

A FÉNYKARDVÍVÁS HÉT TECHNIKÁJA

HIPERREALITÁS, AVAGY A HARCMŰVÉSZET FELTALÁLÁSA

BENJAMIN JUDKINS

A harcművészet-kutatás manapság felívelő ágban van, melyben főszerep jut a fogalmi keretek kidolgozásának. Mégis viszonylag kevés olyan munkával találkozunk, amely megkísérelné kutatásunk tárgyát, a harcművészetet definiálni. Az alábbi cikkben több aspektusból kívánom megvilágítani a meghatározással kapcsolatos problémákat, feltéve a kérdést, hogy valódi harcművészetként tekinthetünk-e a fénykardvívásra. Az egyre népszerűbb fénykardvívást a *Csillagok háborúja* [*Star Wars*]-filmeposz ihlette, és ugyanúgy megtalálhatóak benne a történelmi bajvívás elemei, mint a modern küzdősportoké vagy a színpadi koreográfiáé. A fénykardvívók célja, hogy egy fiktív világkép birtokában kísérletet tegyenek a Jedi- és Sith-lovagok harcmódorának „rekonstruálására”. Az efféle hiperreális harcrendszerek megjelenése és folyamatos fejlődése arra ösztökélhet minket, hogy bizonyos szakmai alapkérdésekben változtassunk a gondolkodásmódunkon és sutba dobjuk korábbi elképzeléseinket. Át kellene gondolnunk, hogy miként kapcsolódik az „autentikus” harcművészet a történelmi hagyományokhoz. Egy szabadidős tevékenység akkor is lehet-e harcművészet, ha az oktatók és a tanítványaik sem tekintik annak? Beleilleszthetőek-e jelenlegi elméleti kereteinkbe az újonnan születő hiperreális harcmódorok? És ami a legfontosabb: miféle elméleti munkára szeretnénk fogni a „harcművészet” definícióját?

BEVEZETÉS: MI IS AZ A HARCMŰVÉSZET?

A Ludosport 2006-ban alakult meg Olaszországban. Egyszer egy baráti társaság néhány tagja fénykardokat kapott ajándékba. Minthogy a harcművészetek szerelmesei voltak, akik rajongtak a történelmi és filmes harcmódorok megidézéséért, úgy döntöttek, megpróbálják a fénykardvívást sportággá emelni. Erőfeszítéseiket siker koronázta. Több száz órát szántak rá, hogy számos harcművész és vívómester bevonásával megalkossanak egy olyan sportágot, amit öröm űzni. De ez nem harcművészet. Nem az a célunk, hogy megtanítsuk, hogyan ártsunk az ellenfeleinknek, sőt, épp ellenkezőleg. Egy gyors, látványos vívási technikát akarunk kidolgozni, amivel jólesik vívni.

[Jordan Court, a bristoli Ludosport England Fénykardvívó Akadémiájának vívómestere egy Bristol Postnak adott interjúban, 2015. január 29.]

Flynn: Az emberek csak röhögnek rajtunk, és azt mondják: „Ennek semmi köze az igazi harcművészetekhez!” „Mire én: Jó, akkor kapd fel azt a kardot, és vívjunk meg!”

Damon Honeycutt: Tőlem aztán mondhatnak, amit csak akarnak... De mi edzeni is szoktunk, ők meg csak a szájukat járatják.

[„Flynn” és Damon Honeycutt. *Reclaiming the Blade*, 2. lemez. Extra kisfilm: New York Jedi. 2009. 4p: 14mp]

Harcművészet-e a fénykardvívás? Ennek az első ránézésre elég furcsának tűnő kérdésnek komoly tétje van a harcművészet-kutatásban. Attól függően, hogy milyen választ adunk e kérdésre, könnyen lehet, hogy újra kell gondolnunk szakterületünk több kulcsfogalmát. A fénykardvívás vizsgálata egyben fényt deríthet azokra a folyamatokra is, ahogyan a hagyományos harcművészetek új életre keltek, a modern korban új technikákkal bővültek, vagy éppen a semmiből új harcművészeti hagyományt teremtettek.

Minthogy a harcművészet-kutatás egy viszonylag új és velejéig interdiszciplináris tudományterület, jelenleg a fogalmi keretek kidolgozásának és a kutatási program gyors fejlődésének szakaszában járunk. Ez éppen a „harcművészet” definiálásában a legszembetűnőbb. Bár a fogalom már-már axiomatikusnak tekinthető a tudományterületünkön belül, a szakirodalom fő csapásirányát meghatározó alapszövegek elenyésző kisebbsége foglalkozik csak a definíció kérdésével vagy a fogalom szétszalazásával, így e tárgykörben nem is jutunk produktív, új kutatásokat

ösztönző problémafelvetésekhez. Továbbá eddig nem sikerült kitalálnunk egy egyszerű, jól használható definíciót.¹

A kutatók idáig három fő stratégiához folyamodtak, hogy megfogalmazzák, mit értenek „harcművészetten”. Az első és a legnépszerűbb megközelítést nevezhetjük „szociológiai nézőpontnak”. Ez az álláspont habozás nélkül elfogadja azt a társadalmi vagy kulturális konszenzust, amelyet a szűk kutatói közösség is átvett.

Mivel a 21. századi Japánban mindenki adottnak veszi, hogy a kendó, a karate és az aikidó harcművészet, nem feltétlenül szükséges definíciós kérdésekbe bonyolódni a japán harcművészetek tanulmányozásakor.² Ez már csak azért is igaz, mert a témában születő írások túlnyomó többsége egy olyan területi alapú megközelítést alkalmaz, amely csak egy szűk régióban vagy egyetlen országban vizsgálja a harcművészetek gyakorlását kísérő történelmi, társadalmi vagy akár nyelvészeti fejleményeket. Első látásra úgy tűnhet, hogy egy adott kutatási program keretein túlmutat annak vizsgálata, hogy számos történelmi különbségük ellenére mely jellemzői alapján sorolhatjuk mind a kendót, mind pedig a karatét a harcművészetek közé. A kialakult konszenzust a szociológiai nézőpontot képviselők ezt pusztán társadalmi tényként kezelik.

Azonban a harcművészet-kutatás további elméleti fejlődése szempontjából elengedhetetlen, hogy nagyobb hangsúlyt fektessünk az összehasonlítható esettanulmányokból leszűrhető tanulságokra. Ez a módszer pedig gyakran arra készítet minket, hogy időben és térben igencsak távol eső gyakorlatokat hasonlítsunk össze. Példának okáért, milyen alapon nevezhetjük a capoeirát és a kendót egyaránt harcművészetnek, és hogyan értelmezhetjük a történetüket a XIX. században az egész világon végigsöprő gazdasági, politikai és társadalmi átalakulások fényében? Az ilyen és

¹ Sixt Wetzler, „Martial Arts Studies as Kulturwissenschaft: A Possible Theoretical Framework”, *Martial Arts Studies* 1 (2015): 22-25.

² Ennek köszönhetően számos kutató úgy taglalta részletekbe menően egy-egy harcmódor történetét, hogy közben nem mert átfogó definíciós kérdésekbe bocsátkozni. Lásd például Douglas Wile, *The Lost Tai-Chi Classics from the Late Ching Dynasty*. Albany [NY: State University of New York Press, 1996]; Cameron G. Hurst, *Armed Martial Arts of Japan: Swordsmanship and Archery* [New Haven: Yale University Press, 1998]; Alexander C. Bennett, *Kendo: Culture of the Sword* [Oakland, CA: California University Press, 2015], illetve Benjamin Judkins és Jon Nielson, *The Creation of Wing Chun Kung Fu: A Social History of the Southern Chinese Martial Arts* [Albany, NY: State University of New York Press, 2015].

ehhez hasonló esetekben nem lehet tovább halogatni a definíció kérdését. Akár tetszik, akár nem, a rendszerezés és a kategorizálás az összehasonlító tudományok szíve-lelke.

Ebből kifolyólag a tudósok eddig többnyire kétféleképp próbálták meg definiálni a harcművészetet. Először is rövid, tömör, univerzális meghatározásokat javasoltak, amelyek egyaránt illettek minden harcművészetnek ítélt tevékenységre és emelték ki őket a többi ösztársadalmi gyakorlat közül. Jó példa erre Peter Lorge 2011-es kötete, a *Chinese Martial Arts*³:

Az én meghatározásomban a harcművészetek olyan technikák és gyakorlatok gyűjtőfogalma, amelyek eredetileg a harcmodorban gyökereztek. Épp ezért a definícióm szükségszerűen felölel olyan koreográfiai, vallási vagy egészségmegőrző jellegű tevékenységeket, amelyeknek a valós küzdelemben ma már semmiféle haszna nincsen, de jól láthatóan harcászati eredetűek. Ugyanakkor előfordulhat, hogy a definíció hatókörén kívül esnek pl. a táncművészet által innen átvett elemek.

Belátható, hogy ez a különbségtétel némileg erőltetett, hiszen az egyik tevékenység könnyedén áthajlik a másikba. Továbbá az választja el a harcművészetet egy ösztönösen jó harcos mozdulataitól, hogy a technikákat tudatosan tanítják.

A technikák oktatása híján ezek nem volnának „művészetek” a szónak abban az értelmében, hogy olyan formagyakorlati ismeretanyagot képeznek, amelyek az elsődleges célja bizonyos tudáshatások reprodukálása. [*Chinese Martial Arts*, 3-4]

Az efféle fejtegetések egyértelműen többet nyújtanak azoknál a köznyelvi meghatározásoknál, mint amilyenekkel egy szótárban vagy a popkulturális közbeszédben találkozhatunk.⁴ Lorge fogalomhasználatának az első hozadéka, hogy kizökkenti Ázsiát abból a központi szerepből, amelyet a laikusok szemében betölt a harcművészetek terén. Ezzel mindnyájunkat emlékeztet arra, hogy a történelem folyamán szinte minden társadalomban adathatóak ilyen harcmodorok. Igazság

³ Peter Lorge, *Chinese Martial Arts: From Antiquity to the Twenty- First Century* [New York: Cambridge University Press, 2011].

⁴ V.ö. az online Merriam–Webster-szótár 2015-ös kiadásának „harcművészet” szócikkével: „Bármely küzdelemben használatos vagy önvédelmi harcmodor (mint pl. a karate és a cselgáncs), amelyet sportként űznek.” Bár a szótárban ez a kitétel nem szerepel, az ilyen definíciók többnyire csak megerősítik azt a laikusokban kialakult képet, hogy a harcművészet egyedül az ázsiai kultúrák sajátja.

szerint a „harcművészet” fogalma nagy múltra tekint vissza az európai harcászatban is, ahol nyugati típusú harcrendszereket illetnek ezzel a terminussal. Bár a közbeszédben kizárólag az ázsiai irányzatok képviselik a harcművészetet, a harcművészet-kutatás ennél markánsabb definíciót kíván.

Másrészt Lorge kereken kimondja, hogy a harcművészetek jellegükből adódóan társas időtöltések. Nem csupán fizikai válaszreakciók egy erőszakos cselekedetre (akármennyire hasznosnak is bizonyulhatnak az adott pillanatban). Egy-egy irányzat csak akkor válhat „művészetté”, ha könnyedén átadható. Ám, miként azt Sixt Wetzler is megjegyzi e definíció tárgyalásakor, a technikák „átadása” nem feltétlenül jelenti a hagyományos, edzőtermi oktatást (Wetzler, 24).

A történelem során a legtöbb harcművészetet, Thomas A. Green szavával élve, „köznépi” harcmódorként űzték, azaz az oktatásuk általában a küzdelem hevében történt, és jóval kevésbé volt formalizált, mint ahogy azt ma elvárnánk.⁵ A másik végletet azok az írástudó európai, kínai és japán harcművészek képviselik, akik évszázadokon át részletesen rögzítették az egyes stílusokat vívókönyvekben vagy katonai kézikönyvekben. Nekik már az volt a deklarált céljuk, hogy a technikákat olyan tanítványok számára is elérhetővé tegyék, akikkel amúgy sohasem találkozhattak szemtől szemben.⁶ Mára a videofelvétel olcsósága és a közösségi média léte forradalmasította azt is, hogy hogyan terjesztik, tesztelik és tökéletesítik a harcművészeti technikákat.⁷ Bármely korszakot is nézzük, a tudás nemzedékről nemzedékre való átadhatósága központi kérdés a harcművészetekben.

Azonban legyen bármennyire is jó kiindulási pont, tudományos körökben ennek a meghatározásnak is megvannak a maga buktatói. Annyi bizonyos, hogy a harcművészetek nagyrészt a harcászatból eredeztethetők. De létkérdés, hogy ebből vezessük le mai formájukat? Az íjászatot például feltételezhetően hamarabb használták vadászatra és a vallási rituálékban, mint a hadviselésben. Ennek fényében különösen

⁵ Greent idézi Joseph Svinth, „What are Martial Arts?”, in *Yo: The Journal of Alternative Perspectives on the Martial Arts and Sciences* 11.1 (2011): 10.

⁶ Meir Shahaar, *The Shaolin Monastery: History, Religion, and the Chinese Martial Arts* [Honolulu: University of Hawaii Press, 2008], 56-71; Brian Kennedy és Elizabeth Guo, *Chinese Martial Arts Training Manuals: A Historical Survey* [Berkeley, CA: Blue Snake Books, 2005]; Alexander Hay, „The Art and Politics of Fence: Subtexts and Ideologies of Late 16th Century Fencing Manuals”, *Martial Arts Studies* 1 (2015): 60-71.

⁷ Dale Spencer, „From Many Masters to Many Students: YouTube, Brazilian Jiu Jitsu, and communities of practice”, *JOMEC Journal* 5 (2014): 1-12.

érdekes látni, hogy Hurst a japán katonai íjászat fejlődését boncolgatva milyen lelkiismeretesen követi ezeket a széttartó tevékenységeket egészen a középkor derekáig (Hurst, 105-112).⁸

Hát akkor hogyan kezeljük a rengeteg pusztakezes irányzatot? Igaz ugyan, hogy a birkózás a kezdetektől fogva egyaránt része a nyugati és keleti hadviselés kiképzési programjának (így bizton állíthatjuk, hogy valódi harcászati értéket is képviseltek), de az ökölvívás már csak elvétve jelenik meg az ilyen témájú művekben, és akkor is inkább szabadidős tevékenységként szerepel (Lorge, 46-47). Még Qi Jiguang tábornok is, aki többet tett az ökölvívás népszerűsítéséért a kínai hadseregben, mint bárki más, úgy vélekedett, hogy nincs helye az ökölvívásnak a csatatéren. Ő abból a célból honosította meg a seregben, hogy a katonák szellemi és fizikai kondícióját fejlessze, nem pedig a harctéren mutatott hasznossága vagy a kézitusákban való töretlen népszerűsége okán (Lorge, 177).

Ezen kívül még számos szemléletes példát lehetne hozni, de a fő gondolatmenet így is világos. A modern harcművészetek és a vélt vagy valós harctéri eredetük közti kapcsolat sokkal összetettebb, mint azt elsőre hinnénk a harcművészeteket övező, új keletű legendák hallatán. Gyakorta megesik, hogy ezeknek a stílusoknak az állítólagos ősi eredete történetileg nem kimutatható, hanem kizárólag az emberek fejében létezik.

A mai napig nem sikerült egy egyszerű, kielégítő definíciót találnunk a „harcművészetre”. Ráadásul más szempontokat is figyelembe kell még vennünk. Mert lehet ugyan, hogy egy olyan univerzalitásra törekvő meghatározás, mint Lorge-é, esetleg papíron megfoghatóbbá teszi a harcművészet fogalmát, de ezzel együtt mégsem kínálja tálcán azokat az elméleti eszközöket, amelyek segítségével vizsgálhatóvá válhatnak e társadalmi intézmények.

Csak a legprózaibb kérdések szintjén maradva: hogyan dönthetjük el, hol végződik az egyik harcművészeti stílus, és hol kezdődik a másik? A Wing Chun, a Weng Chun és a Fehér Daru három teljesen elkülöníthető stílus, vagy csupán három regionális változata ugyanannak a harcművészeti hagyománynak? Belátható, hogy egy olyan harcművészet-fogalmat kell kidolgoznunk, amely segít ezeknek a kérdéseknek a megválaszolásában.

⁸ Lásd még Stephen Selby, *Chinese Archery* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2000), 27-83.

Az ilyen problémák megoldására a kutatók egy másik csoportja olyan meghatározásokkal állt elő, amelyek más paraméterek mentén kívánja osztályozni a vizsgált harcművészetek sokaságát. Egyes szerzők, mint például Donn F. Draeger megkísérelte szétválasztani a harcászati célokra is alkalmas harcmódorokat a „civil” harcrendszerektől.⁹ Sajnos azonban az általa kidolgozott rendszer a japán hadtörténet egy mára már meghaladottá vált szemléletére épül. Meg aztán egyébként sem lehet mindig éles határvonalat húzni a katonai és a civil szféra közé.

Más kutatók az egyes harcművészek motivációjában keresték a definíció lehetőségét. A szakirodalomban leginkább bevett felosztás szerint három kategóriába soroljuk a stílusokat: küzdősportokba; hagyományos stílusú harcművészetekbe, amelyek önfejlesztésre és egészségvédelemre szolgálnak; illetve az önvédelmi vagy harcban használatos stílusokba.¹⁰

Ennek a tipológiának az a nagy előnye, hogy pontosan tükrözi a harcművészeteket övező közbeszédet, így viszonylag könnyen használható fogalmakat kapunk. Csakhogy ebben a megközelítésben nehezünkre esik rendet teremteni az egyes hagyományokon belüli irányzatok garmadája között.¹¹ Kínában nem nehéz olyan wushuedzőt találni, aki a taijiquan formagyakorlatokat is versenysportként kezeli, míg némely tanítványuk ezeket a technikákat később hagyományos egészségmegőrző gyakorlatként adja tovább.

Wetzler végül azt javasolja, hogy hagyjunk fel az egyes stílusok megrögzött kategorizálásával, és a taxonomizálás helyett inkább fogadjuk el, hogy a harcművészetek népszerűségét éppen ez az átjárhatóság adja. A pusztán tény, hogy egyetlen stílus technikái is annyiféle társas funkciót tölthetnek be egy tanítvány életében, már önmagában is indokoltá teszi a lazább, közbeszédhez igazodó fogalomhasználatot. Pontosán ennek a sokszínűségnek és rugalmasságnak köszönhetjük, hogy ezek a harcművészeti technikák fontos, szerveződésüket megkönnyítő szimbólummá válnak gyakorlóik szemében.

⁹ Donn F. Draeger, „The Martial-Civil Dichotomy in Asian Combatives”, *Hoplos* 3.1 (1981): 6-9.

¹⁰ Alex Channon és George Jennings, „Exploring Embodiment through Martial Arts and Combat Sports: A Review of Empirical Research”, *Sport in Society: Cultures, Commerce, Media, Politics* 17.6 (2014): 773-89.

¹¹ Sixt Wetzler megemlíti, hogy a mai, modern karate iskolák általában mindhárom irányzatot egyszerre tanítják. Ezért is nehezebb meghatározni, hogy melyik stílusirányzatot képviselik (Wetzler 2015: 24).

Wetzler véleménye szerint akkor értjük meg igazán a harcművészeteket, és akkor tudjuk a különféle iskolákat és irányzatokat a leghatékonyabban összehasonlítani, ha azt vizsgáljuk, hogyan teremtenek társadalmi értéket ezen az öt területen (Wetzler, 25-26):

1. Önvédelem
2. Játék és versenysport
3. Előadó-művészet
4. Önfejlesztő és spirituális célok
5. Egészségmegőrzés

Kár, hogy ez az öttagú felosztás inkább tűnik elemzési szempontok halmazának, mintsem egy könnyen alkalmazható definíciónak. Wetzler nyíltan bevallja, hogy más kutatók a jövőben még szükségét láthatják annak, hogy a társadalmi dimenziók újabb és újabb kategóriáival bővítsék a listát.

Ráadásul ez a megközelítés sem oldja meg a szociológiai relativizmus problémáját. Wetzler fogalomtáblájának rugalmassága olyan tágra nyitja a vizsgálható jelenségek spektrumát, hogy sok olyan tevékenység is bekerülhetne a szakma látókörébe, amelyeket egyes kutatók nem tekintenek valódi harcművészetnek. Csak példának: a számítógépes játékokból ellesett, élethű, küzdelemre alkalmasnak tűnő mozdulatsorokat vajon tekinthetjük-e „harcművészetnek”, ha a gyakorlói annak tartják?¹² Vagy mit gondoljunk arról a számtalan, ma is kapható mobilalkalmazásról, amely segítséget nyújt a felhasználóknak a taiji vagy a Wing Chun elsajátításához? Ez csak egy régi harcművészeti stílus új formában történő oktatása, vagy valami alapjaiban más dolog? Bemondásra elfogadjuk bármiről, hogy az harcművészet, ha képviselői ezt váltig állítják?

A relativizmus problémája ugyanilyen erővel jelentkezik a spektrum másik végén is. Tekintve, hogy a harcművészeteket sokszor furcsának, hóbortos hobbinak vagy társadalmilag marginális jelenségnek tartják, egyes gyakorlói akár teljességgel

¹² Ld. még Chris Goto-Jones előkészületben lévő könyvét, a *The Virtual Ninja Manifesto: Gamic Orientalism and the Digital Dojo*-t (2016), amely még alaposabban kivesézi a témát.

elzárkózhatnak a „harcművészet” szó használatától.¹³ A helyi ifjúsági sportklubban az ökölvívás alapjaival vagy a kickboxszal ismerkedő tanítványok valószínűleg nem fogják büszkén hirdetni, hogy harcművészetet tanulnak, még akkor sem, ha a harcművészeti konferenciákon rendszeresen tartanak előadásokat az amatőr ökölvívásról vagy a kickboxról.

Ezekből úgy tűnik, az önbevallásra épülő válaszok vajmi keveset segítenek abban, hogy megállapítsuk, miféle tevékenységek minősülnek harcművészetnek vagy, hogy mi, kutatók hogyan lássunk hozzá összehasonlító esettanulmányaink megírásához. Ez bizony mindig is komoly gyengéje volt a szociológiai szemléletmódnak. Mihez kezdünk egy széles körben elfogadott, általános érvényű definíció híján?

Annyiban jól jön nekünk ez a fejtörő, hogy segít meghatározni a céljainkat. Amikor feltesszük a kérdést, hogy „harcművészet-e a fénykardvívás?”, le kell szögeznünk, hogy a kérdés eldöntésével nem egyfajta értékítéletet akarunk mondani az egyes stílusok felett, amelyben a kutató minden szakértelmét latba vetve egy örök időkre érvényes szakvéleményt akar adni arról, hogy mi számít „valódi” harcművészetnek és mi nem. Még csak nem is arról nyilatkozunk, hogy az adott tevékenység számot tarthat-e a harcművészet-kutatás érdeklődésére. Elvégre interdiszciplináris kutatásaink során megannyi olyan témát és jelenséget vizsgálunk, a könyvektől és filmekről kezdve a fesztiválokra át a közösségi rituálékig, amelyek eredetét nem az edzőteremben kell keresnünk.

Mint azt legutóbb Paul Bowman kifejtette, az a baj a definíciós kérdésekben késhegyre menő vitákkal, hogy:

fennáll a veszély, hogy a tudományos vitánk egy kifejezetten improduktív irányba kanyarodik, ahol csak rögeszmésen kategorizálgatunk és hierarchizálunk. Zygmunt Bauman szavaival élve, itt már csupán egy lépésre járunk attól, hogy kilépünk eddigi „értelmezői” szerepkörünkből, és „bírákká” avanszáljunk. Szerintem ez egy olyan csapda, amibe sokan újra és újra beleesnek a harcművészetek kutatói közül: eltökélik, hogy végre rendet vágnak a definíciók

¹³ Paul Bowman, „The Marginal Movement of Martial Arts: From the Kung Fu Craze to Master Ken”, munkadolgozat az „*East Asian Martial Arts as Global Culture: Transmission, Representation, and Transformation in Japan, the United States, and the United Kingdom*” kutatói csoport találkozájára. (Waseda University, Tokyo, 2016. március).

közt, felvázolnak egy rendszert, és utána egyszer csak elkezdnek a rendszerükre vastörvényként hivatkozni. [Bowman, személyes levélváltás, 2016]

Vagyis a feltett kérdés segítségével igazából arra keressük a választ, hogy milyen viszony fűzi vizsgálódásunk tárgyát (ez esetben a fénykardvívást) az elméleti eszköztárunkhoz, amelyet a harcművészet-kutatáson belül kidolgoztunk az efféle rendszerek kutatására. Kicsit másképpen feltéve a kérdést: jogosan elvárható-e, hogy az alapfogalmaink és főbb elméleteink ugyanúgy alkalmazhatóak legyenek a fénykardvívás kutatására, mint amilyen hasznosak a cselgáncs vagy a Jeet Kune Do megértésére? És ha mégsem volnának elégségesek ebben a konkrét esetben (az elméletek már csak ilyenek), az ebből fakadó tanulságokat levonva vajon többet fogunk-e megtudni a hagyományosabbnak mondható harcművészetekről is?

A társadalomtudományokon belül csak a legritkább esetben jutunk egyről a kettőre, ha az elméletalkotás és az empirikus megfigyelések nem találkoznak valahol félúton. Egy kutatási program csak akkor lehet sikeres és fejlődő, ha a különféle módszereket és megközelítéseket ütköztetjük. Tényleg minden harcművészet a küzdőtéren alkalmazott harcmodorokból származik? Mindenképpen kell, hogy legyen történeti háttere? Egy szabadidős tevékenység akkor is lehet harcművészet, ha az oktatók és a tanítványaik sem tekintik annak?

Ezeket a kérdéseket fontos lenne tisztázni, mivel megválaszolásukkal kiterjeszthetjük a harcművészet-kutatás vizsgálati kereteit és bebizonyíthatjuk tudományterületünk hasznosságát. Ráadásul épp az ilyen jellegű kérdésköröket illene empirikusan is megvizsgálni, ahelyett, hogy csípőből elfogadjuk vagy kizárjuk kutatásaink hatóköréből.

HOGYAN TALÁLJUNK FOGÁST A FÉNYKARDON?

Rögvest komoly akadályokba ütközünk, ha megkíséreljük a fénykardvívást autentikus harcművészetként kezelni. Egy átlagos fénykard-tanfolyam tanmenetében egyaránt oktatnak formagyakorlatokat, küzdőjátékot, bajvívást és színpadi kardvívó koreográfiát. Az egyes elemek aránya a képzésben eltér az iskolák között, és javarészt az oktatók által meghatározott céloktól függ. Vagyis egy külső szemlélő számára egy átlagos fénykardedzés igazából nem sokban különbözik azoktól a hagyományos harcművészeti edzésektől, amelyeket egy átlagos sportklubban tartanak.

Csakhogy a fénykard se nem történelmi, se nem valódi fegyver. Már maga az ötlet is viszonylag új keletű, hogy egyáltalán meg lehet tanulni fénykarddal vívni rendes edzőtermi keretek között, és egyedül a *Csillagok háborúja*-filmeposz kolosszális sikerének köszönhető. Így bátran mondhatjuk, hogy egy „hiperreális harcművészettel” van dolgunk, azaz egy olyan kitalált hagyománnyal, amelyről mindenki tudja, hogy fiktív, nem pedig egy létező történelmi harcmódor többé-kevésbé autentikusan átadott gyakorlatával.¹⁴

A harcművészet-kutatók számára a fénykardvívás olyan, elméleti alapon kidolgozott harci technikák gyűjteményének tekinthető, amelynek középpontjában egy rendkívül népszerű, fiktív fegyver áll.¹⁵ Mégis elmondható, hogy a legtöbb, fénykardvívással foglalkozó szakember hagyományos értelemben vett harcművész, akik egyaránt járatosak a keleti és nyugati küzdőstílusokban. Ezek a szakemberek valós, történelmi harcművészeti ismereteket ötvöznek a *Csillagok háborúja*-franchise mitológiájával és világával, majd eszerint képzik tanítványaikat. A tanítás pedig olyan keretek között történik, amely bármely hagyományos harcművész számára ismerős lehet.

Arról már nem is beszélve, hogy a fénykardvívás messze nem egy elszigetelt jelenség. Az új évezred első éveiben bemutatott *Csillagok háborúja*-előzménytrilógia, majd a 2015-ös *Az ébredő Erő* [*Star Wars: The Force Awakens*] miatt ma akkora népszerűségnek örvend a filmfranchise, hogy ugrásszerűen megnövekedett a fénykardvívást tanulni akarók száma. Tudva, hogy további filmek vannak készülőben, egyáltalán nem kizárt, hogy történelmi pillanatok lehetünk szemtanúi: egy új hiperreális harcművészeti mozgalom születésének. De mennyire vehetőek komolyan ezek a stílusirányzatok? Tekinthejtük-e őket valódi harcművészeteknek?

¹⁴ A „hiperreális harcművészet” kifejezést a „hiperreális vallás” vallástudományi szakkifejezés mintájára alkották meg, mely olyan vallási gyakorlatok vagy spirituális rendszerek megnevezésére szolgál, amelyek nagyrészt a populáris kultúrából merítik hittételeiket. A *Csillagok háborúja* által ihletett hiedelemrendszerek fontos részét képezik az efféle spiritualitásnak. A téma, vagy akár csak a jediizmus iránt érdeklődő olvasó számára ajánlom Possamai 2012-es művét. A fogalom részben Umberto Eco munkásságának is köszönhető, aki a „hiperrealitás” születését a valóság megélése iránti erőteljes vágyból vezeti le, amiből kifolyólag az egyén egy mesterséges jelrendszert épít maga köré, melyet végül a valóság helyett kezd el fogyasztani valóságként (Eco, *Travels in Hyperreality* 7, 16, 41-48). Ennél szebb megfogalmazást már keresve sem találhatnánk a fénykardvívás és a *Csillagok háborúja*-rajongótábor jelenségeinek leírásához.

¹⁵ A fénykard jelképszerűségének és a *Csillagok háborúja*-univerzum tárgyi kultúrájának tudományos tárgyalásához ld. Wetmore 2007.

Az alábbiakban Wetzler ötvektoros szempontrendszerét felhasználva azt akarom felderíteni, hogy gyakorlói számára milyen mértékig tölti be a fénykardvívás a harcművészetek társadalmi funkcióit. Ebből néhány talán magától értetődőnek tűnhet, míg mások közel sem olyan egyértelműek. Végző soron arra akarok rávilágítani, hogy egy tevékenység-halmaz nem attól válik harcművészetté, mert történelmi gyökerű vagy, mert harctéri küzdelemből eredeztethetőek a gyakorlatai, hiszen a harcművészeteket mindig is a társadalmi szervezőerejük határozta meg elsősorban, illetve az a szerep, amit az adott egyén, csoport és közösség életében játszottak. A harcművészetek velejéig társadalmi intézmények, nem pedig egymástól független testnevelő technikák gyűjteményei. Pontosabban fogalmazva, a modern harcművészetek egy olyan társadalmi keretet adnak a küzdelemnek, amelyben az egyes résztvevők nem csak az önvédelmi képességeiket kívánják fejleszteni, hanem személyiségük és habitusuk több oldalát is.

Ez távolról sem új fejlemény. Ugyanezt a mintázatot láthatjuk az ázsiai harcművészetek kialakulásának kezdetén. A japán harcosoknak sem kellett ryuhaként intézményesített kardvívó iskolákban tanulniuk, hogy mesterségüket őrizzék vagy megállják a helyüket a csatatéren. Évszázadokon át egészen jól elvoltak nélkülük.

Mint arra Alexander C. Bennett jó érzékkel rámutatott, ezeket az intézményeket éppen azért hívták életre, hogy a busi harcosok megmutathassák a nagyvilágnak, mennyire fegyelmezettek és kulturáltak. Akkoriban ugyanis egyre többet érintkeztek a japán nemességgel, mert hivatalnoki és tisztviselői szerepeket is betöltöttek. (Bennett, 36-40) A japán kardvívás művészete eredetileg éppannyira volt társadalmi legitimációs eszköz, mint a katonai kiképzés része. Ezek az iskolák aztán rohamosan elszaporodtak a Tokugava-sógunátus kései periódusában, abban a hosszú békeidőben, amelyben a busik ismét a társadalmi, kulturális és gazdasági szerepkörükben érvényesülhettek leginkább. (Hurst, 64-68)

Bár a történelmi aspektus nem negligálható (mint azt látni fogjuk, ez még a hiperreális harcművészetek létrejöttében is fontos), a kutatóknak érdemes volna több figyelmet fordítani arra, hogy hogyan jönnek létre és hagyományozódnak nemzedékről nemzedékre a harcművészet társadalmi beágyazottságával kapcsolatos eszmék és hiedelmek. Ezek a konklúziók viszont korántsem csupán a fénykardvívásra érvényesek. A hiperreális harcművészetek megjelenése és gyors felfutása tőlünk is megköveteli, hogy új szemszögből is megvizsgáljuk, amit korábban tudni véltünk a hagyományos harcművészetek születéséről.

A FÉNYKARDVÍVÁS HÉT KLASSZIKUS TECHNIKÁJÁNAK KIDOLGOZÁSA

Bár több huszadik századi tudományos-fantasztikus történetben is felbukkannak a fénykardhoz hasonló fegyverek,¹⁶ e mára már szimbóllumá vált kardtípus 1977-ben robbant be a köztudatba, amikor George Lucas bemutatta az első *Csillagok háborúja*-filmet. Egy egész generáció reményeinek és vágyainak jelképévé vált az a pillanat, amikor Luke Skywalker a rejtélyes Obi-Wan Kenobi szeme láttára először bekapcsolja apja kék fénykardját, az „emberibb fegyvert”, mely „emberibb időre való”.

Ők is olyan kalandokra vágytak, amelyek során végre kiléphettek a nagyvilágba. Akadhatott-e volna a tech-korszak kóbor lovagjának jobb fegyvere a fénykardnál? Egyetlen tárgyban testesítette meg a részben elfeledett, részben csupán képzeletünkben élő kollektív múltunk romantikáját és ezoterikus ígéreteit, valamint a távoli jövő materialitását. A fénykard szimbóluma remekül ötvözi a félelmetes pusztító erőt és a spirituális megújulás ígértét. Olyan kép, amit elég, ha egyszer lát az ember, és örökre megbabonázza.

Különös, hipnotikus erejével a fénykard egész nemzedékeket hódított meg, számtalan regényt, képregényt, videojátékot, gyűjthető figurát, folytatást ihletett, és mára már több kidolgozott harcrendszer is. Mondanom sem kell, hogy a *Csillagok háborúja*-franchise és a köré épülő marketingbirodalom nélkül ma nem lehetne fénykardvívást tanulni. Az első, amit le kell szögeznünk, hogy ezek a média által kreált, ikonikus képek egyenes ágon vezettek a harcrendszerek kidolgozásához, habár némi fejtörésre okot adó késéssel.

Él bennem a gyanú, hogy az első fénykardcsatákat az 1977-es filmbemutató másnapján vívták seprűnyelekkkel. Még sincsenek írásos bizonyítékai, hogy a 2000-es évek elejéig bárki szervezeten próbálta volna kodifikálni és közvetíteni, hogy milyen lehet a fénykardvívás a valóságban. A fénykardvívás a jelenlegi, intézményesített formájában csak az évtized közepétől adatolható.

¹⁶ Ld. pl. Edmon Hamilton „Kaldar: World of Antares” c. novelláját a *The Magic Carpet Magazine* 1933. áprilisi számában, Isaac Asimov „Az űrvadász” (1952) c. ifjúsági regénysorozatának „erőkardjait”, és Gordon R. Dickson *Wolfing* (1969) c. könyvében a „botot”, amely nagyban emlékeztet a fénykard első kellékkerveire. Maga a „mindentvágó” energiakard ötlete is régóta közismert volt a tudományos-fantasztikus irodalomban, még jóval a *Csillagok háborúja* 1977-es bemutatója előtt. Az irodalmi párhuzamok részletesebb kifejtéséhez ajánlom a *Star Wars Orgins* honlap fénykardokról szóló oldalát: <http://www.moongadget.com/origins/lightsabers.html>.

Ez az első rejtély, amit meg kell oldanunk. Dacára az eredeti filmtrilógia töretlen népszerűségének és elsöprő hatásának, mivel magyarázhatjuk, hogy csak a 2000-es években alakultak meg az első fénykardvívó szövetségek? Másképpen feltéve a kérdést: milyen szerepe volt ebben a kevésbé sikeres és kritikailag bukásnak minősülő előzménytrilógiának, amely a klónok háborújáról és Anakin Skywalker színeváltozásáról szól?

A válasz mindkét kérdésre a tárgyi kultúrának és a mitológiának abban az elegyében keresendő, amely a *Csillagok háborúja*-jelenség fő motorja, illetve abban az agresszív marketingstratégiában, amivel a licencelt termékeket a vásárlóközönségre zúdítják. Létezhet annál emlékezetesebb mítosz, mint amelyiknek ereklyéit mi is két kezünkben foghatjuk?

Sőt, egyes „ereklyék” birtokában a rajongók elő is adhatják a *Csillagok háborúja*-franchise ikonikus jeleneteit. Ezért aztán nem minden veszélytől mentesek a fénykardok hú másai és az ún. „gyakorló fénykardok”, azok a hangeffektusok nélküli, egyszerű kardok, amelyeket kifejezetten edzésre terveztek. Egyfelől a fémmarkolat fogása és a súlyos, világító polikarbonát pengék suhogása ugyanolyan ösztönös örömet ad, mint bármilyen más fegyver forgatása.

Ugyanakkor a filmes relikviák fikciós státusza komoly bajok forrása lehet. Bár a vívók nem forró plazmasugarakkal hadonásznak, a kemény, hüvelykujnyi vastag polikarbonát rúd suhintásának ereje nagyjából megegyezik egy hasonló hosszúságú fabotéval. Nem vitás, hogy fájdalmat vagy sebesülést okozhatnak, ha mindennemű védőfelszerelés nélkül full-kontakt küzdelembe bocsátkozunk velük. Ezek után nem csoda, ha a kezdetekben a gyártó cég jogi felelősségéből fakadólag korlátozták a licencelt fénykardmásolatokat. A másik tény, ami lassította a tartósabb, erőhatásoknak ellenállóbb kellékmásolatok elterjedését, az az, hogy a nagyobb jelmezes rajongói szövetségek, mint az 501st Legion vagy a Jedi Council az alapszabályukban is lefektették, hogy tilos harcolni és fegyveres bemutatót tartani a fénykarddal.

Ezen felül a technológiai innovációkat sem szabad figyelmen kívül hagyni. Ma a fénykardok legtöbbször LED-lámpák világítják meg a kard belsejét, amelyek ütésállóbbak, mint a törékeny izzók, és nem égnek ki. A mozgásérzékelővel ellátott integrált áramköri lapok beszerelésével pedig a fénykardok programozható hangeffektusokat és fényjátékot bocsáthatnak ki.

A 2000-es évek elejére az élethű fénykardmásolatok tömegtermelése gazdaságossá vált, miközben felnőtt egy új rajongói generáció, akik több száz dollárt is szívesen

kiadtak az újabb és újabb modellekért. Ezek a viszonylag magas minőséget képviselő másolatok, illetve később a gyakorló fénykardok indították el a fénykardvívást a hírnév felé vivő rögös úton.¹⁷

A marketingesek munkáját persze segítette a *Csillagok háborúja*-univerzum más szegmenseinek fejlődése is. A legfontosabb faktor ezek közül Dr. David West Reynolds munkássága, aki a Michigani Egyetemen régészetből doktorált, majd a kaliforniai Skywalker Ranchon talált állást magának, ahol több *Csillagok háborúja*-enciklopédiát is írt.¹⁸ A 2. rész 2002-es premierjét követően figyelmét a fénykardnak szentelte. Reynolds 2002 októberében, a *Star Wars Insider* 62. számában jelentette meg „Fightsaber: Jedi Lightsaber Combat”¹⁹ című írását a fénykardvívásról. Bár csak egy nyúlfarknyi cikk volt egy rajongói lapban, az írás messze ható következményekkel bírt a fénykardvívó közösségek számára.

Elöljáróban hadd jegyezzem meg, hogy maguk a filmek vajmi kevésbé avatják be nézőiket a fénykardvívás részleteibe. Reynolds pedig, noha ő maga nem hivatásos harcművész, megpróbálta orvosolni a világteremtés e mulasztását. Az ősi civilizációk és művelődéstörténetük ismeretében írt egy cikket, amelyben fellebbentette a fátylat a fénykardvívás Jedi Renden belül oktatott „hét technikájáról”.

Mindegyik technika mellé, melyek ekkor még csak sorszámot viseltek, rövid leírást készített, amelyben vázolta a módszer előnyeit és hátrányait, valamint a hozzá tartozó filozófiát. A későbbi publikációk ezeket keletiesen hangzó nevekkel egészítették ki (az első technika például a shii-cho nevet kapta), és minden stílushoz egy-egy, a *Csillagok háborúja*-univerzumból ismert mitológiai lényt rendelt, amely nem titkoltan az ázsiai

¹⁷ Az első hivatalos, LED-del világító és hangeffektusokat kiadó fénykardmásolatot a Master Replicas hozta forgalomba 2002-ben. Néhány éven belül már több különböző modellt kínáltak megvételre, a korábbinál kedvezőbb áron, ezzel új vásárlóközönségek számára elérhetővé téve termékeiket. 2006-ra eljutottunk odáig, hogy több gyártó cég is beszállt az üzletbe a saját változataik piacra dobásával, melyek olyan vásárlói igényeket elégítettek ki, mint például a harci koreográfiára, bajvívásra vagy kiállításra szánt darabok.

¹⁸ David West Reynolds, *The Visual Dictionary of Star Wars, Episodes IV, V, & VI: The Ultimate Guide to Star Wars Characters and Creatures* (DK Children, 1998); David West Reynolds, *The Visual Dictionary of Star Wars, Episode I - The Phantom Menace* (DK Children, 1999); David West Reynolds, *The Visual Dictionary of Star Wars, Episode II - Attack of the Clones* (DK Children, 2002).

¹⁹ David West Reynolds, „Fightsaber: Jedi Lightsaber Combat”, *Star Wars Insider* 62 (2002): 28-37.

harcművészetek állat-szimbolikájára játszott rá (a shii-cho ennek megfelelően „a sarlacc útja”).²⁰ Közben pedig egyre színesebb legendákat találtak ki az egyes technikákhoz.²¹

Reynolds egy olyan mitologizáló vágnak engedett szabad teret, amely hamarosan gazdag tudásanyagot és mondavilágot kerekített a hét technika köré. Ettől csábítóan hihetővé, mi több, életszerűvé vált a fénykardvívás. Minthogy sem a kultúra, sem a történelem, sem a politika nem szabhatott határt a képzeletének, Reynolds egy olyan harcművészetnek lett a szülőatyja, amely még valóságosabbnak tűnt, mint evilági ihletői. Olyan kulturális formáktól kölcsönzött elemeket, amelyek a fogyasztók számára már ismertek voltak (azok, akik 2005-ben fénykardmásolatokat vettek, bizonyára élénken emlékeznek az 1984-es *Karate kölyökre* [*The Karate Kid*] és más, harcművészetet bemutató filmekre), és olyan pluszt adott nekik, ami feljavította az általuk már jól ismert valóságot.²²

A kétezres évek elejére a *Csillagok háborúja* rajongóit elárasztották a filmes relikviák, többek között a fénykardok is, kijött egy új filmtrilógia, amelyben számtalan emlékezetes fénykardcsatát vívtak, és ezzel egyidőben egyre szerteágazóbbá vált a legendárium, ami a fénykardvívás hiteles történetét beszélte el. Igaz ugyan, hogy a *Csillagok háborúja*-franchise mindig is szem előtt tartotta a kapcsolódó árukból származó profitot, a Jedi- és Sith-tanítványok helyzete a 2000-es években mégiscsak kedvezőbb volt, mint az 1980-as években.

A következő nagy ugrás 2005-ben következett be. Az NY Jedi rajongói klub Flynn néven ismert alapító tagja néhány rövidfilm hatására, amelyben digitális technikák segítségével lemodellezték a fénykardokat vett két Master Replicas-os fénykardot, felment a New York-i toronyház tetejére, ahol lakott, és kihívta párbajra a barátját.

²⁰ Daniel Wallace, *Star Wars: The Jedi Path* (Chronicle Books, 2011), 41-43.

²¹ A *Csillagok háborúja*-terméksor szédítő gazdagságát látván érdemes megemlíteni, hogy a különféle vívótechnikák kidolgozását nagyrészt a hivatalos videojátékoknak köszönhetjük. Craig Page hívta fel a figyelmet arra, hogy a *Star Wars Knights of the Old Republic II: The Sith Lords* (2004) elvülhetetlen érdemei vannak abban, hogy a fénykardvívás hét technikája és leírásuk a rajongói tábor szélesebb körében is ismertté válhatott (személyes levélváltás). Etnográfiai kutatásom során több interjúalanyom is megjegyezte, hogy először a videojátékok révén találtak a fénykardvívás alapismereteivel. Bár lehet, hogy a rajongók elsőként a *Csillagok háborúja*-filmek miatt ragadtak fénykardot, igazából a magazinok, könyvek, képregények, rajzfilmek és videojátékok révén kirajzolódó, „kiterjesztett univerzumban” dolgozták ki részletesebben a fegyver fiktív történetét.

²² Umberto Eco, *Travels in Hyperreality: Essays* (New York: Harcourt Brace & Company, 1986).

A szomszédok olyan lelkesen tapsoltak hozzá, hogy úgy döntött, ki fog vonulni fénykardjaival a 2005-ös Greenwich Village-i Halloween-felvonulásra, ahol a társaság bemutatóját hatalmas ováció övezte, és sokan megkeresték, hogy hol lehetne megtanulni egy „igazi” fénykarddal vívni. Ezután hamarosan megalakult az NY Jedi, ahol hetente más-más harcművész, vívókoreográfus és filmes kaszkadőrmeister tartott előadást.²³

Az új legendák és a fénykardmásolatok egyidejű világhódítása miatt lehetetlen vállalkozás volna egyetlen ok-okozati láncra felfűzni a fénykardvívás történetét. Az sem teljesen világos, hogy melyik rajongó vagy csoport tartott először fénykardbemutatót a nyilvánosság előtt. Az elsők között voltak Fülöp-szigeteki és orosz klubok is.²⁴ Érdekes, hogy ezek az egyesületek az első licenelt fénykardmásolatok megjelenése után kezdtek el szárba szökkeni, méghozzá szoros egymásutánban. Ez is azt mutatja, hogy a piaci szereplők milyen fontosak voltak a fénykardvívás mozgalommá válásában.

Mindemellett a NY Jedi is már a legelejétől fogva aktívan kivette a részét a népszerűsítő munkából, ezért gyakran hírt adott róluk a média. A média-megjelenések pedig a nagyközönséggel is megismertették a fénykardvívást, majd ennek nyomán több hasonló csoport is szerveződött az Egyesült Államok keleti partján. Egyes klubok elsősorban a beöltözésre és a látványos előadásokra koncentráltak, míg mások arra, hogy egy „igazi” harcművészeti ágat teremtsenek.

Alig pár hónappal később egy olasz baráti társaság három tagja, akik képzett harcművészek voltak, beállított egy születésnap buliba pár fénykarddal. Odáig voltak az új edzőfegyverükért, mert, mint az kiderült, rengeteg technikához lehetett használni. Azon nyomban belevágtak egy új saját, a *Csillagok háborúja* mitológiájára épülő harcrendszer kidolgozásába (ez lett a Ludosport), amely figyelembe vette a fénykardmásolatok fizikai paramétereit is.²⁵

A fénykardvívó klubok általában többféle forrásból merítve állítják össze edzésterveiket. Míg az NY Jedi nagyrészt a látványvívásra és a színpadi koreográfia gyakorlására koncentrált, amelyet a hagyományos harcművészetek mozdulatsoraival egészít ki, a Ludosport inkább arra helyezi a hangsúlyt, hogy a fénykardvívásból valódi versenysportot faragjon. Azóta számos európai országban nyíltak vívóiskoláik, illetve

²³ *History of NY Jedi* (2010): 0:01-2:00 p.

²⁴ Hálával tartozom a fénykardvívóiskolák történetét kutató Greg Embernek, aki felhívta ezekre a klubokra a figyelmemet a cikk egy korábbi változatának szakmai lektorálásakor.

²⁵ *A Story of Light* (2014): 2:26-5:03 p.

nemzetközi tornákat is szerveznek, az ott szerzett pontok alapján pedig ranglistát állítanak fel.

Mint azt a fejezetet nyitó idézet is tanúsítja, a Ludosport tagjai tagadják, hogy a fénykardvívás valódi harcművészet volna. Az ő elképzelésük szerint csak az minősülhet harcművészetnek, ami alkalmat ad az agresszió kiélésére, és aminek legfőbb célja a fájdalom és a sebesülés okozása. Piaci megfontolásból inkább időtöltésük sport- és versenyjellegét emelik ki.

Más egyesületek (mint például a Terra Prime Lightsaber Academy) viszont épphogy azt hangsúlyozzák, hogy a fénykardvívás eleve harcművészet, és ezt kár is volna tagadni.²⁶ Elvégre a *Csillagok háborúja*-filmekben a fénykardharc-jelenetek koreográfiáit olyan hagyományos harcművészetek ihlették, mint a kendó, a kali, a wushu és olyan klasszikus európai harcmodorok, mint a lovagi hosszúkardvívás.²⁷

A fénykardvívást oktató mestereknek nagy része egyébként képzett harcművész, amit fel is használ a tanításban. Számukra az a legnagyobb feladat, hogy történelmi ismereteik révén életre keltsék a *Csillagok háborúja*-univerzumban megjelenő hét fénykardvívó technikát. E harcművészeti hagyományok és a kereskedelmi forgalomban kapható gyakorló fénykardok fizikai sajátosságait figyelembe véve olyan fénykardvívó technikákat „rekonstruáltak”, amelyek hatékonyak és történelmi előképekben gyökereznek, mégis szervesen illeszkednek a filmek vizuális világába és a *Csillagok háborúja*-mitológiába. A tananyagot pedig olyannyira intézményesítették, hogy igazi, edzőtermi keretek között oktatható sporttá vált, amelyet a mesterré váló növendékek is könnyedén átadhatnak leendő tanítványaiknak. Egyes oktatók a fénykardvívást kifejezetten alkalmasnak tartják arra, hogy népszerűsítse és megőrizze a hagyományos harcművészeti ismereteket. (TPLA, 2012)

A FÉNYKARDVÍVÁS ÖT TÁRSADALMI DIMENZIÓJA

Bár a fenti áttekintés jó bevezetőül szolgálhatott, ebből nem derül ki, hogy milyen választ adhatunk arra az alapkérdésre, hogy valódi harcművészetnek tekinthetjük-e a

²⁶ TPLA Mission Statement, 2012.

²⁷ *Star Wars: Evolution of the Lightsaber Duel*, 2015; *Star Wars Featurette: Birth of the Lightsaber*, 2004.

fénykardvívást? Ott vagyunk, ahol a part szakad: újból csak az egyes harcművészek nyilatkozataira támaszkodhatunk, hogy jobb fogást találjunk a problémán. Némelyek saját érdekeikből és szemléletükből kiindulva azt állítják, hogy amit kidolgoztak, és amit oktatnak, az igazi harcművészet. Szerintük a fénykardvívás megítélésében egyáltalán nem számít annak fiktív eredete és médiaközpontúsága, csakis a vívásban használt és oktatott technikák jellege.

Mások már kevésbé biztosak ebben, legyenek bármennyire is elhivatottak a fénykardvívás iránt. Egyesek a küzdősportokat és a harcművészeteket egymástól élesen elkülönülő kategóriáknak tartják. Elnézve a hagyományos harcművészetekkel szembeni kulturális előítéleteket (Bowman, *The Marginal Movement*, 1-2), bizonyos klubok számára valószínűleg kifizetődőbb, ha a fénykardvívást sportként, fitnesszedzésként vagy hobbiként hirdeti.

Nem lenne nehéz olyan, hagyományosabb formában vívó harcművészt sem találni, aki rögtön rávágna, hogy a fénykardvívás márpedig sosem lehet harcművészet. A fiktív, mindentvágó plazmalyabok esetében egyszerűen eltűnnek azok a vívástechnikai nüanszok (pl. a kardél irányítása), amelyek a vívás sava-borsát adják. Az ő szemszögükből a futurisztikus kard szimbolikája nem érhet fel a kovácsolt penge történelmi valóságához.

Az efféle meghatározhatatlanság mindeddig nagy rákfenéje volt a harcművészetek szociológiai alapú és univerzalizáló definíciós kísérleteinek. Mostani írásom azonban megpróbál átlendülni ezen az akadályon a fénykardvívás empirikus vizsgálatának segítségével Wetzler ötdimenziós társadalmijelentés-elméletének tükrében. Ez a szempontrendszer jó szolgálatot fog tenni nekünk annak megállapításában, hogy fiktív eredete folytán a fénykardvívás különbözik-e a hagyományos harcművészetektől a tanítványok életében betöltött társadalmi funkcióit illetően. A diszkusszió egyben arra is rávilágíthat, hogy az eddigi harcművészet-kutatói szakirodalmat miképp lehetne felhasználni a jelenség értelmezésére.

1. Önvédelem

Az újonnan érkező tanítványok gyakran arra hivatkoznak, hogy önvédelmi okokból iratkoznak be az adott harcművészeti képzésre. A harcművészetek (némelyike) mindig is összekapcsolódott azzal az igénnyel, hogy felkészítsen a való életben érkező

támadások kivédésére. A harcművészet-kutatók viszont régóta hangoztatják, hogy az ily módon tanult technikák jó része köszönőviszonyban sincs a valósággal.

A Japán hadviseléssel foglalkozó hadtörténészek arra a megállapításra jutottak, hogy a kora huszadik században a középiskolai kendóoktatás teljességgel haszontalannak bizonyult a csatatéren; a japán katonatisztek ebből nem tanulhatták meg, hogyan forgassák kardjukat a küzdelem hevében. Ez volt az oka, hogy az 1940-es években másképp kezdték el oktatni a fegyverforgatást. (Hurst, 164-165; Bennett, 128-154) A kevert harcművészetek [Mixed Martial Arts] gyakorlói gyakran azzal ostromozzák a hagyományosabb stílusokat, hogy azokban nincs semmi „realizmus”. A fegyverek viszont, bármennyire is hozzátartoznak az utcai harchoz, ki vannak tiltva a ringből.

Ezek alapján be kell látnunk, hogy a harcművészetek nem szimpla „erőszakstimulátorok”, amelyek többé-kevésbé élethű környezetet próbálnak teremteni a tanítványok felkészítésére. Legalább ilyen súllyal esik latba az erősítő edzés, a szellemi erőnlét növelése és egy, az utcai támadásoktól igencsak eltérő környezetben használatos taktikai eszköztár elsajátítása.

A fénykardvívás is csak áttételesen kapcsolódik Wetzler első társadalmi vetületéhez. Ma nem sokkal kisebb az esélye annak, hogy egy járókelőnek egy valódi fénykardtámadást kelljen kivédenie, mint annak, hogy egy sötét sikátorban egy háromméteres lándzsával hadakozó huligánnal akadjon szembe. Ezzel csak azt akarom mondani, hogy nagyon kevesen válnak azért a hagyományos fegyveres harcművészetek tanulóivá, mert olyan rettentő hasznos fogásokat tanulnának, amivel az utcán megvédhetik magukat.

Mégis, aki kendóedzéseken vesz részt, meg kell tanulnia megvédenie magát a színlelt (de attól még nem kevésbé erőteljes) kardcsapásoktól. Ugyanígy egy modern fénykardpárbajban a vívó feleknek olyan elszánt ellenfelekkel szemben kell megvédeniük magukat, akik többféle technikát is módszeresen elsajátítottak. A sikertelenül hártott csapás pedig (különösen, ha a biztonsági előírásokat nem tartják be) valós sérüléseket okozhat. Ilyen értelemben véve a fénykardvívó tanítvány is összezapásokra készül, hogy megvédhesse magát. Ez a felkészülés a fizikai és a mentális állóképességét egyaránt edzi.

A legtöbb hagyományos fegyver forgatásának képessége elavulttá vált jelen korunkra. Lándzsákkal, kardokkal és íjakkal már régóta nem találkozhatunk a harctéren, és a mindennapi önvédelemben vajmi kevés szerephez jutnak. Ha a

fénykardot elhelyezzük a támadó fegyverek életszerűségének skáláján, csupán mennyiségi, nem pedig minőségi különbségekről beszélhetünk.

2. Játék és versenysport

Kétség sem férhet hozzá, hogy a fénykardvívás legfőbb vonzereje szórakoztató voltában és hobbijellegében keresendő. Az edzések magvát adó mítoszok és szimbolizmus a filmművészet és a szórakoztatóipar terméke. Természetesen manapság a régi korok harctéri küzdelmeiről és párbajairól kialakított képünket is döntően a médiából, nem pedig személyes tapasztalatainkból nyerjük. Ezt sajnos túl sokszor felejtik el a harcművészet-kutatók (Bowman, *Martial Arts Studies*, 7).

Az átlagember még az 1950-70-es évek Hong Kongjában, a hagyományos harcművészetek állítólagos aranykorában is a wuxia regények és a harcművészeti témájú filmek révén találkozott először a harcművészetekkel, és onnan szerette meg őket (Judkins és Nielson, 222-25, 233-37). Bár nem szokás olyan gyakran emlegetni, a hagyományos harcművészetek is erősen kötődnek a népmondákhoz és a szájhagyományhoz (Green, 1-11).

A fénykardvívás már természetéből adódóan is igazi sportolói szellemiséget kíván meg. Akár az olimpiai vívást, akár a japán kendót nézzük, korunkban a kardvívást túlnyomó többségben küzdősportként könyveljük el. Annak a fejében is él egy konkrét elképzelés arról, hogy egy asszónak hogyan kell kinéznie, aki először fog fénykardot a kezében. A mérkőzéshez a küzdő feleknek védőruhát kell viselniük (szemvédők, vívómaszkok és -kesztyűk, valamint más védőfelszerelések formájában), egy vagy több bíró pontozza a teljesítményüket egy áttekinthető pontozási szisztéma alapján, a találatokat pedig előre meghatározott ideig tartó csörték alatt kell bevinniük.

Jóllehet ezek a gyakorlatok különböző kulturális hagyományok korábbi találmányai, közvetlenül elérhetők a fénykardvívók számára. Ebből következően a fénykardvívás sok tanítvány szemében elsősorban egy pörgős, élvezetes küzdősport.

Több mesterrel is készítettem interjút, akik ezeket a mérkőzéseket a küzdőstílusok közti „kutatómunka” ideális színterének tartják.²⁸ Néhányan még azt is megkockáztatták, hogy a hagyományos harcművészeteknek is előnyére válna, ha lenne egy „semleges” platformjuk, ahol a nyugati, kínai, japán és délkelet-ázsiai harcművészek összejöhetnének, és összehasonlíthatnák a technikáikat.

A gyakorlóklub egyszerűsége (mert tulajdonképpen egy sima felületű polikarbonát csőről van szó) és a tény, hogy könnyen alkalmazható sok különféle stílusban, még annak a lehetőségét is felvetette, hogy a fénykardvívásból kinőjön egy amolyan kardos „kevert harcművészet” (bár a kevert harcművészetektől roppantul eltérő szellemiséggel). Noha nem ez vonzza a legtöbb új tanítványt a helyi fénykardvívó-klubokba, a nagyobb mesterek és a technika doyenjei komolyan fontolgatják az ötletet.

3. Előadó-művészet

Ahogy azt az antropológus D. S. Farrer kifejtette, minden harcrendszernek van egy gyakorlati és egy performatív aspektusa, ráadásul a kettőt nem lehet egykönnyen elválasztani egymástól.²⁹ Gazdasági okokból vagy presztízskérdésből mindenki mondhatja ugyan, hogy az ő stílusa tényleg „igazi harcművészet” (vagy a nagyobb bevétel reményében, még flancosabban: „autentikus harcművészeti mozgáskultúra”), ez általában távol áll a valóságtól. Az idő előrehaladtával a gyakorlat folyamatosan változik, és a színpadi küzdelem valóság-hű ábrázolásához óhatatlanul is újítaniuk kell a harcművészeknek. Továbbá a művészi ábrázolásokat övező közbeszéd hatására másképpen kezdtünk el gondolkodni az erőszak gyakorlati oldaláról is (Bowman, *Mediatized Movements*, 10-12).

Például az ázsiai történelemben az íjászat egyszerre számított közösségi eseménynek és létfontosságú harcászati készségnek (Selby, 27-87). Kínában még a késői császárkorban is a nagyközönség előtt tartották a rendszeres katonai vizsgákat,

²⁸ Spatz ír arról, hogy egy adott technika gyakorlása miért kiváló kísérleti terep az új és innovatív kutatásokhoz. Lásd Ben Spatz, *What A Body Can Do: Technique as Knowledge, Practice as Research* (New York: Routledge, 2015), 60-64.

²⁹ D.S. Farrer, „Efficacy and Entertainment in Martial Arts Studies: Anthropological Perspectives”, *Martial Arts Studies* 1 (2015): 46-59.

aki nem csak a legrátermettebb katonák kiválasztásának a módszerét látta benne, hanem szórakoztató látványosságnak is tekintette azt (még jóval a modern puskák térhódítása után is). A mellett sem szabad elmennünk, hogy számos kultúrában milyen fontos társadalmi szerepet töltenek be a harcművészetek, mint pl. a maláj házasságkötésben a *silat* intézménye, a tánkra emlékeztető capoeira-mérkőzések vagy a dél-kínai Kantoni Operában tartott, hagyományos harcművészeti bemutatók. Ezek a szokások hosszú múltra tekintenek vissza a harcművészeti kultúrában.

Ma azonban a kutatóknak nagy főfájást okoz, hogy mit is kezdjenek a harcművészetek e kettősségével, a gyakorlati és a rituális aspektusok közti viszonyal. A fénykardvívás további fejleményei vélhetően sok új ismerettel fogják gazdagítani a harcművészet-kutatás szakirodalmát e téren.

A fénykardvívó klubok sokszínűségét látván a kutatók késztetést érezhetnek arra, hogy két különálló kategóriába sorolják e gyakorlatokat. Egyfelől – mondanák ők – vannak azok, akik „igazi” harcművészetekkel foglalkoznak (amin a küzdősportokat értik): ide tartozik a Ludosport, a Terra Prime Lightsaber Academy vagy a The Force Academy. Ezek a klubok szinte kizárólag történelmi alapokra épülő technikákat alkalmaznak, vagy versenyszerűen űzik a sportot. Másfelől vannak olyan iskolák is, mint az NY Jedi, a The Capital City Jedi Knights vagy a délkelet-ázsiai Fightsaber, akik főként látványos bemutatókat tartanak, melyben a főszerep a szépen megkoreografált párbajoké és a történeté.

De egyik szervezet sem működik a többitől teljesen elszigetelten. Ennek a nemzetközi közösségnek az egyik legérdekesebb vonása, hogy milyen sűrűn kommunikálnak egymással az egyes csoportok nagyrészt internetes fórumokon vagy közösségi médiafelületeken. Ennek köszönhetően bárhol is bukkan fel egy újabb innováció, annak hamar híre megy az egész közösségben.

Bár az NY Jedi arról nevezetes, hogy színpadi bemutatókat tart és a nagyközönség előtt gyakorlatozik, néhány jelenlegi (és korábbi) tagjuk gyakorló harcművész. Ilyen tag például Damon Honeycutt is, aki a kínai harcművészetek avatott szakértőjeként és oktatójaként dolgozta ki a shii-cho fénykardvívó technikát. Áldozatos munkája révén a shii-cho rövid idő alatt a legelterjedtebb technikává vált fénykardvívó körökben. Színpadi és küzdősportos egyesületekben egyaránt jól fogadták, és mindkét csoportban általánossá vált az alkalmazása.

A shii-cho feltalálása egyben arra is jó példa, hogy milyen szövevényes viszony fűzi egymáshoz a harcművészetek történelmi és hiperreális ágát. Dr. Reynolds

fénykardvívásról írott, fiktív történeti munkájában arról ír, hogy az „első technika” (más néven a shii-cho) a gyalogsági alapkiképzésben tanult mozdulatsorokra épül, a feltételezések szerint eredetileg fémkardok forgatására alkalmas harcmódorként indult, amelyet később az űs-jedik a fénykardok megjelenésével egy időben vettek át. Azaz a technikát már a kezdet kezdetén úgy képzelték el, mint ami a fizikai kardvívásban gyökerezik. Egyszerűsége révén az ifjú jedi-tanítványoknak is könnyen tanítható a technika megalapozva vele a jövőbeli kiképzést, a specializáltabb fegyverforgatáshoz szükséges képességeket.³⁰

Honeycutt egy olyan harcmódot akart kidolgozni, amely hűen tükrözi az eredeti elképzelés hangulatát. Ezért először a saját háza táján, a kínai harcművészetek közt kezdett el kutakodni. Pontosabban fogalmazva, Yu Chenghui munkásságából merített ihletet, aki az 1960-70-es években egy olyan régi, kétkezes, egyenes karddal vívott harcmódot (*shuang shou jian*) próbált meg rekonstruálni, amely Cheng Zhongyou Ming-kori harcművész szerint a Tang-dinasztia végével megszűnt. (személyes levélváltás)

Yu, a „részeg kard”-stílusra specializálódó, sikeres wushuharcos a cél érdekében több olyan, jelenleg is létező kardvívótechnikát vett górcső alá, amelyeket a mai napig hasonló fegyverekkel vívnak, és a Ming-kori kétkezes fegyverekkel foglalkozó vívókönyvek másolatait tanulmányozta. Saját kreatív zsenijét is latba vetve akkor véglegesítette a technikát, amikor a hirtelen eleredő esőben megpillantott egy imádkozó sáskát, amint a súlyos esőcseppekkel viaskodik.³¹

Bár a wushuszövetségek végül versenyeken is használható, „történelmi gyakorlatként” akkreditálták a rekonstruált harcmódot, a kutatók inkább hajlanak rá, hogy a „kitalált hagyomány” újabb klasszikus példájának bélyegezzék a *shuang shou jian*-t. Ugyanis a kardvívás oktatásáról egyetlen történelmi dokumentum sem áll rendelkezésünkre, amely a Tang-dinasztia idején keletkezett volna (de Yu mentségére legyen mondva, hogy hiteles Ming- és köztársaságkori forrásokból is dolgozott). Yu munkássága jól mutatja, hogy a *shuang shou jian*-t is inkább a kulturális örökségteremtés vágya szülte, és nem egy dokumentumokban megőrzött vagy élő hagyomány továbbörökítése. Valójában a különféle harcművészeti ágak modern kori

³⁰ Craig Page, „Seven Forms of Lightsaber Combat: A Discourse” <https://dl.dropboxusercontent.com/u/17111310/7%20Forms%20of%20Lightsaber%20Combat.pdf>, 2011, 8.

³¹ Gigi Oh és Gene Ching, „The Two-Handed Sword Reborn”, *Kung Fu Tai Chi* (July/August 2012): 39-46.

történetében közös az a vágy, hogy a pártolni kívánt társadalmi értékeket a múlt kódébe vesző hagyományok feltámasztásával fejezzék ki.³²

Amikor Honeycutt a fénykard múltbéli elődjét kereste, rájött, hogy a shuang shou jian több tekintetben is adja magát a párhuzamra. A fénykard is egy egyenes, hosszú fegyver, amelyet két kézzel forgatnak (legalábbis a shii-cho kitalált legendája szerint). Továbbá a történelmi hűséghez ragaszkodó Yu gondoskodott arról is, hogy a rekonstruált technikában sok legyen az olyan gyakorlatias vágás, hárítás és lépés, ami nagy hasznára válhat azoknak a tanítványoknak, akik először ismerkednek ezzel az új fegyvertípussal.

Költői továbbá, hogy a fénykardvívásnak, ennek az új, hiperreális harcművészeti stílusnak a kínai harcművészet egy másik kitalált hagyományából kellett ihletet merítenie. Honeycuttnak személyes indítéka is volt ezzel: így akarta tiszteletét leróni Yu Chenghui előtt, akitől annak idején órákat vett az Egyesült Államokban, amikor a mester odalátogatott. Ekképp történhetett meg, hogy Kína egyik legnagyobb hatású, kortárs harcművésze és az ő kutatói és újítói munkája ihlette a világszerte sok helyütt tanított fénykardvívás művészetét (személyes levélváltás). Yu Chenghui kettős, kutatói és színészi munkásságát látván érthető, hogy a shii-cho különféle variációit ugyanolyan lelkesedéssel gyakorolják a fénykardvívást küzdősportként űzők és a látványos bemutatókra készülő csoportok.

Persze azok közé sem lehet éles határvonalat húzni, akik a „hagyományosabb” harcművészeti felfogást képviselik, és akik inkább az internetes rajongói videókban szerepelnek szívesebben.³³ Az elkülönülő táborok helyett azt látni, hogy remekül megfér akár egy személy munkásságában is a két rokon vonulat, mivel azok eltérő társas funkciókat töltenek be az egyén életében. Noha ez első látásra paradoxonnak tűnhet, a küzdősporti és performatív aspektusok közötti átjárás a kezdetektől fogva részét képezte a hagyományos keleti harcművészetek vonzerejének. A fénykardvívó közösségek jelenlegi fejlődése pontosan azért fontos, mert jó példát nyújt erre az átjárhatóságra.

³² Denis Gainty, *Martial Arts and the Body Politic in Meiji Japan* (New York: Routledge, 2013), 142-46.

³³ Itt jegyezném meg, hogy abban az egyesületben, ahol az etnográfiai kutatásomat végeztem, ugyanazok a tanítványok mutatták a legnagyobb érdeklődést a jelmezbe öltözés iránt, akik egyébként a legtehetségesebb fénykardvívók voltak. Bár a fénykardvívó közösségben a legtöbb egyesület specializálódik valamilyen irányba, az egyes emberek megtehetik, sőt, gyakorta élnek is a lehetőséggel, hogy kitágítsák szellemi horizontjukat, és sok más, kapcsolódó melléktevékenységből is kiveszik a részüket.

4. Öncefejlesztő és spirituális célok

Lehet, hogy pörgős küzdősportként vagy harcművészeti látványsportként sikerre vihető a fénykardvívás, de lehet-e bármiféle pszichológiai vagy spirituális értéke? Manapság sokan épp azért fordulnak a hagyományos (többnyire keleti) harcművészetekhez, mert ősi bölcsességek tárházát látják bennük.³⁴ A kevésbé ezoterikus beállítottságúak pedig a harcművészetekhez szükséges fizikai és szellemi önfegyelemben látják a lehetőséget a jellemfejlődésre.

Még ha a legtöbb harcművészeti oktató kézzel-lábbal tiltakozik is az ellen, hogy a küzdősportokat vallási gyakorlatnak tekintsék, az emberek fejében élénken él az a hiedelem, hogy a harcművészetek valahogy utat nyitnak a „transzcendens élményeknek”.³⁵ Az új tanítványokat részben a transzcendencia ígérete vonzza ezekhez a kulturális gyakorlatokhoz. Úgy tűnik, a hagyományos harcművészetek gazdasági sikere is nagyrészt abból a szinte vallásos hitből fakad, hogy elősegítik a gyermekek és a tinédzserek harmonikus fejlődését. Ilyenkor elgondolkodom azon, hogy ennek a (zömmel nyugati) hitnek az 1970-es, 80-as évek környékére tehető elterjedésében mekkora szerep juthatott Luke Skywalker nagy nyilvánosságot kapó fejlődéstörténetének, melyben elévülhetetlen érdeme volt az Erőnek és a fénykardvívás elsajátításának.

Találhatnak-e spirituális értékeket a fénykardiskolák növendékei ezekben a gyakorlatokban, melyek köztudottan fiktív szövegekből származnak? A hiperreális vallások létezéséről szóló, manapság elérhető vallástudományi szakirodalom alapján igennel kell felelnünk erre a kérdésre. (Possamai) Rengeteg ember számára sokkal fontosabbak azok az alapvető értékek, amelyeket a tanítványok leszűrnek egy adott történetből vagy szokásból, mint azok történelmi hűsége.³⁶

³⁴ Dominic LaRochelle, „The Daoist Origins of Chinese Martial Arts in Taijiquan Manuals Published in the West”, *Journal of Chinese Martial Arts* (Spring, 2013): 46-47.

³⁵ Esther Berg és Inken Prohl, „»Become your Best«: On the Construction of Martial Arts as Means of Self-Actualization and Self-Improvement”, *JOMEC Journal* 5 (2014): 1-19.

³⁶ John Morehead, „»World without Rules and Controls, without Borders or Boundaries«: Matrixism, New Mythologies, and Symbolic Pilgrimages”, in *Handbook of Hyper-real Religions*, szerk. Adam Possamai (Leiden: Brill, 2012), 111-28.

Abban az északkelet-amerikai fénykardvívó egyesületben, ahol etnográfiai kutatásomat végeztem, hamar kiderült, hogy a legtöbb tanítvány meglepően komolyan veszi az edzéseket. Függetlenül attól, hogy hányszor hallottam azt, hogy „csak szórakozásból vívunk”, rögvest világossá vált, mennyien tartják különleges becsben, életük központi motívumának a fénykardvívást. Lehet, hogy a fegyverek kitaláltak, de az érzés, amit az edzés kelt bennük, valódi és mélyre ható. A mesterükhöz fűződő mentori viszony sem sokban különbözik attól, amit egy hagyományos harcművészeti iskolában tapasztalhatunk.

A rá áldozott időt, pénzt és energiát tekintve nem csoda, ha a tanítványok visszaköszönni látják saját meglévő erkölcsi normáikat és hiedelmeiket a fénykardvívásban (vagy esetleg azokat, amelyeket vallani szeretnének). A Jedik és Sithek könnyen értelmezhető, spirituális és pszichológiai azonosulásra alkalmas szimbólumok.

Ennek kapcsán egy interjúban Damon Honeycutt a NY Jeditől azt nyilatkozta:

Sok dolgot hozhatsz létre egy szubkultúrán belül is; és ezáltal magad is változást hozol. Kíelesheted a tudatodat. Szeretném, ha erre tudnánk használni, ha ráébredhetnénk az embereket a bennük lakozó lehetőségekre, ha fejleszthetnénk őket emberileg is. Azt akarom, hogy ne csak a conokon [rajongói rendezvényen], a versenyeken, az edzésen, a párbajokon, a kardozáson járjon az eszük, hanem hogy az embert állítsuk a középpontba. Tényleg ez lenne a legnagyobb hozadéka. Az NY Jediben jobb emberekké akarunk válni, hogy az emberiséget szolgáljuk, és na, ez ugyanaz, mint amit a kung fu-iskolában csinálok. A kettő tulajdonképpen egy és ugyanaz. Csak a mögöttes mítosz más. Máshonnan erednek a technikák. Más a világnézet. De a cél, az ugyanaz. [Reclaiming the Blade – New York Jedi, 11:01-11:46 p.]

Ez a jellemzés egyezik saját megfigyeléseimmel. A jövőben érdemes lenne megvizsgálni azokat a társadalmi változásokat is, amelyek lehetővé tették, hogy a hiperreális harcművészetek ellássák ezeket a funkciókat.

5. Egészségmegőrzés

A harcművészet nem pusztán küzdősport. Azok számára, akik úzik, sportértéke mellett több fontos társadalmi funkciót is betölt. Korunkban az emberek sokszor azért vágnak bele a harcművészetek elsajátításába, hogy az önvédelmen túl megőrizzék testi egészségüket is.

Sok harcművészeti egyesület alapszintű erőnléti és kondicionáló edzéseket is tart. A fogyást is gyakran hirdetik a harcművészeti edzések egyik áldásos hozadékaként. És minden hónapban újabb és újabb cikkek jelennek meg az időskori taijiquan egészségmegőrző szerepéről a nyugati és keleti sajtóban is.

Elsőre úgy tűnhet, mintha megint ki akarnák használni a harcművészeteket a profithajzás érdekében. A fitnessipar többmilliárd dolláros üzletág, az átlagembert folyamatosan elárasztják a reklámüzenetek, hogy éljen sportosabban és egészségesebben. Csoda hát, hogy a különféle küzdősport-oktatók megpróbálják a maga technikáját közelebb hozni a mostanság dívó sportkultuszhoz?³⁷

Ennek fényében nem árt ismét felidézni, hogy a harcművészetek és az egészségmegőrzés szándéka között több évszázados a kapcsolat. Meir Shaha hívta fel rá a figyelmet, hogy a Ming-dinasztia vége felé az ökölvívás azért örvendett egyre nagyobb népszerűségnek Kínában, mert remekül ötvözte önvédelmi és egészségmegőrző szerepét. (Shaha, 137-157)

Bár kevésbé domborodik ki, mint társadalmi jelentésének egyéb síkjai, nyilvánvaló, hogy sok tanítvány az egészsége védelmében vív fénykarddal. Ebben az esetben viszont nem annyira az ezoterikus rítusok és a taoista orvoslás szemléletmódja kerül előtérbe, mint inkább a testedzés és a fizikai állóképesség nyugati eszméi. Sok olyan tanítvánnyal beszéltem, akik azt emlegették, hogy „formába” akarnak kerülni, „aktívak akarnak maradni”, és főként ezért választották a fénykardvívást.

Az edzettséget a tapasztaltabb oktatók is fontos szempontként említették, amikor beszédbe elegyedtem velük. Minden szakember, minden mester, akit meginterjúvoltam, megjegyezte, hogy olyanok is betérnek hozzájuk, akik egyébként be nem tennék a lábukat egy küzdősportot oktató intézménybe vagy hagyományos edzőterembe. A fénykardvívás páratlan lehetőséget biztosít nekik az aktív kikapcsolódásra, és hogy így váljanak sportosabb alkatúakká.

Egyeseknek a fénykardvívás az első lépés a többi harcművészet felé. Bizonyára pontosan azért adnak belőle újabban annyi órát a hagyományos harcművészek is, mert ezzel bevonzzák azokat a fogyasztókat, akiket egyébként soha nem érdekeltek más harcművészetek.

³⁷ A modern „egészségmánia” és testedzés-kultúra jógára, illetve a hagyományos harcművészetekre gyakorolt hatásának részletesebb tárgyalását ld. Spatz, *What A Body Can Do*, 83-86; 93-97; 105-09.

A harcművészetek egészségmegőrző szerepe nagyrészt amúgy is attól függ, hogy miként találják azt a kezdőknek, és hogy utána mi módon gyakorolják azt. Ez a fénykardvívásra éppúgy érvényes. Ismételten arra a megállapításra kell jussunk, hogy ha összevetjük a történeti előképpel rendelkező harcművészetekkel, a fénykardvívás nem érdemben különbözik tőlük, hanem csak árnyalatban.

KONKLÚZIÓ: A FÉNYKARDVÍVÁS MINT HARCMŰVÉSZET

Harcművészet-e a fénykardvívás? Most már határozottan kijelenthetjük, hogy a válasz: igen. A fénykard eredendően egy küzdelemre és látványvívásra is alkalmas fegyver, melynek vívótechnikája szinte kizárólag valós harcművészeti hagyományokból származtatható. Ezeket olyan tudásanyaggá fejlesztették, ami nem csak a testedzés módját adja át a tanulóknak, hanem a vele együtt járó, részletes áltörténeti háttérrel is, melynek része a szerepjáték, a felvett személyiségek és egy mitikus világkép, amely annak ellenére, hogy fiktív, igencsak megérinti az embereket. A tanítványok ebben a csomagban hathatós eszközöket kapnak a kezükbe, hogy társadalmi és egyéni szinten is értéket teremtsenek.

Wetzler ötvektoros társadalmi jelentésmátrixának segítségével arra a következtetésre juthatunk, hogy a fénykardvívók ugyanolyan szemmel tekintenek saját gyakorlatukra, mint a harcművészek a magukéra. De ami még fontosabb, hogy mindkét jelenség meglehetősen hasonló szerepet tölt be a tanítványok életében, és hasonló társadalmi igényeknek felel meg. Ezek alapján nem lehet semmilyen *a priori* okunk arra, hogy a hiperreális harcrendszereket kizárjuk a harcművészet-kutatás vizsgálati köréből. Elméleteink ugyanúgy alkalmazhatóak ezekre is.

Még ennél is fontosabb, hogy a fénykardvívás e futólagos vizsgálata támpontul szolgálhat arra nézve, hogy miképp fejleszthetjük megértésünket ezeknek a rendszereknek a társadalmi jelentőségét illetően. A harcművészek általában nem szívesen hozakodnak elő a tevékenységük pénzügyi oldalával. Mégis sokan a technikák oktatásából élnek, és a tanítványaik jelentős mennyiségű pénzt, időt és alternatív költséget áldoznak az edzésekre. A mai korban a harcászati tudás eloszlása szorosan összekapcsolódik a piacgazdasággal.

Csakhogy nem illik beszélni erről a tényről, mintha ezzel egy íratlan szabályt sértenénk meg. Mind a harcművészek közt, mind a közbeszédben erősen él a hit, hogy

a harcművészeti tudást „nem lehet sem megvásárolni, sem eladni”. Mindannyian abban reménykednek, hogy ebben a közegben a kiválóság valódi kiváltság, hogy felül lehet emelkedni a piszkos anyagiakon. Tekintve, hogy a harcművészet-kutatók javarészt gyakorlóik is vizsgálódásuk tárgyának, ez az attitűd óhatatlanul is befolyásolni fogja kutatómunkánkat.

A fénykardvívás elmúlt évtizedben tapasztalt, ugrásszerű növekedése több szempontból is figyelemre méltó. Az egyik legfontosabb az, hogy ráébredt, a piacnak milyen komoly kihatása van a harcművészeti stílusok (ki)fejlődésére, és arra is, hogy a fogyasztók miként találkoznak az egyes harcmódorokkal, illetve milyen tapasztalatokat szereznek róluk. Értelemszerűen nem létezne fénykardvívás a *Csillagok háborúja*-filmtrilógiák leforgatása és a forgalmazásukra épülő, dollármillió marketingkampányok nélkül.

Még konkrétabban, a fénykardvívás iránt érdeklődők számának drasztikus emelkedése az új évezred hajnalán a jó minőségű filmes relikviák és gyakorló fénykardok piacra dobásával függ össze. Bár ebben az esetben a kapcsolat különösen szembeszökő, ugyanez a helyzet állt elő az 1970-es és '80-as években, amikor a média hatására a nagyközönséget egy csapásra hatalmába kerítette a kung fu-láz (Bowman, *Martial Arts Studies*, 96-98).

A gazdasági szempontok máshol is érvényesülni látszanak. A gyakorló kardok gyártói fórumokat és közösségimédia-csoportokat üzemeltetnek, amelyek létfontosságú szerepet játszanak a közösségteremtésben. Az oktatók eszközként tekintenek a fénykardvívásra, aminek a segítségével a harcművészetek azokhoz is eljuthatnak, akik egyébiránt nem lennének jelen fogyasztóként a piacon. Néha megdöbbenő, hogy mennyi pénzt hajlandóak egyesek leszurkolni egy számukra kedves fénykardmásolatért vagy azért, hogy egy adott tanárnál vagy egyesületnél edzhessenek. Érdemes eltűnődni azon is, hogy a különböző fénykardegységek miként döntenek ilyen vagy olyan üzleti modellek mellett.³⁸

³⁸ Azon egyesületek közül, akik inkább a beöltözésre és a látványvívásra szakosodtak, sokan vannak, akik civil szervezetként jegyeztették be magukat, és adományt is gyűjtenek jótékony célokra. Ezek után úgy is összeállhatnak más nonprofit jelmez egyesületekkel (mint pl. az 501-es Légióval) nagyszabású, látványos bemutatókra, hogy ezzel nem lépnek a *Csillagok háborúja*-brand tulajdonosainak tyúkszemére. Azok a hagyományos harcművészeteket oktató iskolák, amelyek fénykardvívó tanfolyamokat is indítanak, úgy tűnik, kevésbé érdekeltek a hasonló együttműködésekben. Ezek az

Ez azonban egyáltalán nem különbözik attól, amit a hagyományosabb harcművészetek világában láthatunk. Az oktatás fontos jövedelemforrássá vált.³⁹ Egy új akciófilm-siker berobbanása a köztudatba egyik napról a másikra világszenzációvá tehet egy addig ismeretlen stílust. (Bowman, *Martial Arts Studies*, 115-117) Ebből látható, hogy a piac a történelem folyamán mindig erősen meghatározta azt, hogy miként tanítják a harcművészeteket, és azt is, hogy kit érhetnek el vele. (Judkins és Nielson, 114-124)

Még ha az ilyen és ehhez hasonló tények sokszor el is sikkadnak a kutatásainkban, a fénykardvívás eredetének tárgyalásakor egyszerűen nem lehet figyelmen kívül hagyni őket. Ezért aztán megfontolandó, hogy egy hatodik kategóriával egészítsük ki Wetzler ötosztatú, a harcművészetek társadalmi jelentését vizsgáló szempontrendszerét. A piac az egyik eszköz, amivel el lehet osztani a szűkös javakat a társadalomban. A harcművészetek az évszázadok során hasonló célokat szolgáltak azáltal, hogy kordában tartották a közösségi agressziót, támogatták a kialakuló, új társadalmi rendeket, és még értéket is teremtettek.

Nem meglepő, hogy a kultúra különböző rétegeinek kölcsönhatásából adódóan ilyen komoly üzleti érdekek mentén szerveződik újra a hagyományos harcművészeti képzés. Igazság szerint ma már egyetlen kutató vagy oktató sem engedheti meg magának, hogy figyelmen kívül hagyja a harcművészeteknek ezt a pénzügyi vetületét. A harcművészet-kutatóknak jobban kell ügyelniük arra, hogy a társadalmi értékteremtés e dimenzióját bevegység a számításaikba.

A fénykardvívás kidolgozásába és fejlesztésébe ölt időt és energiát ellenzők több kritikával is élhetnek. Például a gyakorló fénykardok minden alkalmazhatóságuk ellenére sem többek, mint hosszú botok, az igazi kardok másolatainak nyomába sem érhetnek. Még aztán, a sajátos mitológiai beágyazottsága miatt semmi sem készíti a gyakorlót arra, hogy a fénykardot egy gyakorlásra és edzésre készített fémből kovácsolt kardként képzelje el; így aztán a fénykardvívás borítékolhatóan le fog tért a történelmi kardvívás útjairól. Végző soron a tanítványok többet tanulhatnának a hadtörténeletről, ha csupán egyetlen hosszúkardvívás- vagy kendő-órát vennének, mint ha idejüket a fénykardra pazarolják.

intézmények inkább azokhoz a piaci alapú, „stílusra” és „hitelességre” építő szervezetekhez hasonlítanak, amelyek átvették az uralmat a harcművészek közösségében.

³⁹ Adam Frank, „Unstructuring Structure and Communicating Secrets inside/outside a Chinese Martial Arts Association”, *JOMEC Journal* 5 (2014): 1-15.

Még ha ki is kapargathatnánk valami erkölcsi tanulságot a fénykardvívás gyakorlásából, még ha az Erőt és a Jediket övező, gazdag szimbólumrendszer be is indíthat transzcendens folyamatokat némely tanítványban, ezek az eszmék a *Csillagok háborúja*-univerzumban sokkal sekélyesebben vannak kidolgozva az olyan igazi vallásos élmények mélységéhez képest, mint amelyet egy hús-vér buddhista, taoista vagy keresztény szerzetesi közösségben megtapasztalhatunk. Akkor hát minek pocskolnánk el amúgy is szűkös javainkat egy másodlagos valóságosságú szimulákrumra, ha ugyanúgy megkaphatjuk az igazit?

Ezek egytől egyig megfontolandó ellenérvek. Ha őszinték vagyunk magunkhoz, a harcművészek javát hidegen hagyja a fénykardvívás. Ugyanakkor a legtöbb harcművészt a kendő, a wing chun, vagy semelyik, szabadon választott stílus sem fogja kiváltképp érdekelni. Ezek az ellenérvek jobbra ízlésbeli kérdéseket, semmint objektív fogalmi kategóriákat firtatnak. „Miért pont *azt* a stílust művelném, amikor »mindenki tudja«, hogy az enyém a legjobb?”

Vegyük észre, már az a pusztán tény, hogy a fénykardvívást azonnal be lehet vonni ebbe az unalomig ismert perlekedésbe, is jól mutatja, hogy ugyanabba a családba tartozik, amelyet harcművészeteknek nevezünk. De mégis, emlékezzünk Wetzler szavaira: a kutatóknak definíciók dolgában objektív szempontok szerint kell dönteniük. A harcművészet-kutató nem lehet a harcművészeti ízlés ítélőbírája (Wetzler, 23-25).

Ehelyett inkább arra a kérdésre kellene keresnünk a választ, hogy egy ilyen korban, amikor annyi történeti hagyományból válogathatunk, ezek az emberek miért teszik le mégis egy hiperreális harcművészet mellett a garast? Miért van az, hogy a spiritualitást keresők egyszer csak nyitottabbak lesznek egy kitalált történetben rejlő, mintsem a történelmi vallásokban található transzcendenciára, amikor az utóbbiak sokszor ugyanazokat az értékeket és nézeteket képviselik? Hogyan fordítják a fogyasztók saját javukra egy óriási médiabirodalom termékeit, hogyan szerveződnek önálló, független egyesületekbe, amelyek keretein belül többet tehetnek magukért és többre vihetik az életben?

Ezek a dilemmák korántsem csak a fénykardvívást érintik. Valójában nagyon hasonló kérdéseket kellene feltennünk minden, ma gyakorolt hagyományos harcművészettel kapcsolatban. Azért akarjuk megérteni, hogy miként találták fel a harcművészeteket, mert a fennmaradás érdekében minden közelharc harcrendszernek valahogy bele kell illeszkednie abba a társadalmi közegbe, ahol megjelenik. Az eltérő megoldási kísérletek pedig igen fontos bizonyítékokat szolgáltatnak a társadalmi viták rendezésének menetéről, és persze magukról a társadalmakról, ahol élünk.

Minden művészet, még a legmélyebb történeti gyökerekkel rendelkező is, folyamatosan megújul és modernizálódik. A fénykardvíváshoz hasonló jelenségek épp azért értékesek, mert rákényszerítenek minket arra, hogy részleteiben is megvizsgáljuk, ez a folyamat hogyan megy végbe egyes közösségekben. Ahhoz azonban, hogy elvégezzük ezt a munkát, először is el kell ismernünk, hogy a hiperreális harcmodorok valódi harcművészetekké válhatnak.

Köszönetnyilvánítás:

Többeknek is szeretném megköszönni, hogy segítettek eligazodni a fénykardvívás világában. Köszönet illeti „Flynn”-t az NY Jediből, Chad Eisnert, Greg Embert, Damon Honeycuttot, Anthony Iglesiast, Craig Page-t és még sokan másokat. Hálás vagyok Paul Bowmannek, Thomas Greennek, D. S. Farrernek, Adam Franknek és Sixt Wetzlernek, akik megjegyzéseket fűztek a cikk korábbi változataihoz. A hibákért és pontatlanságokért vállalom a felelősséget. Végül pedig szeretném megköszönni Tomnak, Lisának, és Meaghannek, hogy megismertették velem a Csillagok háborúja világát.

*Fordította: Makai Péter Kristóf
A fordítást ellenőrizte: Kanizsai Ágnes*

HIVATKOZOTT MŰVEK

- A Story of Light*, Part I. 2014. <https://www.youtube.com/watch?v=PWO49R-F1yQ>
- Bennett, Alexander C. *Kendo: Culture of the Sword*. Oakland, CA: California University Press, 2015.
- Berg, Esther és Inken Prohl. “»Become your Best«: On the Construction of Martial Arts as Means of Self-Actualization and Self-Improvement.” *JOMEC Journal* 5 (2014): 1-19.
- Bowman, Paul. *Martial Arts Studies: Disrupting Disciplinary Boundaries*. New York: Rowman & Littlefield, 2015.

- . „Mediatized Movements: Martial Artistry & Media Culture.” Konferencia előadás a *Martial Arts & Media Culture Conference Köln* konferencián, 2015. Július 17-én. <https://goo.gl/3Nevul>
- . „The Marginal Movement of Martial Arts: From the Kung Fu Craze to Master Ken.” Munkadolgozat az „*East Asian Martial Arts as Global Culture: Transmission, Representation, and Transformation in Japan, the United States, and the United Kingdom*” kutatói csoport találkozására. Waseda University, Tokyo, 2016 márciusa.
- Channon, Alex és George Jennings. „Exploring Embodiment through Martial Arts and Combat Sports: A Review of Empirical Research.” *Sport in Society: Cultures, Commerce, Media, Politics* 17.6 (2014): 773-89.
- Draeger, Donn F. „The Martial-Civil Dichotomy in Asian Combatives.” *Hoplos* 3.1 (1981): 6-9.
- Eco, Umberto. *Travels in Hyperreality: Essays*. New York: Harcourt Brace & Company, 1986.
- Farrer, D.S. „Efficacy and Entertainment in Martial Arts Studies: Anthropological Perspectives.” *Martial Arts Studies* 1 (2015): 46-59.
- Frank, Adam. 2014. „Unstructuring Structure and Communicating Secrets inside/outside a Chinese Martial Arts Association.” *JOMEC Journal* 5 (2014): 1-15.
- Gainty, Denis. *Martial Arts and the Body Politic in Meiji Japan*. New York: Routledge. 2013.
- Green, Thomas A. „Sense in Nonsense: The Role of Folk History in the Martial Arts.” In *Martial Arts in the Modern World*, szerkesztette Thomas A. Green és Joseph R. Svinth. Westport, CT: Praeger, 2003. 1-11.
- Goto-Jones, Chris. *The Virtual Ninja Manifesto: Gamic Orientalism and the Digital Dojo*. London: Rowman & Littlefield, 2016.
- Hay, Alexander. „The Art and Politics of Fence: Subtexts and Ideologies of Late 16th Century Fencing Manuals.” *Martial Arts Studies* 1 (2015): 60-71.
- History of NY Jedi*. 2010. <https://www.youtube.com/watch?v=eKMcZYDm5nk>
- Hurst, Cameron G. *Armed Martial Arts of Japan: Swordsmanship and Archery*. New Haven: Yale University Press, 1998.
- Judkins, Benjamin és Jon Nielson. *The Creation of Wing Chun Kung Fu: A Social History of the Southern Chinese Martial Arts*. Albany, NY: State University of New York Press, 2015.

- Kennedy, Brian és Guo, Elizabeth. *Chinese Martial Arts Training Manuals: A Historical Survey*. Berkeley, CA: Blue Snake Books, 2005.
- LaRochelle, Dominic. „The Daoist Origins of Chinese Martial Arts in Taijiquan Manuals Published in the West.” *Journal of Chinese Martial Arts*, (2013, Spring): 46-52.
- Lorge, Peter. *Chinese Martial Arts: From Antiquity to the Twenty- First Century*. New York: Cambridge University Press, 2011.
- Morehead, John. 2012. „»World without Rules and Controls, without Borders or Boundaries«: Matrixism, New Mythologies, and Symbolic Pilgrimages.” In *Handbook of Hyper-real Religions*, szerkesztette Adam Possamai. Leiden: Brill, 111-128.
- Oh, Gigi és Ching, Gene. „The Two-Handed Sword Reborn.” *Kung Fu Tai Chi* (July/August 2012): 39-46.
- Page, Craig. 2011. „Seven Forms of Lightsaber Combat: A Discourse.” <https://dl.dropboxusercontent.com/u/17111310/7%20Forms%20of%20Lightsaber%20Combat.pdf>
- Possamai, Adam, szerk. *Handbook of Hyper-real Religions*. Leiden: Brill, 2012.
- Reclaiming the Blade*. 2009. DVD2. Bonus Feature: New York Jedi.
- Reynolds, David West. *The Visual Dictionary of Star Wars, Episodes IV, V, & VI: The Ultimate Guide to Star Wars Characters and Creatures*. DK Children, 1998.
- Reynolds, David West. *The Visual Dictionary of Star Wars, Episode I - The Phantom Menace*. DK Children, 1999.
- . *The Visual Dictionary of Star Wars, Episode II - Attack of the Clones*. DK Children, 2002.
- . „Fightsaber: Jedi Lightsaber Combat.” *Star Wars Insider* 62 (2002): 28-37.
- Shahar, Meir. *The Shaolin Monastery: History, Religion, and the Chinese Martial Arts*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2008.
- Selby, Stephen. *Chinese Archery*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2000.
- Spatz, Ben. *What A Body Can Do: Technique as Knowledge, Practice as Research*. New York: Routledge, 2015.
- Spencer, Dale. „From Many Masters to Many Students: YouTube, Brazilian Jiu Jitsu, and communities of practice.” *JOMEK Journal* 5 (2014): 1-12.
- Star Wars: Evolution of the Lightsaber Duel*. 2015. ESPN. Adásba került: 2015. Dec. 15.
- Star Wars Featurette: Birth of the Lightsaber*. 2004. *Star Wars* (eredeti trilógia) DVD. <http://www.starwars.com/video/star-wars-featurettethe-birth-of-the-lightsaber>

- Svinth, Joseph. „What are Martial Arts?” In *Yo: The Journal of Alternative Perspectives on the Martial Arts and Sciences* 11.1 (2011): 7-13.
- Terra Prime Lightsaber Academy. 2012. *TPLA Mission Statement*.
<http://www.terraprimelightarmory.com/home/tpla-mission-statement>
- Wallace, Daniel. *Star Wars: The Jedi Path*. Chronicle Books, 2011.
- Wetmore, Kevin J. „Your Father’s Lightsaber: The Fetishization of Objects between Trilogies.” In *Culture, Identities and Technology in the Star Wars Films: Essays on the Two Trilogies*, szerkesztette Carl Silvio, Tony M. Vinci, Donald E. Palumbo és C.W. Sullivan III. Jefferson. NC: McFarland, 2007.
- Wetzler, Sixt. „Martial Arts Studies as Kulturwissenschaft: A Possible Theoretical Framework.” *Martial Arts Studies* 1 (2015): 20-33.
- Wile, Douglas. *The Lost Tai-Chi Classics from the Late Ching Dynasty*. Albany, NY: State University of New York Press, 1996.

[A fordítás alapja: Benjamin Judkins, „The Seven Forms of Lightsaber Combat. Hyper-Reality and the Invention of the Martial Arts”, *Martial Arts Studies* 2 (Spring 2016): 6-22.]