfoglalása a szuverenitás, az autoritás és a politikai teológia fogalmai mentén írható le. Érthetőbben fogalmazva, a DsO tevékenysége attól lesz a politikai teológiához köthető, hogy nem tagadja a kereszténységet, hanem megerősíti az Isten és Sátán közötti döntés elkerülhetetlenségét. Így a szuverén megválasztása a barátról és ellenségről hozott, korábban Schmitt által megfogalmazott legalapvetőbb politikai kérdéssé válik. A kérdés azonban nem maradhat eldöntetlen állapotban, mivel a schmitti politikai teológia szerint a politika nem merülhet ki egy kérdés megfogalmazásában. A DsO döntése pedig a két szuverén vonatkozásában nem is lehet kétséges, inkább a hozzá vezető út az, amit a zenekar tagjai műveik révén igyekeznek megvilágítani.

A kötet több szempontból is ajánlható a könnyűzene és a politika kapcsolata iránt érdeklődőknek. Először is, a témája magyar viszonylatban meglehetősen szokatlan, nálunk ritkák az ilyen tudományos vállalkozások. Másodsor a kötet tematikai spektruma mind időbeli, mind térbeli dimenziója alapján rendkívül széles, ugyanakkor helyenként igen merész is, ha például az extrém zenei műfajok vizsgálatára gondolunk. Az összetettség miatt is nehéz róla olyan összegzést írni, ami tartalmilag és összefüggéseiben teljesen meg tudná ragadni ezt a tanulmánykötetet. Végül pedig a legtöbb írás messze túllép az ismeretterjesztés szintjén, és az elemzett témával kapcsolatban alapos ismereteket felmutatva mélyreható elemzést nyújt, ami mindenki számára érdekes lehet, aki mélyebbre akar látni a felszínél.

⁶ A szerző rövidítve DsO néven említi az együttest, és ezt a gyakorlatot én is átvettem.

⁷ Schmitt 1992.

Szakirodalom

- Botos (szerk.) 2020. A politika reprezentációja a kortárs könnyűzenében. Szerk.: Botos Máté. Bp., 2020.
- Oakeshott 1962. id. Michael Oakeshott: Rationalism in Politics. London, 1962.
- Schmitt 1992. Carl Schmitt: Politikai teológia. Bp., 1992.