

Tartalom / Contents

3 Balázs Géza: Nyelvtudomány és informatika	112 Golda János: Az építészet időszerűsége
11 Dobai Péter: Zsilka János emlékezete	122 Stefanovits Péter: Paradigmaváltás és a természetes változások világa
19 Kovács Oxána – Kovács András: Ég és föld között	126 Szekfü András: A dokumentumfilm „alapszerződése”
26 Kulin Ferenc: Frontvonalak a nyelvi háborúban – egykor és ma	137 M. Tóth Géza: Az animációs film nyelve
35 Farkas Ádám: Gondolatfonat a művészetről	144 Turi Attila: Építészeti útmutató
45 Schrammel Imre: A kerámiáról	155 A színpadi térteremtés művésze Szabó-Jilek Iván beszélgetése Székely László Kossuth-díjas díszlettervezővel
51 Móser Zoltán: Állítások és kérdések	161 Madarassy István firenzei Dante-kiállításáról
57 Falusi Márton: A varázsló eltűnteti szerepét	FÜGGELÉK
65 Nagy Gábor: Az irodalom és a metafora esete a valósággal	162 Rezümék / Abstracts
72 Tőzsér Árpád: Ezüstkör – avagy Öt génusz a magyar irodalomban	172 Szerzők / Authors
77 Márkus Béla: Szólamból szólamra	
87 Csáji László Koppány: A félkész tehén	
97 Kölcsey Ferenc: Nemzeti hagyományok	
106 Kucsera Tamás Gergely: A paradigma fogalmának a művészetek, valamint a művészetelmélet területén való használhatóságáról	

Magyar
Művészet

A MAGYAR MŰVÉSZETI AKADÉMIA LAPJA • II. ÉVFOLYAM, 1. SZÁM • 2014 MÁRCIUS

Felelős Kiadó: Fekete György, a Magyar Művészeti Akadémia elnöke • Szerkesztőbizottság: Dárday István, Dubrovay László, Erdélyi Zsuzsanna, Ferencz István, Marton Éva, Mezey Katalin, Simon Károly, Szemadám György • Szerkesztők: Balogh Csaba, Csuday Csaba • Főszerkesztő: Kulin Ferenc
Társ-főszerkesztő: Kucsera Tamás Gergely • Főszerkesztő-helyettes: Turi Attila • Laptervező: Árendás József • A szerkesztőség címe: 1051 Budapest, Vörösmarty tér 1. II. emelet • szerkesztoseg@mma.hu • Szerkesztőségi órák: kedden 14–17 óra között • Megjelenik negyedévente.
Ára számonként: 990 Ft • Nyomás: Kontaktp rint • ISSN 2064-3799

MMA
MAGYAR
MŰVÉSZETI
AKADÉMIA
www.mma.hu

E számunkban a Vigadó-fotóit

DÉNES GYÖRGY készítette

A fényképek forrásai:

88. oldal: DÉVAI GYÖRGY

89. oldal: CSÁJI LÁSZLÓ KOPPÁNY

91. oldal: SZERGEJ ARKANOV

92. oldal: SZERGEJ ARKANOV

108. oldal: MAKLÁRY ZOLTÁN,
(MTA Füst Milán Fordítói Alapítvány)

134. oldal: MaNDA Filmarchívum

141, 142. oldal: MaNDA Filmarchívum

148. oldal: KRIZSÁN ANDRÁS

153. oldal: DR. SZŰCS ENDRE

Az illusztrációk

a <http://commons.wikimedia.org>

szabad felhasználású oldal-tartalom

felhasználásával készültek

Köszönetet mondunk:

- Csáji László Koppány, Golda János,
Móser Zoltán, Schrammel Imre és
Székely László szerzőknek
amiért a képanyagokat és saját felvételeiket
rendelkezésünkre bocsátották
- az MTA Füst Milán Fordítói Alapítványnak
Gulácsy Lajos: Cogito ergo sum
(A falu bolondja) kép fotókópiájának
(Maklár Zoltán felvétele)
rendelkezésünkre bocsátásáért
- a kecskeméti Magyar Fotográfiai
Múzeumnak Escher Károly:
A vak muzsikos című fotójának
(52. oldal) rendelkezésre bocsátásáért
- a Nemzeti Agrárszaktanácsadási,
Képzési és Vidékfejlesztési Intézetnek
a Balaton-felvidéki építészet útmutató
lapjainak (144-153 oldal) rendelkezésre
bocsátásáért

Balázs Géza

Nyelvtudomány és informatika

Furcsa kettősség: helyét kereső tudomány

■ Nyelvtudomány és informatika kapcsolatában furcsa kettősség figyelhető meg: a nyelvtudomány, azon belül a számítógépes nyelvészet, előreszaladt az informatika támogatásában, például a szoftverek fejlesztésében, míg az informatikának a kultúrára, nyelvre gyakorolt hatásával szinte mindmáig nem törődött. Ennek fő oka az, hogy sem az informatikusok, sem a számítógépes nyelvészek az utóbbi évtizedig nem is gondoltak arra, hogy az informatika milyen mértékben alakítja át a világot, a kultúrát, magatartásformáinkat, a nyelvet. Megkérdeztem a magyar számítástechnika „nagy öregjeit”, hogy a tudomány magyarországi indulásakor, az 1960-as években mit gondoltak, mire lesz jó a számítástechnika. Mosolyogva közölték: arra gondoltak, hogy gyorsabb lesz vele kiszámítani a nyugdíjakat. A nyelvtudomány és az informatika kezdeti kapcsolatában hamar kialakult a számítástechnikai nyelvészet kifejezés, ám az informatikának a nyelvre gyakorolt hatását kutató irányzat nevét máig keressük: *digitális nyelvtudomány, internetnyelvészet, netnyelvészet?*

Bár ennek a netnyelvésznek a helye ma már körvonala-zódik. Olyan témák tartoznak körébe, mint a digitális kommunikáció (CMC = computer mediated communication), elektronikus írástudás, internet-galaxis, hálózatosodás, hiperlink, hipertextualitás, hiperexpansió, e-retorika, digilektus, új beszélnyelviség (másodlagos írásbeliség, „spontán” írott nyelv), emotikon, ikonikus fordulat stb. Ma már a netnyelvészet több mint az átalakuló vagy új nyelvi jelenségek leírója és magyarázója. Mivel az internet valójában „kihelyezett agy (memória)”, vele együtt új gondolkodási és kifejezési formák jönnek létre, amelyek erőteljesen és folyamatosan hatnak a kultúrára. Valószínűleg igazunk van akkor, amikor az internet hatására a kulturális evolúcióban gyors, minőségi változást, etológiai kifejezéssel „megugrást”, „meghaladást” jelzünk. Erre pedig nincs fölkészülve az emberiség, a tudományok, a pedagógia, a szülői generációja, de még az aktuális hatalmak sem.

A magyarországi netnyelvészet előzményei a nyelvi jelenséget fölfedező nyelvművelésben, valamint a társadalom és nyelv viszonyát vizsgáló szociolingvisztikában fedezhetők föl. Alkalmazott netnyelvészeti kérdéseket sorolhatunk: kommunikációs megjelenés/viselkedés digitális térben, digitális olvasás-írás, a kézzel írás jövője, új tudományos és kulturális lehetőségek, tudásmegosztás, digitális „nyomok”, nyelvi profil. A kiváltott hatások föltételezik a nyelvstratégiai következtetéseket is.

A technológia visszavág

A Gutenberg-galaxis első tudományos leírójától, McLuhan-tól tudjuk, hogy „a médium maga az üzenet”, azaz a közeg befolyásolja az üzenetet, például az írásbeliség sokban elkenyelmesíti az embert. Nem kell mindent tudni, hiszen le van írva. Ezt a megközelítést nevezhetjük *technikai determinizmus*-nak. Eszerint a technológia olyan eszköz, amely önálló életre kel. Egy másik, ezzel ellentétes hozzáállás, a *technológiai szomnambulizmus*, vagyis technológiai „alvajárás”, mely szerint az eszközöket felvesszük, használjuk, majd letesszük, s ezek különösebb hatással nincsenek a világ dolgaira. Mindkét megközelítés túlhajszolása hibás.

Az emberi kommunikáció a nem verbális közlésekkel indult. Majd kialakult a szóbeliség. Májig sok nép vagy ember él pusztá szóbeliségben. Később megjelent az írás, sok évezreden át nagyon lassan terjedt, majd alig több mint ötszáz éve a nyomtatás elindította iparszerű terjedését, amelyet a sajtó teljesített be. Az írásbeliség lassította a nyelvi változások ütemét, hiszen a rögzített kódtól nem lehet „büntetlenül”, a megértés veszélyeztetése nélkül eltérni. A kommunikáció technológiájának még újabb korszakát a XIX. században föltalált hangrögzítés és a hangtovábbítás (gramofon, telefon, rádió) jelentette – ennek a korszaknak elegendő volt száz év. Utóbb kiegészült a képek rögzítésének és küldésének módjával (fénykép, mozgókép, televízió). Létrejött a multimediális (több médiumot egyszerre alkalmazó) technika.

A három nyelvi technológiai korszak – élőbeszéd, írás, közvetített élőbeszéd – mind alapvető nyelvi változással járt együtt. Az élőbeszéd és az írás különbségét mindenki ismeri, aki egyszer lejegyzett egy élőszóban elhangzott beszélgetést, vagy hangosan föl kívánt olvasni egy szöveget. Az írás kötött, szerkesztett; szigorúbb nyelvtana van. A közvetített élőbeszéd (a telefon, a rádió) nem tökéletes élőbeszéd. Jellemzi a jelenlétélmény korlátozottsága vagy hiánya, a rádió esetében a tömegesség, az egyirányúság, a felolvasás (ha nem is kizárólagosan). Ong „*másodlagos szóbeliségnek*” nevezte el ezt a harmadikfajta nyelvi kommunikációt, amely csak részben emlékeztet az élőszavas kommunikációra. Most pedig itt van a nyelvi létformák negyedik korszaka. Létezik az élőszavas kommunikáció, még olvasunk és írunk, telefonálunk, de már mindennapi élmény a „mobil”, a számítógép és az internet. Fölbukkant egy új, közösségi írásmód, amelyet *másodlagos írásbeliségnek* nevezünk el (más terminusok: írott beszédnyelv, írott párbeszéd, virtuális írásbeliség, mediálisan írott – koncepcionálisan szóbeli – írás, spontán írott nyelv).

Ennek különlegessége, hogy technológiáját, szabályait nem az iskolában, szervezett keretek között alakították ki és tanítják, hanem spontán módon szerveződik, ám közben mégis beolvasztja az emberiség írástörténetének számos elemét.

Az informatika folyamatos technológiai változásokat jelent. Aforisztikus tömörséggel így fogalmazta meg valaki: „korunkban csak az átmeneti idők tartósak”. A változások mostantól nem emberöltőkön át, a hagyományokat részben megőrizve, hanem egyetlen emberöltő alatt zajlanak, ráadásul a folyamatos technikai átalakulás senkit nem bízathat azzal, hogy elég egy újabb technikát megtanulni, s akkor mindent tudunk, mert egy-két év múlva az egész úgyis átalakul. Az új kommunikációs technológia alapja a digitalizálás (a számítógépesítés). Egyes számítógépek már beszélnek, nincs messze az idő, hogy (ha szükséges) mindegyik beszélni fog velünk, és mi beszéddel irányíthatjuk őket. A média gyökeresen átalakul: a tömeg- és telekommunikáció összekapcsolódásából létrejön az új média, amely minden eddigi tömegkommunikációs felfogásnak, tételnek ellentmond, és egy egészen új információs minőséget hoz létre. Az új médiában, amelyet leginkább egy számítógépes televízió tudunk elképzelni, találkozik a sajtó, a rádió, a televízió, a film(tár), a könyvtár, a hírügynökség és a telefon.

Sok mindenre felkapjuk már ma is a fejünket, de még csak sejtéseink vannak arról, hogy ez az új technológia mennyire rendezi át a kommunikációnkat, így a nyelv-

használatunkat is. Részben visszatérünk ősi kommunikációs formánkhoz, az élőbeszédhez, no meg a jelenlétélményhez (jelenidejűség, látvány). Ez egyfajta visszatalálást jelent a sokáig mellőzött vizualitáshoz (képszerűséghez). Mondják is: ikonikus (képi) fordulat korában élünk. Persze olvasunk is, de nem kétséges, hogy a számítógépes olvasás más, mint a hagyományos sajtó- vagy könyvolvasás. Részben persze írunk (még), de ez az írás sokban eltávolodást jelent a hagyományos írásmódtól. Ahogy a beszédben elterjedt a szlenges, a beszéd alkotómódjára emlékeztető kommunikáció, úgy az írásban is létrejön egy beszéd közeli, „szlenges írásmód”. Ennek látjuk már kezdeteit az SMS-üzenetekben (amelyeknek húsz év után gyakorlatilag vége, de az ott kialakult írásmód persze megy tovább), a villámposta-levelekben, a számítógépes csevegő csatornákon. Ilyen jelenség például a rövidség, a hevenyészettség, a jelzésszerűség, a sajátos grafikus (képi) megoldások, a szöveg megszőkött képének és világának a megszűnése. A számítógépes és internetes szövegek esetében nemcsak az írásmód, az írásképmás más, hanem ehhez még hozzájárul az átszerkesztés, átírás (linkek = élőkapcsok segítségével), az „ugrás” lehetősége is, amely kitágítja a szövegek határait, sőt a szövegek közötti átjárás lehetőségét. Az internetes szövegeknek gyakorlatilag nincs elejük és végük, sőt keletkezésükre és életükre találó metaforát is használnak: „az internetes szöveg olyan, mint a pára”. Az internet interaktivitásra (kölcsönös cselekvésre, párbeszédre) serkent, ezzel új kommunikációs lehetőségeket teremt, másokat viszont visszaszorít. A web1-nek nevezett internetes tartalmak mellett fölbukkannak a web2-nek nevezett lehetőségek: ezekben az a lényeg, hogy az internet inkább csak forma, lehetőség, a tartalmakat az emberek maguk töltik ki. Körvonalazódik a web3, a szemantikus internet.

Mindezzel együtt jár az információ mennyiségének a megsokasodása. Manapság már jóval több az információ, mint amennyit az ember befogadni képes. Az agykutatók szerint agyunkban még lenne kapacitás, de a befogadás sebessége már nem növelhető. Pedig megpróbáljuk: ezért akarunk gyorsabban beszélni, írni, levelezni, informálódni... és élni. Sokkal több információ bombáz bennünket, mint korábban, a saját tapasztalatunk azonban folyamatosan csökken, s föltehetőleg érzelmi életünk semmivel sem árnyaltabb, mint ezer évvel ezelőtti őseinké. Freund Tamás (1999) egy interjúbán elmondta: „Az emberré válás után évezredekken keresztül párhuzamosan nőtt az agy befogadóképessége, kapacitása és a feldolgozandó információ mennyisége. Mára párhuzamos ollóvá nyílt szét. Az

emberi agy felvevőképessége biológiai okból nem tud gyorsabban nőni. Mivel minden kapacitást leköthet a külső információk befogadása, nem tud figyelni a belső világra, amely az évezredes kulturális örökség hordozója. Nem érzékeli a lélek hangjait, nem figyel kellőképpen az erkölcsi-etikai normákra, a szűkebb és tágabb közösséget megtartó érzelmekre. Így pedig nem válik okosabbá, bölcsébbé.”

Úgy vélem, hogy információs szempontból az emberre két veszély leselkedik: ha nincs valamiről információja, illetve, ha valamiről nagyon sok (szervezetlen, struktúrálatlan) információja van...

A beszéd, az írás, az új beszélt nyelviség más és másfajta gondolkodási és annak megfelelő nyelvi formákat követelt meg. Most van kialakulóban egy újfajta gondolkodási-logikai forma, amely a nyelvre (nyelvekre) alapvető hatással lesz. A nyelvi minőséget jelentő változások fölgyorsulnak. Vajon miért lazul a mondatszerkezet? Miért bukkan föl egyre több agrammatikus (a megfigyelt, leírt nyelvtani szabályoktól eltérő) forma, miért csökken a konkrétság kifejezése, miért nő a nem valódi, vagyis az álalárendelések, valamint a mellérendelések száma? Miért rövidülnek a szavak, miért telik meg a közlés még több fatikus formával, hezitációval? Miért mellőzik az írásjeleket? Ezzel szemben miért használnak egyre több emotikont – sőt animatikont (mozgó emotikont)? E jelenségeket mind a technológiai változások indították el.

Véglegesen és végletesen átalakulnak a humán tudományok is. Most még csak azt látjuk, hogy tegnap még volt hangjáték és diafilm, ma nincs; Jókait volt az egyik legolvasottabb író; volt választékos, tiszta beszéd a médiában; tudtunk kézzel írni: írtunk levelet, naplót; felolvastak, mesét mondtak a szüleink; báboztak az óvodában; fejből tudtunk idézeteket; népdalokat tudtunk énekelni, és fel tudtuk sorolni a magyarországi megyéket és megyeszékhelyeket. Ma meg mindez nincs vagy hiányos vagy fölösleges. Archaizálódik a kultúra és a kommunikáció mindmegannyi válfaja. Sajnálkozunk, hogy egyre kevesebben olvasnak, egyre többen már csak a tévéből (30 év alatt sokkal inkább a netről) szerzik információikat. Ha alaposan körülnézünk, láthatjuk: alapvető kultúráváltás zajlik, amelynek egyik összetevője és tünete a nyelvi-kommunikációs változás.

Az „írástudók” kötelessége

Mindezzel kötelessége foglalkozni az értelmiségnek, amelyet korábban „írástudónak” neveztek. Ma talán a hagyományos és digitális írástudó lenne a jó megjelölés. Meglátásom szerint a technokulturális világból három vá-

lasz következik a társadalomtudomány számára. Az egyik az, hogy mindig voltak változások, a mi dolgunk csak az, hogy kutassuk és megállapítsuk a tényeket. Nem kétséges, hogy ez érvényes válasz, de hiányos, öncsonkító. A másik az, hogy örüljünk a változásnak, „fürödjünk meg” nyelvi hozadékában, mert ez természetes folyamat, az emberiség eddig is mindig örök változásban élt, egyébként sem tehetünk semmit. Tagadhatatlan, hogy ez is érvényes válasz, és senkinek ne jusson eszébe a romantikus antikapitalisták mintájára géprombolásba (mondjuk, számítógép-összetörésbe, villanykikapcsolásba) fogni. De szerintem ez sem elegendő. A harmadik válasz az lehet, hogy ne csupán kövessük az eseményeket, hanem – amennyiben lehet – menjünk eléjük, vázoljunk fel stratégiát és taktikát a nyelvi-kommunikációs változások jövőjével kapcsolatban. Őrizzünk meg mindent, ami kipróbált és jó, bátran féltsük azt, amit a kultúrát alkotó társadalom fölhalmozott, ezeket az értékeket védjük. (Lásd a Cultural Environment Movement – CEM – a kulturális környezet védelméért amerikai értelmiségi mozgalom; Gerbner, 1997. 15.)

Ez nincs ellentétben azzal, hogy természetesen fogadjuk el mindazt, ami az új technológiákban hasznos. Lehetséges egy negyedik válasz, illetve reagálás is: mi közünk nekünk, nyelvészeknek mindehhez? De ezt nem sorolom az érvényes válaszok közé.

Egyetlen kultúráváltás sem fájdalommentes. Ez a mostani különösen nem az. És nyugodjunk bele: nem lesz vége sohasem.

A humán tudományokra, a bölcsészettudományokra, köztük a nyelvtudományra, azon belül a most körvonalazott netnyelvészetre feladat vár.

Az informatika nyelvi hatásai

Az informatikai forradalomnak minden eddiginél jellemzőbb sajátossága: a gyorsaság. Az írásnak több ezer, a nyomtatásnak sok száz év kellett a tömeges elterjedéshez. Ráadásul a mostani folyamat a korábbi kommunikációs változásoktól eltérően mindvégig átmenet marad. Szüntelen átalakulásra, módosulásra, idomulásra, azonosulásra kényszeríti felhasználóit, vagyis állandósul a változás és az alkalmiság. A tanuláshoz, az alkalmazkodáshoz időre van szükség, ezt a gyorsaság és az állandó átalakulás nem engedi meg. Az ipariból informatikaivá váló fogyasztói társadalom jelszava: juss hozzá, használd egy kicsit, dobd el, és tanuld újra az információs eszközeit, szokásaidat (is)! Csakhogy az információnak továbbra is – ha nem is egyedüli – hordozója a verbális (beszélt) nyelv. Ezzel kapcsolatban persze igaz: a verbális nyelv is visszaszorul a globális felfogást, érzékelést biztosító vi-

zuális „nyelv” javára, új képi forradalommal is kopogtat. Nos, ezt is figyelembe kell vennie a verbalitásért, a nyelvért érzett felelősségtudatunknak. Hiszen az európai műveltség egy évezrede alapvetően a verbalitáson alapul.

A most kialakult nyelvi létmód, az új beszélnyelviség szókészleti, nyelvtani, sőt hangtani változások sorát indítja el. A nyelv változik – ez természetes folyamat –, de az informatika által meg támogatott változás éppen sebessége és erőssége folytán a nyelv legalapvetőbb jellemzőjével, a hagyománnyal kerül összetűzésbe. Életünk talán még kicsit gyorsítható, de a nyelvi változások feldolgozására, beépülésére szolgáló időre ez már nem mondható el.

Lássuk ezek után mindazt, amire felfigyeltünk, vagy amire fel kellene figyelnünk az informatikai világ nyelvi hatásaival kapcsolatban.

(1) Az új technológia szóforradalommal jár együtt. Töménytelen idegen szó áramlik a nyelvbe (komputer, szoftver, hardver, e-mail, szével, printel, lájkol, trollkodik stb.). Először azt gondolták a nyelvészek, hogy magyartani kell a számítástechnikát. Már 1986-ban megjelent számítástechnikai magyartó könyv. De hamar kiderült, ez csak a felszín. A jelenségek mélyebbre hatolnak.

(2) Ugyancsak kezdeti félelmeket váltott ki a helyesírás. Hogy a számítógépes szövegekben nem volt magyar ékezet, csak hullámos vagy kalapos. Hogy az elválasztások rendkívül szerencsétlenül, szabálytalanul sikerültek. Ám ezeken a javuló programok segítettek. Ma sokan elegendőnek érzik a helyesírás-ellenőrző programra való támaszkodást a valódi helyesírástudás helyett. Valószínűleg óriási tévedés.

(3) Az elektronikus szövegszerkesztők nyelvi hatására is hamar fény derült. A számítógépen megnövekedett a kommunikáció, az élőbeszéd jellegű alkalmi, gyors információtovábbítás is, amelyben nagyon sok a kapcsolattartó (kevés jelentéssel bíró) elem, a rontás (elütés). Tapasztalhatóan csökken a számítógépes szövegek szövegösszetartó ereje. A túlírást és a plágiumot ösztönzi, hogy a szöveg menthető, újra- és átírásható, máshonnan átvethető... Érdekes irodalmi, szövegkritikai következmény, hogy az elektronikus szöveg-előállításban eltűnik a kézirat (az első, az eredeti változat).

(4) Új nyelvi világ születik. Elsősorban a társalgócsatornák és a magán villámlevelek szövegében tapasztalhatjuk az új nyelvi jelenségeket: az internetszleng (digilektus)

felbukkanásáét, a közlés jelzésszerűségét, az agresszív rövidítéseket, összevonásokat. Egészen sajátos nyelvi jellemzők bukkannak fel. Egyszerre van jelen az alultoldalékolás (Szeretem Mozart, Rajta vagyok MSN), valamint a túltoldalékolás (amerikaiakok). Ha bepillantunk ebbe a szövegvilágba, a hagyományos és új nyelvi változások tömegével találkozunk (köztük olykor még le nem írt nyelvi jelenségekkel is):

alszás = alvás (tőváltozathból szabálytalan képzés)
 emléxik = emlékszik (betűkapcsolat más betűvel való helyettesítése)
 beszcsizik = beszélget (igecsonkítással, valamint kicsinyítő és igeképzővel alkotott igealak)
 CC = elektronikus levél küldésénél a másolat neve (angol: carbon copy) (angol eredetű mozaikszó)
 csati = (beszélgető)csatorna (rövidítés)
 dezo = nagyon jó (gondolati egység szerinti egybeírás)
 érdkl = érdekel (mássalhangzó-kihagyás)
 kv = kávé (mássalhangzó-kihagyás)
 hwigény = hardverigény (makaróninyelv: vegyes nyelv + rövidítés)
 ism = ismer, ismerni (rövidítés)
 ismizik = ismerkedik (rövidítés + képzés)
 műxik = működik (helytelen, de analógián alapuló képzés)
 regkód = regisztrációs kód (félmozaikszó)
 bnő = barátnő (közösségi félmozaikszó)
 rulez = kiváló, nagyszerű, szuper (angol eredetű internetes szleng kifejezés)
 ujjmenés = szószátyárság (sajátos szóalkotás)
 szvsz = szerény véleményem szerint (mozaikszó)
 thx = (thanks) köszönöm (nemzetközi rövidítés)
 LSD = látom, sokan dancolnak (látom, nem nagyon beszélgetnek a csatornán, pangás van) (sajátos, közösségi mozaikszó)
 xtra = (extra) különleges, plusz (betűkapcsolat más betűvel való helyettesítése)

(6) Új jel- és képi világ születik. Az új jelvilág a különféle jelkombinációkból (betű, szám, egyéb jelek) születik.
 f2f = face to face: szemtől szemben (betű-szám helyettesítéssel alapuló rövidítés)
 elmondóom = elmondhatom (számmal helyettesített szótag)
 f/1 = fiú vagy lány? (rövidítések + perjel alkalmazása)
 köszö.net = tréfás köszönetnyilvánítás (szóhatár-eltolódás)
 Lbeszélget = elbeszélget (az L kiolvasása mint önálló szótag)
 +6ott = meghatott (szópótló jelek halmozása)
 +szívta = megszívta (szópótló jel)

mlk = megyek (szótagpótló jel)

sacc/kb = (saccperkábé) körülbelül (perjel használata)

c6 = chat (angol szó magyar szám kiolvasásával)

A teljes képszerűséget a nonverbális jelek, a mosolyikonok (emotikonok) jelentik, amelyek új lehetőséget nyitnak az érzelmi árnyalásra (az európai írásrendszer kialakításakor sokszor próbálkoztak érzelmi jelek bevezetésével, azután maradt a „pont, pont, vesszőcske” stb.). Az internetes szövegben a felkiáltás, túlhangsúlyozás CSUPA NAGYBETŰVEL történik, a kiemelés lehet még az alsó a_lá_hú_zás, a valamilyen okból kerülendő szavak eltorzítása (eufemizmus) a kicsillagozás (s*e*x). Vizsgálatok bizonyítják, hogy az internetes szövegben eltűnnek az írásjelek. Állítólag az üzenet végére kitett pont egy kapcsolat lezárását sugallja, ezért nem használják. Az emotikonok alaptípusa a mosolyjel. Föltehetőleg azért, mert az élőlávas kommunikációban is szinte elkerülhetetlen az odafigyelő, nyitott, mosolygó arc. Aki tehát megalkotta a mosolyikont, egy nagyon ősi antropológiai sajátosságra érzett rá.
mosoly = :)

A jel 90 fokos elfordítással olvasható, mint a sumer ék-táblák szövege. A mosolyjel fordítottja:

szomorúság = :(

A fokozás halmozással érhető el:

mosoly = :)))) (nagyon mosolyog)

végtelen, határtalan = 8

rózsa = @>;

tévét nézek = >[[]]

Az új, a mobil- és internet-kommunikációba beleszülető korosztály, a Z generáció pedig a legnagyobb természetességgel használja ezt a képrendszert, ami az írásbeliség kezdetét, a képirást idézi fel.

(7) Régi-új szövegtípusok vannak születőben az interneten, illetve a mobilkommunikációban. Gondoljunk csak a különféle, a korábbi Szent Antal-lánchoz hasonló körlevelekre, vagy a táviratok és a képes levelezőlapok átköltözésére. A képes levelezőlapok ráadásul mozgó formában is felbukkantak, és a hagyományos köszöntő alkalmakon túlmenően újabb és újabb helyzetekben is felbukkannak.

Folytatódik (sőt a technikai lehetőségek megnövekedése folytán terjed) az átverés, a becsapás – részben kéretlen levelekkel, részben manipulált dokumentumokkal.

(8) Megjósolható, hogy az internet elmozdíthatja a hagyományos területi és társadalmi nyelvváltozatok rendszerét, sőt a köznyelv helyét akár egy globális nyelv is átveheti. Ez a globális nyelv persze ugyanúgy nyelvváltozatokból épülhet fel, hiszen a netes párbeszéd már ma is nagyon sokféle (tudományosan, módszeresen alig ismert) nyelvváltozatot mutatnak.

(9) Az újabb és újabb nyelvi technológiák (nyelv- és beszédfelismerés, beszéd szintetizálás, fordító, szöveghelyreállító és átalakító programok, GPS-rendszerek) a gondolkodás-nyelviség új dimenzióiba hatolnak bele, s újfajta ember-gép viszonyt hoznak létre. A ma még sokszor esetenként működő fordító programok ugyan mutatják a gépi nyelvi lehetőségek korlátait, de a technika e téren is fejlődik. Elképzelhető olyan világ, amikor a mindennapi hivatalos kommunikációban nem lesz szükség ma alapvetően lényegesnek gondolt praktikus ismeretekre, mint például idegennyelvtudás, földrajzi tájékozódási ismeret. (Persze meglehet, hogy minden nem valósul meg, hiszen vannak a történelemben visszalépések is.)

(10) A kezdeti megfigyelésektől, elemzésektől eljutottunk odáig, hogy az internet voltaképpen „kihelyezett memória/agy”, amelynek hálózatos-csomópontos fölépítése, kaotikus világa sok tekintetben leképezi az emberi agy (leginkább a fantázia) működését. Valószínűleg ezért olyan vonzó már az első pillanattól kezdve a kisgyerekek számára, s ezért lehet tőle „függőségbe” kerülni.

Kutatásaink, ismereteink mai állása szerint megalkottuk az internet-kommunikáció alapvető jellemzőit bemutató „képletet”:

IK = 3 H + 1 I,
amelyben a 3 H (hálózat, hipertext, hiperexpánzió), az 1 I (interaktivitás).

Ha pedig ezeknek a felismeréseknek a logikus láncolata előttünk áll, megértjük, hogy az írás elején miért jeleztem azt: többről van szó, mint nyelvi változásokról.

A nyelvváltozatok átalakulása

Társadalomtudósoknak, nyelvésznek tudományos felelőssége föltenni a kérdést: mi történt eddig a nyelvvel, mi

várható az eddigi ismereteink birtokában? A kérdéshalmazból itt és most bennünket leginkább a nyelvek, nyelvváltozatok jövője érdekel. Például az, hogy az elmúlt 500 év a magyar köz- és irodalmi nyelv létrejöttének jegyében telt el, s ez a folyamat most mintha megtorpanni látszana. Talán hitelesebb, ha a (nyelv)filozófus Nyíri Kristóf (2000. 54.) véleményét idézem:

„Miközben a beszélt – sőt az írott – magyar egyre inkább a világangol hatása alá kerül, és használói által egyre felszínebben értett keveréknnylvvé válik, a világangol elsajátítására a lakosság szélesebb köreiben nem kerül sor. Tört angol és keverék magyar egymást feltételezik; anyanyelvünk nem azáltal zagyválódik, hogy túl jól, hanem azáltal, hogy túl rosszul beszélünk angolul. [...] nem lehetséges-e, hogy az irodalmi magyart lassanként regionális nyelvjárások fogják helyettesíteni? Vagy ép-penséggel a magyar irodalmi nyelv modernizálását kell helyénvaló célként kitűznünk – a magyar szókincsnek az információs társadalom igényei szerinti gazdagítását, létrehozva ezzel azt a lehetőséget, hogy a felsőfokú tanulmányok során az angol csak számottevően magasabb szinteken legyen elengedhetetlen –, s megteremtve az olyan innovatív tudományos miliók kialakulásának lehetőségét, amelyben a magyar legalább mint második munkanyelv szerepet játszatna? Alighanem ezen utóbbi stratégiát kellene választanunk. Hiszen az olyan személy, aki gazdag és eleven anyanyelvi kultúrában nőtt fel, s a globális angolt második munkanyelvként beszéli, inkább lesz képes bizonyos eltérő gondolati szempontok észlelésére és elemző-kreatív összevetésére, mint az, aki egysíkúbb és egyoldalúbb nyelvi környezetben szocializálódott.”

A nyelvváltozatok ilyen radikális elmozdulására, átalakulására még nem volt példa a történelemben. Hasonló helyzet a középkorban fordult elő Európában. A nyelvek nyelvjárásokban, nyelvváltozatokban éltek. A nyelvek „fölötti” (valamint a tudományos, hivatali, szakmai) kommunikációt szolgálta a latin mint a lingua franca. Még nem voltak irodalmi, valamint köznyelvek (tudományos szóval standardok). Különféle úton-módon, egymáshoz képest fáziskéséssel, költők, írók, tudósok, könyvkiadók, majd pedig akadémiák közreműködésével létrejöttek a nemzeti nyelvi kultúrák, az irodalmi és köznyelvek, helyesírások. Most egy ellentétes folyamatnak vagyunk a tanúi. A meglévő irodalmi és köznyelvek bomlanak, új (nem standard) nyelvváltozatok jönnek létre (másodlagos írásbeliség, digilektusok, egyszerűsödött nyelvek). Az alakulásváltozás gyors, s ezt most nem

költők, írók, tudósok, könyvkiadók, akadémiák, hanem az ábécé utolsó betűivel jelzett korosztályok (X és Z generáció) alakítják. Jórészt úgy, hogy a korábbi kulturális termékeket nem is ismerik.

Érdemes lenne sokaknak megismerni Roska Tamás (2004) informatikus professzor véleményét:

„Az információk tengere: holt ismeret. Akkor válik tudássá, ha az információk... egy gondolati keretben helyeződnek el, és ebben helyes eligazodást nyújtanak. [...] Az a paradox helyzet tapasztalható, hogy az internet adta előnyöket leginkább a személyes erőfeszítésben összeszedett, akaraterővel és önfegyelmekkel rendelkező, műveltebb diákok tudják igazán kihasználni. A »folyton böngészők« semmire nem mennek. A böngészés nem helyettesíti a motivált, aktív, személyes és társas ismeretszerzés dinamikáját. [...] Ne tévesszen meg az internet-butuskák (internet dummies) hangossága és felületes erőszakossága...”

Szilvási Csaba az önmagukban is nagyszerű paródiaverseinek kitalált egy irodalmi sms-nyelvet. Ezzel lényegében létrehozta az írásos internetszleng irodalmi változatát. De ez csak játék, bár ki tudja? A kérdést nyitva hagyjuk.

@zincy fRnc SMSe a má-, a !gyar nyLv éve al@lmá-

most, ?kor az ifjak & a v* szülék
@Z: is ot van már a k&szülék,
s nM fSt ürS f&seGt a f&sege&,
mRt ür l& a RviCSg, s a józan&z,
jó tanácsot * csak l& mond6ok,
SMS: is csak jót s jól íratok.

Kazinczy Ferenc sms-e a mából, a Magyar Nyelv Éve alkal-mából

Most, mikor az ifjak és a vén szülék
kezeben is ott van már a készülék,
s nem fest üres fecsegőt a fecsegés,
mert ür lett a rövidség, s a józanész,
jó tanácsot én csak egyet mondhatok:
sms-ben is csak jót s jól íratok!

SZAKIRODALOM

Balázs Géza, 1998. Kommunikációs létformák és átcsapások. 125–140. In: *Magyar nyelvkultúra az ezredfordulón. A–Z*, Budapest.

Balázs Géza, 2001. *Magyar nyelvstratégia*. MTA, Budapest.

Balázs Géza (szerk.), 2004. *A magyar nyelvi kultúra jelene és jövője I–II*. MTA Társadalomkutató Központ, Budapest.

Balázs Géza–Bódi Zoltán (szerk.), 2005. *Az internetkorszak kommunikációja*. Gondolat, Budapest.

Balázs Géza (szerk.), 2011. *Nyelvészetről mindenkinek. 77 nyelvészeti összefoglaló*. (Veszelszki Ágnes: Digitális kommunikáció és nyelvtudomány; Balázs Géza: E-retorika; Bódi Zoltán: Netnyelvészet). Inter, Budapest.

Balázs Géza–Veszelszki Ágnes (szerk.), 2012. *Nyelv és kultúra. Kulturális nyelvészet*. Magyar Szemiotikai Társaság, Inter, PRAE.HU, Budapest.

Benczik Vilmos, 2001. *Nyelv, írás, irodalom kommunikációelméleti megközelítésben*. Trezor, Budapest.

Bódi Zoltán, 2004. *A világháló nyelve*. Gondolat, Budapest.

Bódi Zoltán–Veszelszki Ágnes, 2006. *Emotikonok. Érzelemkifejezés az internetes kommunikációban*. Magyar Szemiotikai Társaság, 2006.

David, Crystal, 2001. *Language and the Internet*. Cambridge University Press, Cambridge.

Freund Tamás, 1999. A nyírfaaraszó lepke a jövő reménye. [Freund Tamás agykutató akadémikus tanáraitól, kötődéseiről és a tudomány kihívásairól.] *Magyar Nemzet*, december 24. 19.

Gerbner, George, 1997. Mozgalom a kulturális környezet védelméért. 15–24. In: Glatz Ferenc (szerk.), 1999. *A magyar nyelv az informatika korában*. MTA, Budapest.

McLuhan, Marshall, 2001. *A Gutenberg-galaxis*. Trezor, Budapest. (Benczik Vilmos utószavával.)

Nyíri Kristóf, 2000. Globális társadalom, helyi kultúra. Filozófiai vázlat. 45–64. In: Glatz Ferenc (szerk.), 2000.

Ong, Walter, 1982. *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. Meuthen, London – New York.

Petykó Márton, 2012. Az írott beszélt nyelvtől a spontán írott nyelv felé. 44–52. In: Hattyár Helga és szerkesztőtársai: *A sokszínű alkalmazott nyelvészet*. Tinta Könyvkiadó, Budapest.

Roska Tamás, 2004. In: Raffai István (szerk.), *Sorsunk és jellemünk. Kortársak otthonról, közérzetről, jövőképről*. Új Horizont, Veszprém.

Szilvási Csaba, 2013. *Google és Magoole fiai. Verses SMS-paródiák*. Minerva.

Veszelszki Ágnes (szerk.), 2012. *Netszótár. @-tól Zuckerberg-netig*. ELTE Eötvös Kiadó, Budapest.

Dobai Péter Zsilka János emlékezete

„Das Gemüth aufs Höchste zu spannen.”

Caspar David Friedrich

■ Az emlékezet verbális kupolája megóvhatatlanul összemlik, ha régen kihűlt évtizedek tolnak át sorsunk súlyával leélt idők terheitől távolodó szívünkön, mint ahogy a Magas-Északi tengereken, a zajló jéghatáron át-átbukdál egy-egy irányt veszített, eltévedt hajó, immár a révbe érnek jó esélye nélkül. Az emlékező gondolatnak már csak égboltja maradt meg, szárnyai elvesztek, arra nem képes immár, hogy egykori szabad térségeit, eszméinek égtájit még egyszer berepülhesse. Hódolattal gondolok arra a férfiről – tanár, iskolateremtő tudós, barát –, akiről ez a messzi egyetemi évek felé visszaigyekező dolgozat *üzen* azoknak, akik nem ismerhették Zsilka János kihívó génuszát, ponderáns személyiségének csendes, de ellenállhatatlan dinamikáját, paradigmatis (példaszerű, mintaszerű) lényének éltető és telítő rezgésterét. Zsilka János nyelvészprofesszor, nyelvtörténész, nyelvfilozófusról; a teológusról, a magyar és általános jelentéstan, a szintaxis, a nyelvi mozgásformák dialektikájának, a nyelvi rendszer és a valóság közötti mély, tudatformáló viszonyoknak tényleges és egyetemes tartalmat adó összefüggések iskolateremtő megújítójáról szeretnék megemlékezni, Őt magát személyében és cáfolhatatlan tudásában megidézni, tanításához tőlem telhetően méltó reflexiókkal. Ennyi és nem kevesebb egy régi tanítvány dolga. Ennek az írásnak tiszta, „templomi” távlatl kell bírnia, mégpedig akképpen, hogy semmi el ne vesszen Zsilka iránt táplált érzelmeim intenzitásából, tartozó szeretetemből, miközben folyamatosan jelezni kell, hogy a NYELV: Zsilka János szellemi és egzisztenciális létezésének tőle soha el nem idegenült lényege volt. Esélyem annyi, hogy engem máig hívó, szólító személyének vonzatos erejéből, ógörög-latin-mediterrán vitalitásából, nagysága nyugodt és nyugtató derűjéből, pánikúzó, „szocializáló” humorából és olykor mélyen borús, elsötétült, mindent koncepciót és kombinációt két-

ségessé tévő, befelé forduló kedélyéből meríthetek az íráshoz erőt, lelkes lendületet.

Teszem mindezt a legmélyebb és szerető tisztelettől áthatva. Ám bármilyen mély az én iránta érzett tiszteletem, tudása iránt érzett fokozhatatlan megbecsülésem, karizmatikus személyisége iránt érzett hódolatom, előre kell bocsátanom, hogy jelen „szellemidéző” írásom és a *részletekbe* menő, lelkes felidézési szándékom, valamint a *zsilikai egész nyelvi koncepcióba* való beavatási célom – tiszteletteljes figyelemmel Zsilka János professzor úrnak az egész nyelvi rendszert, mind grammatikailag, mind jelentéstanilag, mind nyelvfilozófiailag átfogó, sok évtizedes, termékeny és termékenyítő munkásságára, sokoldalú kutatásaira – éppen csak töredékes lehet, és itt én aligha élhetek ama mondással, hogy egy cseppben benne van az egész tenger...

Engem, egykori diákját, az iránta való föltétlen tisztelet magas, nemes rangjára az Ő életre szóló tanítása, irántam tanúsított baráti megnyilvánulásai, rokonszenvének tiszta, megtartó jelei emelnek föl, ekképpen – lehetőleg erkölcsileg is – közelítve az övéhez, föl, tulajdon életemből Őhöz, akinek jelenlegi, átmeneti *nemléteben* számomra nincsen jelen a halál. Van viszont a valamikori vizontlátás heroikus hipotézise, hogy ne mondjam: konkrét reménye! Ha e jelen írás hitele kedvéért újra föllapozom az egykor oly híven és buzgón tanulmányozott, a nyelvtudományt s annak legfőbb *részeit* magasabb *egészbe* emelő könyveit, akadémiai füzetait, tudományos folyóiratokban publikált teóriáit, ha megidézem valaha tartott szemináriumait, amint Zsilka János bonyolultságukban is transzparens, fogalomsúlyú, geometrikus és geometriális ábrákkal teli fekete tábla előtt áll, krétával kezében, bizton állíthatom: akár tanárként, akár tudósként, lehetett volna Zsilka János számára tökéletesen indifferens, mélyen közömbös minden (honi és külhoni nyelvészeti kutatás, tanítás, sejtés, „algoritmus”), ami nem az Ő fejében született meg. Ám ő tisztelte annyira tanítványait és nemkülönben a tévedések felé merészen

utat törő nyelvész és filozófus pályatársait, hogy könyveiben, folyóiratokban (pl. Filozófiai Szemle), akadémiai füzetekben közzétett írásaiban, hovatovább a diákság által lelkesen látogatott szemináriumain: példás figyelemmel kísérte a honi és külhoni tudós kollégák többnyire múltékony műveit, mi több, némelyiket még azon tudományos értékek közé is fölemelte, ahol pedig már csak az Ő bölcs és fényes szelleme virrasztott az egymást követő tudományos napfelkelték között.

Á propos..., ami az említett és a legnemesebb értelemben elhíresült Zsilka-szemináriumokat illeti, szeretném nagy hálával közbevetni, hogy e szemináriumokon, a tanszéki teázások derűs időtöltése közben – talán éppen Zsilka kedélyének játéka okán – sokszor egyáltalán nem nyelvtudományi kérdésekkel és az azokkal szervesen összefüggő ábrákkal és magyarázatokkal „múlattuk az időt”... Szárnyaló eszmecserék folytak *Aquinói Szent Tamásról* (különösképpen a tomistáknak a nyelvről és annak egyértelműségéről és többértelműségéről szóló tanaira esett a hangsúly), *Albertus Magnusról* és általában a *patrisztikáról*... vagy *Duns Scotusról*, *Occamról*, *Dantéről*, *Goethéről*, *Balzacról*, *Dosztojevszkijről*, *Nietzschéről*, *Proustról*, *Musilról*, *Camus-ról*, *Heideggerről*, *Jungról* vagy éppen *Hegelről*, *Kantról*, *Descartes-ról*, *Pascalról*, mégis legtöbbször ógörög és latin filozófusokról, írókról, költőkről (legtöbbször *Vergilius*-, *Horatius*-, *Julius Caesar*-, *Catullus*-szövegeket olvastunk, Zsilkának a „puszta” szöveget történeti-életrajzi összefüggésekkel dúsító kommentárjainak kíséretében), sokszor eredeti szövegolvasással és szövegértelmezéssel mélyítve e szent „szabadidőket”... Az Ó- és az Újszövetség olvasása is úgyszólván napirenden volt, lehetőleg eredeti nyelven. S máskor a képzőművészet felé hajlott (pihentető permutációként) a társalgás: *Antonello da Messina*, *Dürer*, *Giorgione*, *Tintoretto*, *Caravaggio*, *Rubens*, *Rembrandt*, *Vermeer*... *Van Gogh*, *Gauguin*, *Modigliani*, *Maillol*, *Klimt*..., ó, hosszan sorolhatnám e fölemelő és gazdagító témákat! A fent sorolt nagy alkotók, gondolkodók műveit Zsilka analízisének és összegzésének fényében ismerhettük meg, ez volt hát a jutalom, amit tán illetet volna megköszönnünk, ne mondjuk: „viszonoznunk”..., legalább látszatos vitába szállással, de erre csak kevesen vállalkoztak a tanítványok közül. Különösen emlékezetes számomra Zsilka amúgy szinte csak rögtönzött elemzése *Dürer „Melancholia”* című metszetéről, annak konkrét és elvont, hovatovább okkult-misztikus jelentésrétegeiről..., nemkülönben (csak futó példaképpen) *Hesse*, *Fontane* regényeiről vagy *Thomas Mann*

novelláiról avagy *Proust* ürügyén a mindent megőrző örök „tartam” és a visszavonhatatlan „időmúlás” szerves egységéről..., ó, és a szinte naponta emlegetett *John Cowper Powys*, angol-walesi regényíró, költő, esszéista: *Wolf Solent* című (talán *Proust*tól ihletett?) nagyregényének mélylélektani bűvópatakjairól tett mélyenszántó észrevételei ... – szerencse, hogy a NYELV lehetővé teszi számunkra a gondolkodás ikertestvérét: a tisztán és fájdalmasan artikulált emlékezést!

Engedje meg a tisztelt olvasó, hogy megjegyezzem: Zsilka e „szabad” eszmefuttatásai nem mindenkor az egyetem és az Általános és Alkalmazott Nyelvészeti Tanszék „számonkérő” falai között zajlottak, hanem a Park Hotel éttermében vagy éppen a Keleti pályaudvar éttermében, ahonnan Zsilka vonattal tért haza rákoshegyi házába, nővéréhez. E helyekre, ahogy máskor a Bajtárs, a Rézkakas vagy az Apostolok étterembe vagy a Havas utcai borozóba, a Tanár úr meghívta vacsorára leghívebb tanítványait, olykor olyan kiváló, tanszéki kollégáit is, mint Antal László professzor úr... Az Ő emléke is legyen áldott! Olykor éttermek helyett, tavaszidőben az ókori akadémikusok bölcs szokását követve: peripatetikus társalgások folytak a Duna-partokon, és azok a séták azóta is „tartanak” bennem, azok a sétányok sohasem érnek véget, amíg csak élek, sőt, tán azután vezetnek majd még messzebbre, mind messzebbre... Zsilka János biztos, szilárd lépteire fedezve... Az Ő energikus tempójához igazodva.

Ecce Homo

(Zsilka János önvallomása mentén haladva, életművének általános nyelvészeti, nyelvfilozófiai, etikai, történeti, teológiai csúcsai felé, természetesen a leglényegesebb stációkra koncentrálva, sűrítéssel élve.) Nota bene: a zsilcai életmű szerves, időszerű és nyitott. Az élő és éltető gondolkodás, egyben *humanizáló szellemi erőfeszítés* lelket és intellektust nemesítő élvezetével ajándékozza meg az átlagosnál bátrabb, fantáziadúsabb, kreatívabb, interaktívabb bűvárait.

Dr. Prof. Zsilka János (1930-1999.) a budapesti Szent István gimnáziumban érettségizett. Érdeklődése már a gimnáziumban a nyelvek felé fordult, kiváltképpen Homérosz és Vergilius műveit tanulmányozta. Ez meghatározta magasabb tanulmányait: görög–latin szakra, klasszika-filológiára jelentkezett a Bölcsészkaron. Emellett kiterjesztette tanulmányait az óind, a szanszkrit nyelvre, továbbá a történelemre és a filozófiára. Ezzel párhuzamosan a neolatin és a mai germán nyelveket is elsajátította. A későbbiekben a homéroszi eposzok nyelvvel kezdett foglalkozni. Megfigyelte, hogy bizonyos szóalakok és a jelentés között belső összefüggés

áll fenn. A paradigmák és a jelentés összefüggéseinek vizsgálata vezette el a tárgyhöz. A tárgy és a jelentés vizsgálata során mind közelebb jutott a mondat és a jelentés összefüggéséhez. A homéroszi énekek elemzése után analitikus és összegző eredményeit a magyar nyelvre, annak mondat- és jelentés tanára kezdte alkalmazni. Ezt követte a mondatok, a mondat szerkezetek és a jelentések összefüggéseinek – az egész kérdéskört megújító – vizsgálata, igen plauzibilis, jól oktatható nyelvi példák nagy számával, mely példákat – kissé így akaratlanul is homályossá téve azokat – igen bonyolult grafikai ábrákkal, rajzokkal illusztrálta, amelyekhez azonban nem fűzött külön magyarázatot. Mintha csak ezúton akarta volna tanítványainak, rajongóinak sorát ritkítani. (Nyilván nem ez volt Zsilka szándéka, célja, de a zsilikai „vizuális megjelenítés” spirálja bizony mégis ide vezetett...) Elméletének „tisztá megvalósultsága” az előszóban előadott avagy a könyvekben rögzített, éles, áttetsző, kikezdehetetlen szavaiban, mondataiban érhető tetten; ami az ábrákat és a rajzokat illeti, azokat leginkább egyfajta menekülési útvonalnak foghatjuk fel, saját rendszeréből, tűzvész esetén. További vizsgálódásai során Zsilka professzor úr arra a következtetésre jutott, hogy a mondatok levezethetők egymásból, és ez a felismerése vezette őt a nyelvnek mint szerves-dialektikus rendszernek a tételezéséhez, ismét csak magyar és idegen nyelvekből vett számtalan példával támasztva alá magasan szárnyaló elméletét. Soha el nem mulasztva most sem az elméletének befogadását jelentősen megnehezítő geometrikus ábrák és ezek mind elvontabb jelentéseket hordozó transzformációinak mellékletét. Különösen jelentős a következő megállapítása: a paradigmatis rendszernek is van szerves és hipotetikus aspektusa, valamint a nyelvi formának meghatározó szerepe van a tartalom megmunkálásában. Jelen írásban nem térhetek ki a zsilikai életművet végül kialakító, teljessé és sebezhetetlenné tévő valamennyi felismerésre, amelyek egy szebb és megértőbb jövőnek tartogatják ezt a nagy nyelvészeti „stratagémát”...

Hát –: *sursum corda!* Fel a szívekkel! Jómagam mint Zsilka János réges-régi tanítványa, inkább csak diákja és boldogan barátja: örömmel állapítottam meg különböző nyelvészeti kiadványokból, antológiákból, egyetemi tankönyvekből, egyetemi oktatókkal folytatott beszélgetésekből, nyomtatásban megjelent kerekasztal-beszélgetésekből, hogy Zsilka professzor úr szerves nyelvi rendszere és abban a külön is kiemelkedő szemantikai „gerinctőke”, igenis ép és megtartja tartós aktualitását, továbbá: a mai diákság számára is releváns és elérhető,

pulzál és lélegzik, s a legjobb reményben: folytatásra vár. Itt kell felsorolnom néhány jelenleg is aktív, egyetemi nyelvészeti tudóst, akik továbbviszik a Zsilka János által föllobbantott „olimpiai lángot”: Havas Ferenc, Horváth Katalin, Ladányi Mária, Gecső Tamás, Spannraft Marcellina, Vladár Zsuzsa, Dér Csilla Ilona, Andó Éva, Jónás Frigyes, Borbás Gabriella, Hattyár Helga, Kugler Nóra, Havasréti József, Lőrincz Jenő... és még számos többi kutató, például nagy vidéki egyetemekről. E fent sorolt kiváló tudósok őrzik és tanítványaiknak Zsilka János professzor úr elméletével és rögtönzött „teorémaival” együtt továbbadják a zsilikai *aurát* is, a zsilikai *humaniorák* nemes és üdvös szellemét.

Jelen írásom inkább föltétlen *hommage* a tudós és tanár Életműve és rejtélyességében is szeretett Személyisége előtt, mintsem évtizedek alatt kidolgozott nyelvi rendszerének akár gazdag részleteiben, akár lenyűgöző egészében történő ismertetése. Utóbbi munkára itt és most nincs se hely, se a helyhez idő. Ahhoz a módszerhez kénytelenítem írásom szerkezetét, amely éppen csak távoli horizontján, de megjeleníti Zsilka János tudományos témáit és messze előremutató eredményeit, tömören: mélyreható működésének nyelvészettudományi hozamát.

Jómagam a legtöbbet a zsilikai jelentés tanból merítettem, és pedig abból a tisztán feltárt rendszerből, amely megmutatja, hogyan alakultak ki az ősi, konkrét jelentésekből az elvont jelentések, majd ezekből a metaforikus, szimbolikus és allegorikus jelentések. Az oldott szemináriumi beszélgetések során világossá vált számomra, hogy Zsilka János a nyelvben az emberi gondolkodás összefolyamatát ragadja meg, és miközben történetileg rekonstruálta a nyelvi rendszer kialakulását a paradigmák mentén, egyben megmutatja, hogy a nyelv és a gondolkodás fejlődése hogyan haladt az egyszerűtől a bonyolultig, a mind általánosabb és elvontabb jelentésekig. Mivel Zsilka János a nyelvi rendszer és a nyelven kívüli valóság dialektikáját is kutatta, így rendszere termékeny kiindulópontnak bizonyult szemiotikai, filmnyelvi, irodalom-szemantikai és filozófiai alkalmazásokhoz és egzakt általánosításokhoz: vagyis a *syntaxis mundi* feltárásához. Zsilka János nyelvészeti kutatásai messze túlmutatnak a nyelvtudomány tradicionális és újabb ismeretkörén. Föltétlenül hatnak a pozitív világnézet kialakítására, a világfölfogás szubjektív folyamataira, sőt mi több, magára a világformálásra is, továbbá számos más – a bizonyítás felől még nyitott – elmélet dinamizálására. Ha például az újabb filmelméleti irodalomban tájékozódunk, szembeütni a fotó, a mozgókép, a film, a televízió lingvisztikus megközelítésének termékenyítő

térhódítása. Ez nem meglepő. Meglepő az ellenkezője lehetne. Hiszen *Wittgenstein*, *Russel* és mások, különböző körök és iskolák munkája által a XX. századi filozófiának is a nyelv az egyik központi kérdése, és persze e központi kérdést is maga a nyelv fejezi ki és jeleníti meg. Ugyanígy a modern pszichológiában, *Freud* munkássága révén, az emberi tudat, viselkedés, megnyilvánulás stb. kutatásának, megismerésének alfája és ómegája a nyelv. Az emlékezés és az álom nem más, mint a legspecifikusabb nyelvviség, a *képiségben* megjelenő, ki nem ejtett, néma szó, egy visszafelé forduló és alvó szótár, melynek képei illuzórikus ikonizációként is értelmezhetőek, fényűző szószaporítással. A nyelv nem vak. Létezik egy immanens nyelvi-fogalmi *képiség*, mely a szemvillanás időtörténél gyorsabb appercepcióban fogadja be a képet, annak nyelvi-fogalmi *képalkotásának* aktusában. A minden tegnapi és mai tudomány által alig megragadható, messzi evolúciós őskézdetek őrzik annak a titkát, hogy az emberi tudatban a *nyelvi* és a *képi* jelentések hogyan váltak ugyanazon tudataktivitás párhuzamos-egyidejű *működésének*, *megnyilvánulásának tanúivá*.

Szeretném itt elősorolni (az angol, amerikai és német nyelvű kiadványok mellőzésével) Zsilka János néhány kiemelkedően fontos és életművét meghatározó könyvét és esszéjét. Íme: *A valóság tükröződésének fejlődése a mondatformák tükrében – A magyar mondatformák rendszere és az esetrendszer – A nyelvi mozgásformák dialektikája – A jelentés szerkezete – Jelentésintegráció – Szintaxis – Történet és állapot egysége a nyelvben – Jelentéselemzések (I–II–III.) – Tautologikus egységek a nyelvben – Praesokratikus filozófia és a nyelvi rendszer – A metaforikus jelentések belső rétegződése – A lelkiismeret nyelvi tere – Nyelvi rendszer és etika*.

A felsorolás korántsem teljes, hiszen Zsilka János a Szentháromság (Trinitas), a szabad akarat, az erény és bűn, fogalmak és kategóriák (etc.) szemantikai aspektusait számos dolgozatában megvilágította, és a nyelvi rendszer minden tudati tevékenységet övező körébe vont. Jelentéstani, grammatikai és kontextus-kutatásai során megállapította, hogy a nyelvtudomány azzal a legmagasabb tudatformával törekszik foglalkozni, amelynek *önfelfogása* a nyelv. Minden mentális működés, gondolkodás, emlékezés, felidézés, deduktív-induktív-asszociatív (etc.) tudatműködés általában a tudati létezés minden megjelenési formájának csúcösszegződése és térfogata a NYELV. A tudatban nincsenek „tisztá” képek. A képek: *nyelvi képek*, ha tetszik a nyelv lehetőségeinek „nyelven túli” tüneményei, amelyek – ha akarjuk – képi jelentésükből éppen a nyelv által bonthatóak ki, annak az elvontságnak a szintjére, amelyet képi „mivoltuk-

ban” nem érthettek el, és ekképpen nem is lehettek részei egy összetett, termékeny kommunikációnak.

Piaget kutatásaira hivatkozva (azokat nyelvészeti területen meghaladva) állapította meg: *tartalmakkal nem lehet úgy műveleteket végrehajtani, hogy egyidejűleg jelekkel ne hajtánánk végre műveleteket. A nyelvi jelentés egységének a megértése más (ti. a nyelvi rendszer gravitációs erőterén kívül kerengő tudati „UFÓk”, melyek nem nyelvészeti, hanem, biokémiai agykutatások tárgyát képezik...) lelki-tudati tartalmak, folyamatok természetének a megértéséhez is kulcsot ad kezünkbe*.

A zsilikai „szerves-dialektikus nyelvelmélet” és más, vele rokonságban álló nyelvtudományi irányzatok összeképének, különösen a szemantikai és a metaforizációs (tartalommodosító) folyamatok üdvös céljából néhány kiemeléssel élek itt, az ELTE BTK Általános és Alkalmazott Nyelvészeti Tanszék kiváló tanárnője, *Dr. Ladányi Mária*¹ kandidátus esszenciális dolgozatából (természetesen a magam „hangolásában”), amely világos képet ad Zsilka professzor jelenleg méltatlan homályban, háttérbe szorítottságban tartott munkásságáról. Őszintén remélem, hogy a kutatócsoport működése nyomán, a zsilikai életmű „kilép” abból az egyáltalán nem jótékony homályból, amelybe az eredetiséget, a minőséget átmenetileg mindig is elnyomó mennyiségi ellenerek szorították. Ladányi Mária bölcsen emeli ki Zsilka tudományos jelentőségét, miszerint: „*az elméleti nyelvészetben alternatív megközelítési módot jelentett a formális, szintaxis-központú, logikai szemléletű generatív grammatikai felfogáshoz képest*.” Világossá teszi, hogy a zsilikai szerves-dialektikus nyelvelmélet a szinkronia és a diakronia egységét bizonyítja, és ez módot ad arra, hogy a nyelv szinkron rendszerbeli összefüggéseiből releváns következtetéseket vonhatunk le az élő nyelv történeti változásainak törvényszerűségeire vonatkozóan. A zsilikai jelentéselemzések és a paradigmatis (esetrendszer) rendszerrel összefüggő analízisei bebizonyították, hogy a nyelv az általánosság egyre magasabb szintjén a valóság egyre tágabb összefüggéseit képes megjeleníteni egy áttetsző szerkezetben. A nyelv működése kettős mozgás: a tulajdonképpeni (elemi), konkrét jelentéstől ível az elvont, általános jelentésig és megfordítva. A zsilikai teória meghatározó dialektikus „mozzanata” a „*megszüntette megörzés*” hegeli–marxi: tézis–antitézis (és: szintézis!) elve is.

Zsilka János szerves-dialektikus (*életteli!*) nyelvi rendszerének súlypontja és minden más nyelvi működésre, jelenségre kiható inspirációs erőtere: a jelentéstan, mely egyenlő magával a nyelvi kreativitással, s mind a mindennapi, mind a költői nyelvben tetten érhető.

A jelentésben valóban szerepet játszó mozzanatok a metaforikus jelentés szintjén válnak nyilvánvalókká: a metaforizáció során a mozzanatok tartalma is módosulhat, és e módosult mozzanatok alapján a tulajdonképpeni (konkrét, eredeti) jelentés is újraértelmeződhet. Ez a jelenség különösképpen a szövegelemzések során kínálkozik pontos megfigyelésre. A kontextus komplex nyelvi formáció, (ugyanakkor) amely egyszersmind lehetőséget ad arra, hogy a nyelvfejlődés *őskezdeteit* éppen általa tanulmányozzuk. A kontextus ekképpen egyben a forrás és a torkolat.

A zsilikai jelentéstan a mindennapi tudat és az alkotói-költői tudattevékenység egymásból kibontakozó és egymásra visszaható ciklusait is leképezi, réteges kialakulásuk *mindennapi* (*tulajdonképpeni, eredeti, ősi*), hovatovább *történeti* expanziójában. Zsilka János már korai kutatásai idején arra az eredményre jutott, hogy a nyelv rendszerének középpontjában a szemantikai összefüggések állnak. Ezt megerősítendő: foglalkozott a szintaxissal a paradigmatis (eset) rendszerrel, a nyelv és a gondolkodás (nem fiziológiai értelemben vett) egységével, továbbá szövegelemzésekkel. Nyilván hamar rájött, hogy a szövegben előforduló jelentések rétegzettek, továbbá, hogy csak a konkrét és az elvont jelentések együtthatása ad értelmet bármiféle szövegnek, irodalminak, hírlapinak, filozófiainak, teológiaiainak. A zsilikai szerves-dialektikus nyelvelmélet (és nyelvfilozófia) *leitmotivja* a metafora, a metaforizáció, annak mindenkor hangsúlyozásával, hogy mindennapi nyelvhasználat és a költői (metaforikus) vagy a filozófiai (kategorikus) nyelvhasználat között szerves összefüggés áll fenn, mintegy feltételezik egymást egy eszményi kommunikációban.

Maga Zsilka a nyelvi mozgásformák tudatalakító szerepét és funkcióját ekképpen összegezte: „*A mindennapi beszéd mozgás-összefüggései azok, amelyek alapot képeznek bármiféle, a mindennapi tudatot meghaladó nyelvi (és valószínűleg nem nyelvi) teljesítmény megszületéséhez.*”

El nem hallgathatom Zsilka professzor úr egyik fő tevékenységét, és pedig levelek tömegének írását a hatalom képviselőinek és különböző tudományos intézményeknek, különösen tette ezt abban a hosszú és termékeny időszakában, amikor Ő volt az Általános Nyelvészeti Tanszék vezetője. Ezeket a leveleket megmutatta tanítványainak és volt diákjainak, köztük nekem is. Egy teljes jezsuita kollégiumot kellett volna összehívnia ahhoz, hogy e levelek a címzettek számára érthetőek legyenek, azonban Zsilka ebben a tekintetben sem tett semmiféle engedményt, ahogyan szellemi kíméletlensége mindenkor megnyilvánult, ha szemközt találta magát a nyílt butasággal, átlag alatti műveltséggel vagy

üres, „lexikon-csapoló” koponyákkal. A Pártközpont Kulturális Osztályára írta a legtöbb levelét, s nem mellékelte hozzájuk értelmező szótárt soha. Berecz Jánosnak, Radics Katalinnak (aki maga is nyelvész volt, sőt, egykori Zsilka-tanítvány), Knopp Andrásnak, Agárdinak, továbbá a Nyelvtudományi Intézet igazgatójának és az ott működő kutatócsoportok vezetőinek, olykor-olykor pedig vidéki nagy egyetemek nyelvészeti tanszékein működtek az elhíresült Zsilka-levelek címzettjei. E címzettek többsége attól félt, hogy a szirének hangját hallja, miközben Zsilka leveleit olvassa. Egyes tudósok önvédelmi bölcsessége odáig ment, hogy egyáltalán nem is válaszoltak híres kollégájuk leveleire. (Erről a működésről pompás képet ad Ránki Péter interjú-beszélgetése Zsilka professzorral, a Népszabadság-Hétvége 1991. május 4. számában.) Zsilka lényegében Don Quijote-i szélmalomharcot vívott mind a politikai hatalommal (amely természetesen az egyetemi oktatást és az akadémiai kutatásokat is igyekezett felügyelni, akár szellemi erején felül is...), mind pedig a szakma konzervatív képviselőivel. Zsilka e leveleit összegyűjtve vonzó és megindító utópia bontakozna ki belőlük. Nem mintha az Állampárt Kulturális Osztálya eleve ellenségesen viszonyult volna Zsilka professzor írásba foglalt tudományszervezési és átszervezési terveihez. Ellenkezőleg, abban reménykedtek a kultúra, a magasabb oktatás és a tudományos kutatás ideológiai vezetői, hogy egyfajta megújulásnak lehetnek előmozdítói (már-már részesei), de ebben csalódniuk kellett. Éppen elég levelet kaptak ők a Zsilka tanításait ellenző, bíráló, támadó nyelvész-körökből, és az eligazodást aligha könnyítették meg Zsilka János tartalmas, de igen nehéz fajsúlyú levelei, amelyekben támadott bizonyos tudománypolitikai határozatokat vagy éppen azok végre nem hajtását. Kifogásolta, hogy az MTA rendkívüli közgyűlése nem lényegi kérdésekkel foglalkozott, mint például az akadémiai-intézeti és az egyetemi-tanszéki kutatások optimális harmonizációjával, hanem tudományos minősítésekkel, illetve a tudományos továbbképzéssel, jóllehet ez utóbbi inkább az egyetemekre és a művelődési minisztériumra tartoznék, míg az Akadémia kompetenciája a tagok jelölésére terjed ki. Én is olvastam az Akadémia összefoglalóját a rendkívüli közgyűlésről, és az volt a benyomásom, hogy az egyes akadémiai osztályok („tagozatok”) valamiféle tudományos „nárcizmusban” szenvednek, plusz: túlzásba vitték az Állampárt iránti lojalitásukat, holott az Állampárt – éppen ebben az időben – nem ezt várta volna, hanem relatíve szabad együttműködést, persze az egymás iránti visszafogottan apologetikus magatartás megőrzé-

se mellett. (*Leben und leben lassen.*) Zsilka ebben a beszélgetésben világosan kifejtette, hogy az Akadémia és egyetemek közötti kompetenciák eltolódtak..., az Akadémia gyakorlatilag az intézetekkel volt egyenlő. Ennek következtében az egyetemek, a tanszéki kutatócsoportok a kutatás szempontjából a tudományos intézetekkel szemben egyenlőtlen helyzetbe kerültek, hiszen az Akadémia nem mögöttük, hanem intézetei mögött állt, lévén *quasi* azonos azokkal. Ezért hosszú ideig csak akadémiai pénzekkel lehetett az egyetemen kutatni. Az intézetek és a tanszékek egyenjogúságát kérte számon Zsilka az Akadémiai Intézetek Bizottságától, amelynek működését voluntaristának minősítette, megemlítve, hogy az egyetemek működtetéséhez szükséges évi pénzforrások legfeljebb nyolc hónapra elegendők, márpedig egy kutatási folyamat nem azonos a tanév időszakával. Zsilka javaslata a kérdés megoldására: „Az akadémiai intézetek és az egyetemi tanszékek vegyes bizottságát kellene létre hozni, ahelyett, hogy valamennyi egyetemi kutatás felügyeltségét az akadémiai intézetek részére biztosítsák.” Lényegében nem kevesebért harcolt itt Zsilka János, mint az egyetemek tudományos autonómiájáért és a kutatásban elérendő pluralitásért. Csaknem hiába.

És végül egy újabb, egy mindennél szélesebb horizontra nyíló elmélet sor (komoly sor ez!), ama Zsilka-stúdiumok, amelyek már messze túlmutatnak a nyelv és a nyelvtudományok rögzült ismeretkörén, jóllehet kezdetük onnan vétetett: *A lelkiismeret nyelvi tere – A nyelvi rendszer etikai aspektusa – Nyelvi rendszer és etika – Nyelvi rendszer és szabad akarat – Nyelvi rendszer és predesztináció – Jelentésszintegráció és az erények/bűnök természete*. S végül: a Trinitas, a Szentháromság fogalmának szimbolikus és allegorikus értelmezése konkrét és absztrakt jelentéskomponensek mentén..., avagy, tenném hozzá én: találkozás az Angyallal, és alig közvetett találkozás ISTENNEL. Vajon kinek a nyelvén beszéltek abban az örök szekundumban? Ám ne vigyünk bele talányokat Zsilka szerves-dialektikus nyelvi rendszerébe, ha egyszer Ő maga jobbnak látta elmélete – annak minden részletének és imponáló egészének – egyzakt levezetését és demonstrálását.

Pályája kezdetén Zsilka Jánost – akárcsak távoli előfutárát: Apollóniosz Düszkoloszt, a szintaxis első meghatározóját – szintén a legfőbb kérdés foglalkoztatta: hogyan függ össze egymással a *jelentés* és a *szerkezet*, miképpen hatnak egymásra a nyelv tudatformáló, mély folyamatában? Zsilka a görög, latin, magyar és német jelentésszerkezetek évtizedes elemzése során bevonta úttörő nyelvtudományi eredményeinek nagy sugarú körébe a nyelv és a vallás összefüggéseire irányuló kutatásait, a filológiát

(mely tudománnyal eredetileg foglalkozott), az etimológiát, az irodalomtörténetet, továbbá a teológiát és az etikát. Számos bonyolult ábrával kísért jelentéselemzésen keresztül sikerült bizonyítania, hogy „*a mondatok működésének mechanizmusa az etika szempontjából nem jelentőség nélkül való.*” Az erény és bűn, a lelkiismeret és minden azzal ellenkező megnyilvánulás nyelvi megjelenítését (mi több: kibékíthetetlen szembenállását) a világirodalom kimeríthetetlen, üzenetes-intelmes példatárának legrepresentatívabb regényeiből, elbeszéléseiből (Thomas Mann, Proust, Huxley, Maupassant, Montherlant, Moravia) merítette Zsilka János, és ezekkel a példákkal akarva-akaratlanul még egyszer újra és ismét nyomtatókat adott annak a meggyőződésének, hogy az ún. „tulajdonképpen, mindennapi” jelentések „hívják elő” az általános, a metaforikus, a szimbolikus és allegorikus (lásd pl. Trinitas) jelentéseket, amelyek bár „megszüntette”, mégis „megőrzik” a maguk magasabb szintjén a mindennapi szavakat, mondatokat, amelyek magát az embert jelentik, és pedig azáltal, hogy kifejezik.

Egykori diákjaként bizonyára nem, de most nagyon is megértem, miképpen vezettek az Ő „tisztá” szemantikai, mondattani, esetrendszertani, grammatikai avagy a kontextussal foglalkozó kutatásai olyan *etikai* diszciplinákhoz, mint a lelkiismeret, az erény, a jóság és a hit.

Befejezésképpen érintsük és idézzük meg alázattal azokat a gondolatokat, amelyekkel Zsilka János lassan búcsúzott a szeretett „demiurgosztól”, a nyelvtől: „*Augustinus nyilatkozata szerint a Szentlélek inkább olyan, mint a szeretet, amely két személyt köt össze – »van, aki szeret, van, akit szeretnek és van a szeretet.* Mindenesetre a jelentéstér elemei a felszínen két-két elemet mesterszálszerűen kötnek össze. [...] Az elem és egész összefüggésének intuitív ismerete a Trinitas-szerű fogalmak kialakulásában minden bizonnyal jelentős szerepet játszhat. A lelkiismeret és a Trinitas összefüggése: kiderült, hogy az ember számára minden a jelentésben át van adva, a jelentések egész életét átszövik. Nem véletlen, hogy a jelentések működése, rendszere úgy értelmezhető, mint a lelkiismeret tere. Vagyis: 1. minden cselekedet, gondolat kapcsolódik ahhoz, amit valaha is tettünk, gondoltunk. 2. bármikor képes vagyok a saját cselekedeteimből, gondolataimból kilépni, és tudom önmagam, mintegy kívülről szemlélni. Augustinus azt a meggyőződését fejtette ki, hogy az egyes ember lelke mintegy a Szentháromság leképeződése. Minden emberben a Szentháromság működik.”

„Úgy látszik: a lelki élet gyökerei a Trinitas természetének nyelvi indiciumaival egybeesnek. A Trinitas nyelvi alapjainak feltárása a Szentháromság körül kialakult misztikát talán csökkenti. Másfelől: ugyanez az alap egy valamiféle

Trinitas objektív létét maximálisan megerősíti. Az emberiség az európai térségben a Szentháromság, főként a Szentlélek áhítatában nőtt fel, az áhítat mögött valahol a lét objektív törvénye rejlik. [...] A kérdés a görögség praesokratikus és hellenista eredményei nélkül nem érthető meg."

A nyelvi mozgásformák tudatalakító erejét és funkcióját ekképpen összegezte: „A vizsgálódások arra a belátásra vezetnek, hogy az ember sokkal kötöttebb, determináltabb a szavak és mondatok létrehozásában és megértésében, mint ahogyan korábban gondolták. A nyelvtudománynak bizonyítania kellett, hogy a kifejezés és befogadás mértéke csak a behatároló szabályok ismeretén át állapítható meg. [...] A mindennapi beszéd mozgás összefüggései azok, amelyek alapot képeznek bármiféle, a mindennapi tudatot meghaladó nyelvi (és valószínűleg nem nyelvi) teljesítmény megszületéséhez.” (Célzatos megismétlése egy fentebbi idézetnek!)

Kihívó eredetiségére, műveltségének mélységére és nagy sugarú körére, tanításainak úttörő mivoltára figyelemmel, mind a régi, mind a jelenlegi Zsilka-tanítványokban jogosan merül föl a kérdés: honnan, melyik Iskolából, melyik Egyetemről, Heidelbergből, Freiburgból, Jenából, Göttingenből, a Sorbonne-ról, Oxfordból, Padovából, Bolognából jött, Zsilka tanár úr...? Nem, Kedves és Tiszteletreméltó hívei Zsilka Jánosnak. Nem. Zsilka János Rákoshegyrről jött az Egyetemre, hetente háromszor, és Rákoshegyre is tért vissza. Még megvan fényképes vasúti bérlete. Ez a bérlet örök.

JEGYZET

- 1 Dr. Ladányi Mária, a nyelvtudományok kandidátusa vezeti a „Nyelvi mozgásformák dialektikája” nevű kutatócsoportot, azon a pályán, amelyen előre sejthető eredményeket elérve, tovább tágíthatják, és újabb folyamataiban értelmezhetik a zsilikai szerves-dialektikus nyelvi rendszer tudatformáló hatásterét.

Kovács Oxána – Kovács András

Ég és föld között

■ Az Ige jelenlétét folyamatosan észlelhetjük kulturális környezetünkben; nélküle idegenek lennének számunkra az épületek, a városaink elrendezése, idegen lenne a festészet, a zene és az irodalom, egyszóval az európai művészetek egész története is. Mi magunk válnánk idegenné a saját világunkban. A *Könyv* hatásáról, mindenekelőtt a nyelvünkben játszott szerepéről mégis keveset tudunk. Az alábbiakban ezért a bibliai szövegnek az élőbeszédre és az irodalmi nyelvre gyakorolt hatásáról fogunk beszélni. Arról, hogy ez a hatás a nyelv rendszerének fontos szintjeit érinti, kezdve a szóképzéstől, egészen a szólások táráig. A „rendszer belsejében”, a szó világán belül kutakodunk tehát, hogy feltáruljon előttünk a konkrét bibliai eseményekhez és szereplőkhöz kapcsolódó – időtlen időkből származó és napjainkig megőrzött – kifejezések végtelen gazdagsága. Nyelvészként tanúsítanunk kell, hogy a Biblia nyelve akkor is jelen van az életünkben, ha becsukjuk a *Könyv* borítóját, vagy éppen kilépünk a templom ajtaján.

Az írás-olvasás tanítását keresztény országokban évszázadokon át a *Zsoltárok könyve* és más bibliai részletek megismerésére, sok esetben zsoltárok és más szövegek elsajátítására, magolására alapozták. Ez a jelenség meghatározóan hatott az európai népek nyelvi és kulturális öntudatának a kialakulására. Fontos kiemelni a *Biblia* különleges hatását, amelyet Európa összes nyelvének fejlődésére gyakorolt, mert ez a befolyás talán jelentősebb az antik szövegek szerepénél is. Az a tény, hogy erős kulturális és nyelvi kapcsolatok léteztek a kereszténységet befogadó népek között, fontos szerepet játszott a *Bibliából* származó „frazeológiai tár” elterjedésében. Természetesen a nemzeti sajátosságoktól sem független, hogy a különböző nyelvek miként fogadják be a bibliai szókincset és a szólásokat, azok eredeti karakterét mégis meglepően híven őrzik a szinte szó szerinti fordítások. Szembetűnő ez a magyar nyelv esetében is, amely, bár megőrizte nem indoeurópai jellegét, fejlődése során, sajátos folklórjának és művészetének kincseivel szerve-

sen egybeolvasztotta a bibliai nyelv csodálatos mélységeit és szépségét. Így aktív szerepet játszott a kontinens nyelveire jellemző közös metaforikus kifejezőeszközök tárának kialakításában. Itt érdemes megemlíteni, hogy az egyenes bibliai kölcsönzések/tükörfordítások mellett előfordultak „közvetített” kölcsönzések, amikor a befogadó nyelvet egy másik korabeli nyelvben már honos bibliai kifejezések gazdagították.

A fentiekből látható, hogy a *Szentírás* szövege különböző utakon és igen hosszú ideig folyamatosan hatást gyakorolt az európai nyelvekre és kultúrákra, ezáltal egységet teremtve a soknyelvűvé vált közösségben. Az egységet erősítő elkülönülések rendkívül fontos stádiuma volt a reformáció kora, amikor egyes országokban a *Bibliát* fordították nemzeti nyelvre, máshol a *Vulgata* szövegét részesítették előnyben, vagy kifejezetten a „purizmus” elvét követték, mint az ortodox világban.

A Szent Könyvek fordítása

A *Biblia* első egységes fordításai, a *Septuaginta*, a latin nyelvű *Vulgata* és az egyházi-szláv könyvek markáns folyamatot indítottak el a korabeli nyelvekben és a nemzeti kultúrák kialakulásában. A legrégebbi időktől minden írnok köteles volt „teljes pontosságra, azonosságra” törekedni, ha a *Szentírás* másolása vagy fordítása volt a feladata. Ez a szigor érvényben maradt akkor is, amikor a *Szentírást* nemzeti nyelvekre fordították.

A *Septuaginta*, a héber *Biblia* görög fordításának története példázza talán legjobban a precizításra való törekvést. Ptolemaiosz Philadelphosz uralkodó (Kr.e. 285–246) az Alexandriai Könyvtár és az első Museion alapítója, mecénása is volt. Utasítására az „Ariszteasz-levél” szerint 70 vagy 72 zsidó tudós készítette a héber *Biblia* görög fordítását Pharosz szigetén rendkívül kedvező körülmények között. Több mint 70 napon át külön-külön, önállóan fordították a „napi feladat” szövegét, naplemente előtt pedig közösen döntöttek az optimális változatról. A munka végeztével fel-

olvasták a közösen alkotott teljes szöveget, amely annyira hibátlanak és tökéletesnek találtatott, hogy átok fenyegetése mellett mindörökre megtiltották bármilyen nemű megváltoztatását, rövidítését vagy bővítését.

Azok a népek, amelyeknél a katolicizmus vált uralkodóvá, a latin nyelvű *Vulgatából* ismerték a *Bibliát*, amelyet Szent Jeromos (Eusebius Hieronymus, kb. 345–420) fordított a *Szentírás* eredeti héber szövege, a *Septuaginta* és az *Újtestamentum* alapján. Legtöbb esetben a *Vulgata* és a *Septuaginta* volt a kiindulópontja a nemzeti nyelvekre lefordított *Bibliának*.

A *Biblia* fordítását magyar nyelvre több jelentős szakasz is jellemzi. Az első, általunk ismert részleteket az úgynevezett *Huszita Biblia* tartalmazza, melyet Újlaki Bálint és Pécsi Tamás készített a XV. század közepén. Tudomásunk van arról, hogy Báthory László (1420–1484) pálos szerzetes munkájának a török hódoltság korában nyoma veszett. A XVI. században született még a Jordánszky-kódex (1519), a Komjáti Benedek által készített fordítások az *Újtestamentumból* (1530), Pesti Gábor *Új Testamentum magyar nyelven* című munkája (1536) – az *Újtestamentum* első, de még hiányos, illetőleg Sylvester János immár teljes első *Újtestamentum*-kiadása (1541). A *Zsoltárok* könyvét elsőként Benczédi Székely István fordította le (1548). A *Biblia* szinte teljes szövegét Heltai Gáspár (1565) jelentette meg nyomtatásban, az *Újtestamentum* egy újabb változatát Félegyházi Tamás (1586).

Károli Gáspár protestáns *Vizsolyi Bibliája* (1590) és a katolikus Káldi György *Szent Bibliája* (1626) külön említendő, hiszen ez a két szöveg élte meg a legtöbb kiadást napjainkig. A későbbi fordítások jelentősége nem mérhető e kettőjéhez.

Annak, aki élő nyelvre fordította a *Szentírást*, kettős kíváncsi volt kellett megfelelnie: hűnek kellett maradnia az eredeti szöveghez, ugyanakkor a csak a saját anyanyelvét ismerő olvasó számára érthetővé kellett tennie minden fogalmat és árnyalatot. Tulajdonképpen arról van szó, hogy az *Írást* nemcsak formális pontossággal, hanem valódi hűséggel is, a nyelv minden szintjét figyelemmel követve kell továbbadni: ebben rejlik a bibliai szövegek felbecsülhetetlen szerepe, és ez teszi különlegessé a *Szentírásból* származó szólásokat az átvitt értelmű kifejezések halmazában. A magyar nyelvben ilyen szempontból a Károli és a Káldi-fordítások a legfontosabbak, mivel ezek közvetítették a lehető legpontosabban a *Septuaginta* és a *Vulgata* értelem- és képvilágát.

„Belső diachronia”

A *Biblia* olyan szövegeket, könyveket tartalmaz, amelyeket különböző nyelveken sokan rögzítettek több száz

éven, sőt évezredekén át. És mégis az állandó szókapcsolatok, szólások egységes rendszerként jelennek meg előttünk. A bibliai szövegek különböző fordításaiban nyomon követhető, hogy miként válnak a régebbi könyvekben kialakult szókapcsolatok a későbbi szövegekben állandó szókapcsolatokká, idiómákká, és hogyan épülnek be a frazeologizmusok rendszerébe. Sorsuk szerint ezek a kifejezések megkövülhetnek, akár el is halhatnak a késői könyvekben – vagy ellenkezőleg, tovább élnek, és tovább teljesítik küldetésüket a modern nyelvekben.

Mindegyik bibliai könyv saját gazdagabb vagy szerényebb hozományát engedi beépülni az idiómák rendszerébe. Az újonnan keletkezett állandó szókapcsolatok azokra a könyvekre jellemzőek, amelyekre a „filozofikus” vagy „költői” jelzőt szokták használni. Különösen jól követhető ez a jelenség a *Zsoltárok* könyvében, amelyről kimondható, hogy a frazeologizmusok alakulásának szempontjából a *Bibliának* az a könyve, amely az allegorikus beszéd és a metaforikus utalások eszközeivel utal az *Ószövetség* történeteire. Ily módon nyelvi eszközökkel alakítja át a kulturális motívumokat, amelyek azután szólások, idiómák formájában léteznek tovább. A *Szentírás* szövege csodálatos lehetőséget ad arra, hogy megfigyeljük az állandó szókapcsolatok létrejöttét, a frazeologizmusok rendszerének a kiépülését és a rendszeren belül az idiómák közötti strukturális kapcsolatok működését.

A bibliai eredetű frazeologizmusok három főcsoportra oszthatók:

1. olyan szókapcsolatokra, amelyek konkrét motívumokra vagy nevekre utalnak (pl. *Bábel tornya*, *Noé bárkja*, a *betlehemi gyermekgyilkosság*, *matuzsálemi kor*),

2. a bibliai szövegből származó szó szerinti idézetekre (pl. *senki sem próféta a saját hazájában* (Mt 13,57; Lk 4,24; Jn 4,44), *nemcsak kenyérrel él az ember* (SMóz 8,3; Mt 4,4; Lk 4,4), *báránybőrbe bújt farkas* (Mt 7,15), *az alfája és ómegája* (Jel 1,8)),

3. olyan frazeologizmusokra, amelyek bibliai szavakból állnak össze, és bibliai idiómákat továbbítanak, de nem minősülhetnek idézetnek. Ebben a csoportban találhatók olyan esetek is, amelyekben két, egymáshoz közel álló bibliai szólás összeolvadásának lehetünk tanúi. A harmadik csoportra jellemző vonásokat az alábbi példa illusztrálhatja. A *szabad ég alatt* (*nyílt ég alatt*) olyan kifejezés, amely a legtöbb európai nyelvben létezik és természetesnek tűnik, anélkül hogy a beszélők átlátnák ennek a szókapcsolatnak a tényleges alapját, motivációját. Érdemes ezt a példát közelebbről is megvizsgálnunk.

A *szabad ég alatt* (*nyílt ég alatt*) olyan kifejezés, amely a legtöbb európai nyelvben fellelhető, ám hétköznapi

használata során már nem érzékelhető, hogy eredeti kontextusában nem természeti jelenségre vagy fizikai állapotra, hanem transzcendens élményre utal.

szabad ég alatt (nyílt ég alatt)

Az újabb magyar szótárakban csak a *szabad ég alatt* kifejezés található, miközben régebbi kiadványokban (pl. Czuczor Gergely – Fogarasi János, *A magyar nyelv szótára*, Pest, 1862–1874) megjelenik a *nyílt ég alól* kifejezés és ennek változatai (*megnyílnak az egek / megnyílik az ég*). Címszóként a kommentárokból és az idézetekben is láthatjuk ezeket a formákat: az idő viszonytartalma elől, a szabadból, a *nyílt ég alól* az ember föld alá kénytelen vonulni; „*Megnyílik az ég szememnek és fülemnek.*” (Kazinczy Ferencz)

A népi kifejezések között (Margalits Ede, *Magyar közmondások és közmondásszerű szólások*, 1896, 192.) szerepel a *megnyílt az ég felette* szólás forrásmegjelöléssel (Erdélyi János, 1851). A „bezárt” égre is találhatunk példát: *A siralmas árva Előtt a jó egek nincsenek bezárva* (Csokonai Vitéz Mihály) (*A magyar nyelv értelmező szótára*, 1–7. Budapest, 1966).

Érdekesek a formák sorsa az európai nyelvekben is: angol: *under the open sky (under the open), in the open (air)*; cseh: *pod šířym nebem*; lengyel: *pod gołym niebem*; litván: *po atviru dangumi*; német: *unter freiem Himmel*; olasz: *all'aperto, all'aria aperta*; orosz: *под открытым небом*; román: *sub cerul liber*; spanyol: *al cielo raso*; szlovák: *pod šířym nebom*; ukr. *нід відкритим небом*, de francia: *à la belle étoile* 'a szép csillag alatt'.

Az Újtestamentumban gyakran szerepel a *nyílt/megnyílt/nyitott ég* kifejezés:

Károli: *És monda neki: Bizony, bizony mondom néktek: Mostantól fogva meglátjátok a megnyílt eget, és az Isten angyalait, a mint felszállnak és leszállnak az ember Fiára.* (Jn 1,52); Káldi: *És monda neki: Bizony, bizony mondom nektek, látjátok majd az eget megnyílni, és az Isten angyalait föl és leszállani az ember fia fölött.* (Jn 1,51).

Károli: *És látá, hogy az ég megnyílt és leszálla ő hozzá valami edény, mint egy nagy lepedő, négy sarkánál fogva felkötve, és leeresztve a földre*; Káldi: *Nyitva látá az eget és egy alászálló edényt, mint egy nagy lepedőt, négy szegleténél fogva lebocsáttatni az égből a földre* (ApCsel 10,11).

Ilyen értelemben használják ugyanezt a szólást a franciák a *Voir les cieux ouverts* azaz 'nagy örömet, boldogságot érezni' (*Dictionnaire de L'Académie française*, 1762, 308.). Még korábbi a *Quand il semble que le ciel s'ouvre* 'amikor úgy tűnik, megnyílik az ég' (Jean Nicot, *Thresor de la langue françoise tant ancienne que moderne*, Paris,

1606, 124.) Magyarul a XIX. században ugyanebben az értelemben szerepel a *Meglátjátok mennyet nyílván* (Czuczor–Fogarasi).

Első alkalommal az Ótestamentumban olvashatjuk ezt a kifejezést:

Károli: *Noé életének hatszázadik esztendejében, a második hónapban, e hónap tizenhetedik napján, felfakadának ezen a napon a nagy mélység minden forrásai, és az ég csatornái megnyilatkoznak*; Káldi: *Noé életének hatszázadik esztendejében, a második hónapban, a hónap tizenhetedik napján megszakadának a nagy mélység minden forrásai, és az ég csatornái megnyílnak* (1Móz 7,11); Károli: *És bezárulának a mélység forrásai s az ég csatornái; és megszűnt az eső az égből.* Káldi: *És bezáródának a mélység forrásai s az ég szakadásai, és az égből hulló eső feltartóztataték.* (1Móz 8,2)

A Szentírás figyelmes olvasásakor tapasztalhatjuk, hogy frazeológiai szinten nyelvünkben számos olyan szókapcsolat határozható meg, amely „rejtett” módon származik a Bibliából. Ezek nem evidens esetek, hiszen nem tartalmaznak utalást bibliai eseményekre, nem egyértelmű kölcsönzések. Az európai nyelvekben általában meghatározható egy ilyen közös, jelentős méretű halmaz akkor is, ha a konkrét szóhasználat nem minden nyelvben azonos. A rejtetten bibliai kifejezések gyakran elkerülik a frazeológiai szótárak összeállításánál a kutató figyelmét: feltehetőleg ezt a gyakori használat és az eredeti expresszivitás „kopása”, elvesztése okozza. Ezeket alátámasztandó, bemutatunk néhány tipikus esetet.

ég és föld között

Károli: *És találkozik Absolon Dávid szolgáljaival; Absolon pedig egy öszvéren ül vala. És beméne az öszvér a nagy cserfák sűrű ágai alá, hol fennakadt fejénél fogva egy cserfán, függvén az ég és föld között, az öszvér pedig elszaladt alóla.* Káldi: *Történék pedig, hogy Absalom találkozik Dávid szolgáljaival, öszvéren ülven; és mikor az öszvér egy sűrű és nagy cserfa alá ment, a cserfára akada feje; és ő az ég és föld között függvén, az öszvér, melyen ült vala, elméne alóla.* (2Sám 18,9)

Vul. 2Sám 18,9: *et magnam adhesit caput eius quercui et illo suspenso inter caelum et terram mulus cui sederat pertransivit* (ld. Ez 8,3: *et emissa similitudo manus adprehendit me in cininno capitis mei et elevavit me spiritus inter terram et caelum et adduxit in Hierusalem*).

Pl. angol: *between heaven and earth*; francia: *entre ciel et terre*; német: *zwischen Himmel und Erde*; orosz: *между небом и землею*; spanyol: *entre el cielo y la tierra*; ukrán: *між небом і землею* (*вмату*).

szaván fog (vkit)

Károli: *Annakokáért vigyázzván ő reá, leselkedőket küldének ki, a kik igazaknak tettek magokat, hogy őt megfoghják beszédében; hogy átadják a felsőbbségnek és a helytartó hatalmának.* Káldi: *És rája vigyázzván, leselkedőket küldének, kik magokat igazaknak tettevén, megfoghják őt a beszédben, hogy a hatáság és a helytartó hatalmába ejthessék.* (Lk 20,20)

Vul. Lk 20,20: *et observantes miserunt insidiatores qui se iustos simularent ut caperent eum in sermone et traderent illum principatui et potestati praesidis.* (Ld. Lk 20,26.; Mk 12,13.)

Pl. angol: *to catch in a word (take at word)*; francia: *pêcher sur la parole de*; német: *fangen auf ein Wort*; spanyol: *pescar en la palabra de*; orosz: *ловить (поймать) на слове*; ukrán: *ловити (піймати, спіймати, зловити) на слові.*

megtartja a szavát

Károli: *A ki a tudomány szerint való igaz beszédhez tartja magát, hogy inthessen az egészséges tudománnyal, és meggyőzhesse az ellenkezőket.* Káldi: *a tanítás szerint való hiteles beszéd szorgalmas megtartójának, hogy inthessen az üdvös tudomány által, és az ellenmondókat megczáfolhassa.* (Tit 1,9)

Vul. Tit 1,9.: *amplectentem eum qui secundum doctrinam est fidelem sermonem ut potens sit et exhortari in doctrina sana et eos qui contradicunt arguere.*

Pl. angol: *to keep one's word*; francia: *garder la parole*; német: *sein Wort halten*; olasz: *mantenere la parola*; orosz: *держатъ слово*; spanyol: *mantener la palabra*; ukrán: *тримати слово, додержувати слово.*

egyszóval

Károli: *Mert az egész törvény ez egy ígében teljesedik be: Szeresd felebarátodat, mint magadat.* Káldi: *Mert minden törvény ez egy parancsban teljesítettik: Szeressed felebarátodat, mint tennenmagadat.* (Gal 5,14)

Vul. Gal 5,14: *omnis enim lex in uno sermone impletur diliges proximum tuum sicut te ipsum.*

Pl. angol: *in a word*; német: *mit einem Wort*; olasz: *in una parola*; orosz: *словом, одним словом*; spanyol: *Palabra*; ukrán: *словом, одним словом, одно слово.*

húzza az időt

Vul. Sir (Ecclesiasticus) 29,6: *et in tempore redditionis postulabit tempus et loquetur verba acediae et murmurationum et tempus causabitur.*

Pl. francia: *gagner du temps*; orosz: *тянуть время*; ukrán: *зволікати час, тягнути час.*

(*Sirák fia könyve* mint deuterokanonikus ószövetségi bölcsességi könyv a Károli-fordításban nem szerepel.)

óvja, mint a szeme világát / jobban vigyáz rá, mint a szeme fényére

Károli: *Tarts meg engemet, mint szemed fényét; szárnyaid árnyékába rejts el engemet.* (Zsolt 16,8) Káldi: *A jobbod ellen állóktól őrizz meg engem, mint szemed fényét; szárnyaid árnyéka alatt oltalmaz meg engem.* (Zsolt 17,8)

Vul. Zsolt 16,8: *a resistentibus dexterarum tuarum custodi me ut pupillam oculi.* (Ld. SMóz 32,10)

Pl. angol: *to cherish like the apple of one's eye*; francia: *y tenir comme à la prune de ses yeux*; német: *wie seinen (meinen, deinen usw.). Augapfel hüten vt*; olasz: *custodire come la pupilla dell'occhio*; orosz: *хранить как зеницу ока*; spanyol: *cuidar como a las niñas de los ojos*; ukrán: *берегти як зінницю ока.*

az egekig magasztal

Károli: *Mi Urunk Istenünk, mily felséges a te neved az egész földön, a ki az egekre helyezted dicsőségedet.* Káldi: *Uram, mi Urunk! mely csodálatos a te neved az egész földön! mert a te dicsőséged fölmagasztaltatott az egek fölött.* (Zsolt 8,2)

Vul. Zsolt 8,2: *Domine Dominus noster quam admirabile est nomen tuum in universa terra quoniam elevata est magnificentia tua super caelos.* (Ld. Zsolt 67,5; Ezd 9,6)

Pl. angol: *to praise smb. to high heaven*; francia: *porter (mettre) aux nues, élever jusqu'aux nues*; német: *in den Himmel heben*; orosz: *превозносить/возносить до небес*; spanyol: *poner por las nubes*; ukrán: *підносити аж до неба (до небес).*

apraja-nagyja

Károli: *Az embereket pedig, kik a ház ajtaja előtt valának, vaksággal verék meg kicsinytől nagyig, annyira, hogy elfáradának az ajtó keresésében.* Káldi: *És azokat, kik kívül valának, vaksággal verék meg a legkisebbtől a legnagyobbig, úgy, hogy az ajtót meg nem találhaták.* (1Móz 19,11)

Vul. 1Móz 19,11: *et eos qui erant foris percusserunt caecitate a minimo usque ad maximum ita ut ostium invenire non possent.* (Ld. Jel 19, 5)

Pl. angol: *young and old (alike)*; francia: *tous, jeunes ou vieux; du plus petit jusqu'au plus grand*; német: *alt und jung, groß und klein*; olasz: *grandi e piccoli, giovani e vecchi*; orosz: *от мала до велика*; spanyol: *del más joven (pequeño) al más viejo (mayor), todos sin excepción*; ukrán: *від малого до великого (старого).*

egy emberként

Károli: *És összegyülekezett Izráel minden férfa a város ellen, mint egy ember, egyesülten.* Káldi: *És egész Izrael a városhoz gyűle mint egy ember, azonegy érzéssel és egy akarattal.* (Bír 20,11)

Vul. Bír 20,11: *convenitque universus Israhel ad civitatem quasi unus homo eadem mente unoque consilio.* (Ld. Bír 20,1; 1Sám 11,7; Neh 8,1 stb.)

Pl. angol: *all to a man, one and all*; francia: *comme un seul homme*; német: *(alle) wie ein Mann*; orosz: *все как один*; spanyol: *como un solo hombre, todos a una*; ukrán: *всі як один (чоловік)*.

botránykő

Károli: *És Ő néktek szenthely lészen; de megütkezés köve és botrányozás sziklája Izráel két házának, s tör és háló Jeruzsálem lakosainak.* Káldi: *És ő nektek szentelésekre lészen; Izrael két házának pedig botlás köve és botrány kősziklája gyanánt; tör és romlás gyanánt Jerusalem lakóinak.* (Iz 8,14)

Károli: *A mint meg van írva: Ímé beleütkezés követ és megbotrányozás szikláját teszem Sionba; és a ki hisz benne, nem szégyenül meg.* Káldi: *a mint írva vagyon: Ime Sionban leteszem a botlás követ és a botrány kőszikláját; és minden, a ki hisz őbenne, meg nem szégyeníttetik.* (Rom 9,33)

Vul. Iz 8,14: *et erit vobis in sanctificationem in lapidem autem offensionis et in petram scandali duabus domibus Israhel in laqueum et in ruinam habitantibus Hierusalem.* Rom 9,33: *sicut scriptum est ecce pono in Sion lapidem offensionis et petram scandali et omnis qui credit in eum non confundetur.* (Ld. Zsolt 90,11–12)

Pl. angol: *stumbling-block, stumbling block*; francia: *pierre d'achoppement*; német: *Stein des Anstoßes*; olasz: *pietra d'inciampo*; orosz: *камень преткновения*; spanyol: *piedra obstáculo (tropiezo), piedra de tropiezo*; ukrán: *камінь спотикання*.

A magyar **botránykő** kifejezés az eredetinek láthatóan csak a második feléből származik (lat. *lapidem offensionis et petram scandali*), miközben más európai népek gyakran csak a *lapidem offensionis*-ből 'megbotlás köve' kölcsönöztek.

fiatalkori bűnök

Károli: *Ifjúságomnak vétkeiről és bűneimről ne emlékezzél meg; kegyelmed szerint emlékezzél meg rólam, a te jóvoltodért, Uram!* (Zsolt 24,7) Káldi: *Ifjúságom vétkeiről és tudatlanságaimról ne emlékezzél meg. Irgalmad szerint emlékezzél meg rólam; a te jóvoltodért, Uram!* (Zsolt 25,7)

Vul. Zsolt 24,7: *delicta iuventutis meae et ignorantias meas ne memineris.* (Ld. Jób 13,25–26)

Pl. francia: *pécadilles de la jeunesse*; német: *Jugendsünde*; orosz: *грехи молодости*; ukrán: *гріхи молодості*.

keserves sírás

Károli: *És kopaszra nyiratkoznak miattad, és zsákba övezkednek, és sírnak feletted lelki keserűségben keserves sí-*

rással. Káldi: *És kopaszra nyírják magokat éretted; és szőrzsákokba öltöznek, és siratnak téged lelkek keserűségében igen keserves sírással.* (Ez 27,31)

Vul. Ez 27,31: *et radent super te calvitium et accingentur ciliciis et plorabunt te in amaritudine animae ploratu amarissimo.*

Pl. angol: *bitter tiers, to weep bitter tears*; francia: *pleurer amèrement*; német: *bitterlich weinen*; olasz: *piangere amaramente*; orosz: *горько плакать*; spanyol: *llorar amargamente (con amargura)*; ukrán: *зірко плакати*.

a levegőbe beszél

Károli: *Azonképen ti is, ha érthető nyelven nem beszéltek, mimódon értik meg, a mit szóltok? Csak a levegőbe fogtok beszélni.* Káldi: *Úgy ti is, ha a nyelveken érthető beszédet nem szólotok, mikép lesz tudva, a mi mondatik? Csak a levegőbe fogtok beszélni.* (1Kor 14,9)

Vul. 1Kor 14,9: *id quod dicitur eritis eni in aera loquentes.*

Pl. francia: *dire des paroles en l'air*; német: *in den Wind reden*; orosz: *бросать слова на ветер*; ukrán: *кидати слова на вітер*.

Az **a levegőbe beszél** kifejezés megtalálható az ógörög szerzők műveiben is (pl. Homérosznál), mégis a sokkal elterjedtebb Biblia nevezhető meg forrásként szinte minden európai nyelv számára.

köszívű ember

Károli: *És adok nékik egy szívet, és új lelket adok belétek, és eltávolítom a köszívet az ő testökből, és adok nékik hús-szívet.* Káldi: *És egy szívet adok nekik, és új lelket öntök beléjük; és elveszem a kő-szívet az ő testökből, és hús-szívet adok nekik.* (Ez 11,19)

Vul. Ez 11,19: *et dabo eis cor unum et spiritum novum tribuam in visceribus eorum et auferam cor lapideum de carne eorum et dabo eis cor carneum.*

Pl. angol: *stony heart, heart of stone*; francia: *cœur de Pierre*; német: *ein Herz aus Stein*; olasz: *cuore di pietra*; orosz: *каменное сердце*; spanyol: *corazón de piedra*; ukrán: *кам'яне (каміне) серце, серце каменем лежить, серце кам'яніє (скам'яніло)*.

egy teremtet lélek sincs

Károli: *És lőn, mikor uralkodni kezdett, levágá Jeroboámnak egész háznépét; egy lelket sem hagyott Jeroboám háznépéből, mígnem mind elveszté őket az Úrnak beszéde szerint, a melyet megmondott volt az ő szolgálója, a Sílóbeli Ahija által.* Káldi: *és midőn királylyá lett, megveré Jeroboámnak egész házát, csak egy lelket sem ereszte el ivadékából, míg-*

nem eltörlé az Úr ígéje szerint, melyet szolgája, a siloni Ahías által szólott vala. (1Kir 15,29)

Vul. 1Kir 15,29: cumque regnasset percussit omnem domum Hieroboam non dimisit ne unam quidem animam de semine eius donec deleret eum iuxta verbum Domini quod locutus fuerat in manu servi sui Ahiae Silonitis (ld. Józs 11,11; 11,14)

Pl. angol: *not a (living) soul*; francia: *il n'y a âme qui vive*; német: *keine Menschenseele*; olasz: *intorno non c'è anima viva*; orosz: *ни (живой) души*; spanyol: *ni un alma viviente (nacida)*; ukrán: *ні (живої) душі*.

ráül vkinek a nyakára

Károli: *Saját kezével rötta össze az én vétkeim igáját; ráfonódtak nyakamra; megrendítette erőmet; oda adott engem az Úr azok kezébe, a kik előtt meg nem állhatok.* Káldi: *Mindig nyom engem az én gonoszságaim igája; az ő keze fűzte egybe azokat, és nyakamra tette; elgyengült az én erőm; oly kézbe adott engem az Úr, melyből fel nem kelhetek.* (Siral 1,14)

Vul. Siral 1,14: NUN vigilavit iugum iniquitatum mearum in manu eius convolutae sunt et inpositae collo meo.

Pl. francia: *être accroché au cou*; olasz: *vivere alle spalle*; orosz: *сесть на шею (кому-либо)*; spanyol: *sentarse en el cuello (de)*; ukrán: *цітти на шию, судити на шию*.

tetőtől talpig

Károli: *Tetőtől talpig nincs e testben épség, csupa seb és dagadás és kelevény, a melyeket ki sem nyomtak, be sem kötözték, olajjal sem lágyítottak.* Káldi: *Tetőtől talpig nincs benne épség, seb és kékség, földagadt kelés, be nem kötözve, sem orvossággal nem gyógyítva, sem olajjal nem enyhítve.* (Iz 1,6)

Vul. Iz 1,6: a planta pedis usque ad verticem non est in eo sanitas vulnus et livor et plaga tumens non est circumligata.

Pl. angol: *from head to foot*; francia: *des pieds à la tête*; német: *von Kopf bis Fuß*; olasz: *da capo a pied*; orosz: *с ног до головы*; spanyol: *desde la planta del pie hasta la cabeza*; ukrán: *з ніг до голови*.

vkibe/vmibe helyezi reményét

Károli: *Hogy Istenbe vessék reménységüket és el ne felejtkezzenek Isten dolgairól, hanem az ő parancsolatait megtartsák.* Káldi: *hogyan az Istenben helyezték reménységöket, és el ne feledjék az Isten jótéteményeit, és keressék az ő parancsait.* (Zsolt 77,7)

Vul. Zsolt 77,7: ut ponant in Deo spem suam et non obliviscantur opera Dei et mandata eius exquirant.

Pl. angol: *to pin hopes (on smb.)*; francia: *placer (fonder)*

ses espérances en qn; német: *große Hoffnungen legen (setzen)*; olasz: *riporre le speranze*; orosz: *возлагать надежды*; spanyol: *poner (cifrar) sus esperanzas (en)*; ukrán: *покладати надію*.

a törvény betűje, a törvény betűjéhez ragaszkodik, eltér a törvény betűjétől

Károli: *Most pedig megszabadultunk a törvénytől, minekutána meghaltunk arra nézve, a mely által lekötve tartatunk; hogy szolgáljunk a léleknek újságában és nem a betű óságában.* Káldi: *most pedig feloldoztattunk a halál törvénytől, melyben tartatánk, hogy ezután a lélek újságában szolgáljunk, és nem a betű óságában.* (Róm 7,6)

Vul. Róm 7,6: nunc autem soluti sumus a lege morientes in quo detinebamur ita ut serviamus in novitate spiritus et non in vetustate litterae.

Pl. angol: *the letter of the law*; francia: *lettre de la loi*; német: *Gesetzwortlaut*; olasz: *la lettera della legge*; orosz: *буква закона*; ukrán: *буква закону*.

a baj gyökere

Károli: *Mert minden rossznak gyökere a pénz szerelme: mely után sóvárogván némelyek eltévelyedtek a hittől, és magokat általszegeztek sok fájdalommal.* Káldi: *Mert minden gonoszságnak gyökere a pénzvágy; mely után járván némelyek, eltévelyedtek a hittől, és sok fájdalomba bonyolodtak.* (1Tim 6,10)

Vul. 1Tim 6,10: adix enim omnium malorum est cupiditas. (ld. Ez 17,9)

Pl. angol: *the root of all evil*; francia: *la racine du mal*; német: *die Wurzel des Übels*; olasz: *la radice del male*; orosz: *корень зла, корень всех зол*; spanyol: *la causa del mal*; ukrán: *корінь зла (лиха)*.

Befejezésképpen mondjuk ki, hogy munkánk csepp a tengerben (Őszösvetség, *Sirák fia könyve* 18,8), amelyben mégis tükröződik a szólások (szókapcsolatok/frazeologizmusok) csodálatos szépsége és gazdagsága. Hiszen amikor az élő nyelv gazdagította a szólások (szókapcsolatok/frazeologizmusok) tárárt, támaszt talált a szomszéd népek nyelveiben, a saját kultúrájának történetében, írásaiban, művészetében és irodalmában. Ennek a bőségnak a forrása igen sok esetben a Szentírásból fakad.

Kulin Ferenc

Frontvonalak a nyelvi háborúban – egykor és ma

■ Idestova 250 éve – Sajnovics János a finnugor nyelvrokonságot dokumentáló munkájának megjelenésével (1770) – kezdődött az a szenvedélyes polémia íróink, tudósaink és politikusaink között, amely gyakran engesztelhetetlenül gyűlölködő szembenálló táborokra osztotta írástudóinkat, függetlenül attól, hogy mikor mi volt a nyelvi háború konkrét tétje. Ha arra gondolunk, hogy ezt megelőzően a protesztáns–katolikus hitvitákkal kezdődő s a hatalmi pozíciókért folyó, kíméletlen versengéssel folytatódó felekezeti harcok is éppen negyed évezredig tartottak, s azok elcsitultával nyelvészeink azonnal új hadiállapotot jelentettek be, talán egy alaposabb vizsgálódást is indokoló társadalomlélektani jelenségről is beszélhetünk. Az energiamegmaradás fizikai törvényének analógiájára én ezt a „kulturális konfliktusállandóság” törvényének nevezném. Arra utalok ezzel, hogy nemcsak a rivalizáló hatalmak között, hanem a politikailag egy térbe zárt közösségeken belül is működnek azok a polarizáló erők, amelyek – ha megsemmisíteni nem akarják is ellenfelüket – egymás legyőzésére szerveződnek, s amelyek a vallás, a tudományok, a művészetek tárgyaiban nem feltétlenül célt, sokkal inkább pozíciójuk megerősítésére szolgáló eszközt látnak. Nem azt jelenti ez, hogy a kulturális (nyelvi) céloknak nem volna önértéke, s hogy elvileg ne lehetne közöttük racionális értékrendet teremteni, csupán azt, hogy azok ritkán fogalmazódnak meg egyértelműen a maguk tárgyszerűségében, s többnyire olyan irracionális hullámvázakat és örvényléseket generálnak a szellemi közéletben, amelyek olykor magukkal ragadják a művészeket és tudósokat is. A nyelvi háború évszázadaira visszatekintve megállapíthatjuk, hogy e hullámvázak és örvénylések között vannak olyanok (például a „jöttisták” és az „ipszilonisták” vitája, a nyelvújítás csatározásai, a népiesség és a „fentebb stíl” ütközete), amelyeknek „élettartama” – jóllehet tudománytörténeti nézőpontból lezárhatatlanok – néhány esztendőre vagy évtizedre korlátozódik; de vannak olyanok is, amelyeknek sodrásával vagy szívó hatásával szemben a politikai rendszerek sem bizonyulnak kellően

szilárdnak. Miután mindmáig a finnugor nyelvrokonság témája látszik ilyen elévülhetetlen *casus bellinek*, értelmezésére nagyobb teret szánok. Előbb azonban a nyelvi háború két olyan ütközetének emlékét idézem fel, amelynek politikai érdekű tanulságai is vannak.

Viták a magyar nyelv államnyelvvé tételéről

1844-ben, amikor a pozsonyi országgyűlés államnyelvként iktatta törvénybe a magyar nyelvet, egyszerre zárult le a kulturális érdekű nyelvi háborúnak a XVIII. század végével kezdődő szakasza, s lépett új korszakába a nyelvi nacionalizmusok politikailag motivált ádáz küzdelme, amely előbb a világi katasztrófához, majd Trianonhoz vezetett, s amelynek a jelenünket is meghatározó következménye, hogy a kelet-közép-európai nemzeti érdekeknek nincs hatékony közös képviselője a mindenkori nagyhatalmi törekvésekkel szemben. Ez a megállapítás semmiképpen nem elmarasztalása a reformkor nyelvpolitikai programjának, pusztán a kultúra és a politika modern kori kölcsönhatásának hosszú távon működő, rendkívül bonyolult törvényszerűségeire figyelmeztet. Éppen azért, hogy a két évszázaddal ezelőtti nemzeti megújulás tragikus fejleményeket is érlelő folyamatában ne a dühöngő nacionalizmusok szerepét tekintsük minden rossz ősoának, számításba kell vennünk a nyelvi program minden észelvű és emocionális indítékát. Emlékeznünk kell arra, hogy a magyar nyelv közéleti „mozgásterének” kitágítását a kezdetekben merőben pragmatikus megfontolások indokolták. Ilyen volt Bessenyei György érvelése, mely szerint „Minden nép a maga nyelvén lett tudós, idegenen sohasem”, de gyakorlatias elvet követ Hajnóczy József is, amikor – a XVIII. század végén – ekként fogalmazta meg az államnyelv funkcióját:

„Ami mindeddig legjobban gátolta iparunkat, valamint a művészet és a tudomány művelését, az az a körülmény volt, hogy Szent István óta az államélet minden területén az idegen római nyelvet vezettük be... Ha ha-

zai nyelvünket vezetjük be minden hatóságnál, nálunk is, mint más országokban, nagyobb műveltséghez jut valamennyi osztályhoz tartozó; a szabadság szelleme járna át minden életsorsú embert. Szilárdabb lesz a polgári egység, sőt egyre jobban megerősödik, hiszen külföldiek nehezebben tudnak majd parancsolni nekünk.”¹

Semmi nyoma nincs még ezekben a programtöredékekben annak a morális pátosznak és érzelmi túlfűtöttségnek, amely majd a reformkori (romantikus) nemzeti eszmét, illetőleg nyelvszemléletet fogja jellemezni, s amelyet ma is divatos liberális ideológiák a nacionalizmus lélektani sajátosságaiként tartanak számon. Jegyezzük meg: ha jóhiszeműen teszik is ezt, a felületesség cseppet sem bocsánatos bűnét követik el, hiszen nincs semmi olyan pszichológiai törvényszerűség, amely ok-okozati összefüggésre utalna a nemzeti nyelv romantikus kultusza és a militáns nacionalizmus indulatkitörései között. Mert igaz ugyan, hogy a kultikus nyelvszemlélet egykori és mai megnyilatkozásai nagy felületen érintkeznek olyan – a nemzeti történelemről és a nemzeti karakterről kialakított – tudománytalan, irracionális teóriákkal, amelyek szerves részét alkotják a nacionalizmus ideológiájának, csak hogy éppígy igaz az is, hogy – miként azt például Széchenyi István életműve bizonyítja – a nemzeti múlthoz és nyelvhez kapcsolódó érzelmeknek már-már vallásos/misztikus regisztere tökéletes összhangban lehet a legjózanabb: racionálisan is megalapozott történelmi tudattal és felelősségteljes politikusi magatartással.²

Vonjuk le a tanulságot: a nyelvszemléleti racionalizmus és irracionalizmus szembenállásának nincs nyilvánvaló pszichológiai alapja, és politikai következményeiről sem fogalmazhatunk meg fellebbezhetetlen igazságot. Hogy összeurópai nézőpontból mik voltak a nemzeti nyelvek államnyelvi pozíciójáért folytatott küzdelmek pozitív és negatív folyományai, annak végső mérlegét még ma, a XXI. század elején sem lehet megvonni. Belül vagyunk egy nagy civilizációs korszakon, s ezért a nyelvpolitikai mozgalmak értékét és értelmét nem teoretikus viták, hanem a modernitás világtörténelmi „projektjének” alakulása fogja eldönteni. Némi eurosovinizmussal megkockáztatható a jóslat, mely szerint a nemzeti nyelveket és kultúrákat megóvó, azaz a közösségek spirituális karakterét, szellemi autonómiáját a politikával szemben is működtetni képes európai modell nem válik „versenyképtelenné” a nyelvi homogenitást megvalósító posztmodern birodalmi modellekkel szemben. Ám ha a jövőt illetően nem nyilatkozhatunk is teljes bizonyossággal, s ezért jó reményeinkre és optimista prognózisainkra kell hagyatkoznunk, a magyar nyelv államnyelvi státuszaért folytatott küzdelem politi-

kai indítékairól zajló történészi vitákban minden okunk megvan arra, hogy igazolható, határozott álláspontot képviseljünk. Mégpedig azokkal a történetbölcselekkel szemben, akik ugyan nem tagadják, hogy az 1844-es nyelvpolitikai döntés termékenyítő hatással volt a nemzeti tudományokra és művészetekre (mindenekelőtt a szépirodalomra), de összességében egy levitézlett uralkodó osztály hatalomféltésének, birodalmi ábrándjainak jelét, azaz a polgári nacionalizmus erőire is támaszkodó magyar „imperializmus” eszközét látják és láttatják benne. Félreértés ne essék: ennek az álláspontnak az elutasítása távolról sem jelenti – már a reformkorban is megfogalmazódó, majd – a dualizmus korában hivatalos ideológiát is „kitermelő”, végtelenül kártékony felsőbbrendűségi pszichózis tényének kétségbevonását. Azzal a szemlélettel kell vitatkoznunk, amelyik már a magyar nyelv államnyelvvé tételének eredeti inspirációit is ezeknek a politikai kórtüneteknek tulajdonítja. Figyelmen kívül hagyva a súlyos tényeket, nevezetesen a nyelvpolitikai harcok földrajzi környezetét és – ami ennél is fontosabb – a nyelvi háború eseményeinek kronológiáját! Arról az el nem hanyagolható kérdésről van itt szó, hogy a magyar nyelvi nacionalizmus vajon a gerjesztője volt-e ennek a XVIII. század végi hadiállapotnak vagy inkább visszahatás azokra a részint abszolutista, részint pánszláv törekvésekre, amelyek nemcsak a magyar nemesség privilégiumait, hanem az állam egységét is veszélyeztették. Ha tekintetbe vesszük, hogy a Bécs felől is támogatott – és Szentpétervár által is manipulált – nemzetiségi mozgalmaknak már az 1780-as évek elején, tehát a magyar kulturális nyelvi mozgalom kibontakozását megelőzően határozottan szeparatista céljai is voltak,³ kijelenthetjük, hogy a születő magyar nacionalizmust nem birodalmi ambíciók, hanem önvédelmi reflexek mozgatták. S ha II. József németesítő politikájának „védelmében” a történettudomány joggal állapítja meg, hogy az nem pángermán nacionalista célok, hanem pusztán az „államrezon” nézőpontjából értelmezhető, miért helyezkednénk más nézőpontra, amikor a magyar nyelv államnyelvvé tételének szándékáról ítélkezünk?

Természetesen nem azért kell tisztán látnunk ezekben a kérdésekben, hogy – laikusként – igazságot tegyünk egy szaktudomány művelői közt zajló évszázados vitában, hanem mert azok a „balítéletek”, félreértések, rosszabb esetben szándékos csúsztatások és manipulációk, amelyek meghatározzák műltszemléletünket, megzavarják tájékozódó képességünket a jelenben is.

Nem mindegy ugyanis, hogy az az egyensúly, amely – konszolidált körülmények között – a mindenkori hatalmi-politikai rendszer és az életvilágot formáló társada-

lomlélektani állapotok viszonyát jellemzi, mikor milyen impulzusok hatására billen fel, s ingatja meg a fennálló rendet. Megtörténhet, hogy – miként a középkori parasztfelkelések vagy a vadkapitalizmus korabeli munkáslázadások tanúsítják – elementáris erejű tömegérzelmek és tömegindulatok szerveződnek politikai erővé, s kényszerítenek ki rendszerváltozásokat, de az új- és a legújabb korban többnyire fordított irányú akciókról van szó. A regnáló politikai hatalmak olykor tudatosan, olykor szándéktalanul „termelnek” ki tömegérzelmeket, majd eszközül használják azokat hol a megmaradásuk, hol a megújulásuk érdekében. Ez történt velünk is. A modern magyar nacionalizmussal – XVIII. századi kezdeteitől napjainkig – nem az életvilágában⁴ megromlott, „eltorzult magyar alkat” nyomult be a rendszerbe, hogy a maga képére formálja azt, hanem éppen fordítva: nagyhatalmi rendszerideológiák és rendszermechanizmusok torzították az életvilágot olyanná, hogy – manipulálható indulatkitörésein túl – ne legyen önérvényesítő képessége. Az a taktika, amely több mint kétszáz évvel ezelőtt azért hagyta radikalizálódni a nemzeti törekvéseket, hogy a szó szoros értelmében lefejezhesse vezetőit (Martinovics-mozgalom), majd törbe csalta az 1832–36-os országgyűlés ifjú jurátusait (Lovassy Lászlóék pere), s egy jó évtizeddel később (1848–49) fegyveres akcióra lázította a nemzetiségeket a törvényes magyar kormányval szemben, lényegileg ugyanaz a taktika, amellyel a XX. században előbb a bolsevikok, majd az ezredforduló neokonzervatív/neoliberális globális politikai elitjének rövidlátó képviselői kísérleteztek, kísérleteznek. Nekik van szükségük a nemzeti autonómiáktól megtisztított rendszerre, s céljukat a legkönnyebben a nemzeti érzelmek diszkreditálásával vélik elérhetőnek.

Hogy is mondtam: „neokonzervatív/neoliberális” elit? Nem ellentmondás ez? De bizony az! S ha meg akarjuk érteni a természetét, tovább kell lépnünk a nyelvi háborúk történetében.

A politikai beszédmodok

viszonylag új keletű fogalmáról lesz szó, melyet cambridge-i eszméletörténészek vezettek be,⁵ s amely az utóbbi két évtizedben a magyar irodalomtörténet-, illetve történetírásban is jól használhatónak bizonyult.⁶ A fogalom alkalmazását az a felismerés tette indokolttá, hogy a különböző eszméket, ideológiákat, filozófiai irányzatokat megnevező szavainknak nincs egyértelműen definiálható szótári jelentése, ezért konkrét tartalmukat csak az őket használó szerzők, pártok, mozgalmak nyelvhasználatának sajátos logikája ismeretében lehet meghatározni. A verbális nyelvi kommunikáció értelmezhetőségének korhoz,

kultúrához és beszédhelyzethez kötöttségét már régóta számon tartják a humán tudományok (erről tanúskodnak a szövegelemzésnek az ókortól a posztmodernig „működő” hermeneutikai módszerei), de a politikai diskurzusokat a XVIII–XIX. századtól jellemző nyelvhasználat megértéséhez már nem elegendőek azok az információk, amelyeket a szavak, fogalmak etimológiájából és kulturális környezetéből kiolvashatunk. Ettől kezdve – miként Takács József megállapítja – „A politikai beszédmod nem csupán fogalmakat, »szótárat« jelent, hanem viszonylag állandó témákat is, mintákat, melyekhez viszonyít a nyelvhasználó; érveléseket és érkeket, továbbá előfeltevéseket és hiteket, melyek lehetővé teszik az érveléseket.”⁷

Hogy mi az alapvetően újszerű ebben a beszédmodban, azt a legjobban az „érvelésekre” és a „hitekre” történő utalás jelzi. A politikai nyelv a kommunikációs médiumok fejlődésével már nemcsak a politikai akarat közvetítésének gyakorlatias, illetve a hatalom természetéről való gondolkodásnak teoretikus *médiума*, hanem – a robbanásszerűen növekvő példányszámú sajtótermékek révén – egyfelől a meggyőzés, az agitáció, a tábor-, illetve párt-szervezés, másfelől a hiteltelenítés, inszINUÁLÁS eszköze, egyszóval a politikai harcok *terepe* is. Az olyan szavak, fogalmak, amelyeket a klasszikus – görög/római – kulturális hagyomány örökölt át (állam/status, alkotmány/constitutio, köztársaságpárti/republikánus, forradalom/revolutio stb.), immár nem csak azt jelentik, amit eredeti szöveggörnyezetükben jelentettek, sokkal inkább arra a világrépre utalnak, amely egyben használóik *politikai* érzelmeit, céljait is kifejezik. Ugyanazok a kifejezések, amelyek egy konzervatív politikus szótárában pozitív értéktartalmúak, liberális felfogásban negatív töltetet kapnak, s a forradalmi ideológia híve akár mindkét szó-készletet is ironikusan használhatja. Mondhatjuk-e ezek után, hogy ezeknek a terminusoknak lexikoncikkekben rögzíthető egyértelmű jelentése volna? A kérdésnek – az oktatásban, a szótárírásban – gyakorlati vonatkozásai is vannak, de tárgyunk szempontjából izgalmasabb az a probléma, amellyel a nyelvtudománynak, a nyelvfilozófiának kellett szembenéznie. Az a kérdés vetődik fel tudniillik, hogy itt csupán a politikai fogalmak értelmének a relativizálódásáról van-e szó, avagy olyan felismerésről, amelynek a konzekvenciái *minden szó jelentésére* vonatkoztathatók, mi több: magának a *jelentés*nek mint diszciplínának a használhatóságát is megkérdőjelezi. Azt is mondhatjuk, hogy a politikai beszédmodok közötti nyelvi háború – miközben napjainkra a saját terepén is végletesen kiéleződött – a nyelvtudományt is provokálja, pontosabban döntésre kényszeríti egy makacs nyelv szem-

léleti tradíció jövőjét illetően. A problémát radikálisan kiélező Szilágyi N. Sándor szerint⁸ meg kell szabadulnunk magának a jelentés szónak a belénk rögzült absztrakt fogalmától. Mert igaz ugyan, hogy ezek az absztraktumok „bizonyos nyelvi észlelési [...] szabályok [...] alkalmazásának eredményeképpen” jönnek létre, de súlyos zavarokat okoznak a világhoz való viszonyunkban, ha – a metafizikai gondolkodásmód örökségeként – valóságosnak tekintjük őket. Nem tisztsem eldönteni, hogy ez a metafizikaelles intellektuális radikalizmus mennyire érvényesíthető általános nyelvészeti kérdések vitájában, de az eszmetörténetben is érdekelt bölcsészként magam is vallom, hogy az „eszmehívó” magatartásformák – a nagy francia forradalomtól kezdődően a XX. századi totalitárius hatalomképződményekig – katasztrofális következményekhez vezettek a politika történetében. Mélyen és életveszélyesen összeforrtak olyan elméleti konstrukciókkal, amelyek valamiféle ideális jelentést sejtető nyelvi absztraktumokban (szabadság, egyenlőség, testvériség, nemzetiség) a történelmi *valóság* rejtett lényegét vélték megragadhatónak. S ha a személyes és nemzedéki tapasztalatuk nem igazolta téveszméjüket, készek voltak a múlt valóságát „végeképp eltörölni”, hogy ideáik megvalósuljanak.

S hol tartunk ma? Ha némi egyszerűsítéssel azt mondhatjuk, hogy a XIX. század az „uralkodó eszmék” polarizálódásával egyidejűleg a különböző politikai beszéd-módok keveredésének, kiegyenlítődének az időszaka is volt, a XX–XXI. században merőben más típusú fejleményeket regisztrálhatunk. Míg a modern kor politikai szereplői nyíltan – s olykor, mint a jakobinusok és a bolsevikok esetében: brutális nyíltsággal – megnevezték céljaikat, és saját programjuk elfogadtatása, népszerűsítése érdekében igyekeztek az azokat legpontosabban kifejező fogalmi rendszereket is kimunkálni,⁹ az első világháborút követő évtizedekben elkezdődött a hatalmi stratégiák nyelvi álcázása, s egyben a pozitív értékű fogalmak kisa-játítása. A „népi demokrácia” diktatúrát, a „hazaszeretet” feltétel nélküli lojalitást, a „nemzeti egység” az uralkodó párt hegemoniáját, s a „jogállamiság” a bürokrácia uralmát takarta. Hogy a nyelv és a valóság viszonyában ennél abszurdabb torzulás is bekövetkezhet, azt a rendszerváltozást megelőző nemzedékeknek kellett megtapasztalnia. Azok a pártok, amelyek a két világháború közötti baloldalon örökösiként szerveződtek meg (MDF, Kiszgazdák, Kereszténydemokraták), pillanatok alatt a nyelvpolitikai térkép jobboldalán találták magukat, míg az új baloldal helyén magukat a Kádár-korszak uralkodó pártja jogörökösének kikiáltó „szocialisták” szövetkeztek a magyar szabadelvű hagyományt csak szavakban vállaló, tényle-

gesen a nemzetközi pénzhatalmaknak elkötelezett „liberálisokkal”. A politikai nyelv és a politikai beszéd-módok bábeli zűrzavara persze nem sajátosan magyar jelenség. Ahogyan korábban a szocializmusnak és a jogállamiságnak nem volt már azonosítható jelentése országhatáraink között, éppoly lehetetlen ma a globális hatalmi térben tájékozódni akár a konzervativizmus, akár a liberalizmus eszmetörténeti iránytűje segítségével. A nyelvi háború mint értelmetlen, céltalan konfliktusok sorozata itt akár véget is érhetne. Ám legyen bármennyire cinikus is a mindenkori hatalom, s bármennyire fásult is a meddő küzdelembe belefáradt civil társadalom, a nyelv dimenziója mindkét pólus felől megkerülhetetlen. S mert ezt nemcsak a politikus tudja, de érzi a szakmájába zárkózó, a közügyekben szerephez nem jutó értelmiségi is, a háború a politika nemzetközi porondján s a nyelvi harcok régi és új hazai fórumain tovább folytatódik. Azok a viták, amelyek a nemzeti identitás problémakörét érintik, s amelyeknek mindig is különös súlyú tematikai eleme volt a magyar őstörténet és

a nyelvrokonság kérdése,

az utóbbi negyed században újra fellángoltak, s messzire jutottak mindkét irányban a régi frontvonalak mentén.

Elöljáróban le kell szögeznünk: a finnugristák és az anti-finnugristák csaknem 250 év óta tartó viszálya – jóllehet nyelvészeti kérdések körül zajlik – *lényegileg* nem tudományos érdekű, következésképpen nem is várható, hogy szakmai érvek vezessenek a szembenálló felek megbékéléséhez. Reménytelen kísérlet volt ez már másfél évszázaddal ezelőtt is.

Nem azt jelenti ez, hogy az ezredfordulón újakezdődő – mi több: eskalálódni látszó – háborúban ne lett volna indokolt felvonultatni a nyelv- és történelemtudományok teljes módszertani fegyverkészletét azokkal a laikus/dilettáns spekulációkkal szemben, amelyek nyelvtörténeti „tényekkel” próbálnak érveket szolgáltatni egyfajta pánmagyar nemzettudathoz. S persze még kevésbé jelenti azt, hogy – szakmai érvek helyett – a politikának kellene megalkotnia a két tábor viaskodásának játékszabályait. Hogy *lényegileg* nem tudományos érdekű” csatározások tanúi lehetünk, azon azt értem, hogy a támadások igazi célpontjai messze esnek az ellentáborok hídfőállásaitól. Mielőtt azonban kimélnénk ezt a távolságot, s megpróbálnánk megfejteni az anyanyelvünkéről zajló jelenkori viták szenvedélyes (olykor indulatos) hangvételének valódi okát, célszerűnek látszik felidézni ennek a különös szellemi polgárháborúnak a kezdeteit.

Jóllehet a hun–magyar és a finn–magyar őstörténeti hipotézisek ellentéte már a XVI. századtól bontakozik, a két tábor háborúja a magyar felvilágosodás kezdeteinek tekintett 1770-es években robbant ki. A tudós Sajnovics János 1770-ben publikálta a magyar nyelv finnugor alapjait bizonyító könyvét, mire a költő Barcsay Ábrahám papírra vetette szállóigévé vált sorait: „Sajnovits jármától ójjuk nemzetünket, / Ki Lapponiából hurcolja nyelvünket”. Hangsúlyozzuk: már az első pillanatban nem egyszerűen két nyelvtörténeti álláspont, hanem a szaktudós és a költő / bölcsész gondolkodásmódja ütközött egymással. Sajnovics helyesen ismerte fel a magyar nyelv finnugor kapcsolatrendszerét, de tévedett, amikor a nyelvrokonságból néprokonságra is következtetett, okot adván ezzel egy máig tartó, terméketlen, s már a XIX. században okafogyottá vált viszálykodásnak.

Barcsay Ábrahám jól sejtette, hogy Bécs a saját hatalmi-politikai céljait is szolgáló eszközt látott a finnugristák téziseiben, de helytelenül ítélte úgy, hogy a nyelvrokonság felfedezésének – és tegyük hozzá: bármilyen felfedezésnek – politikai megítélése, használhatósága a legcsekélyebb mértékben is minősítheti annak tudományos értékét. Igaza volt abban, hogy két (vagy több) nép rokonságára nem lehet pusztán nyelvi hasonlóságok alapján következtetni, de oktanul gyanakodott, amikor Sajnovics „kijelentésében” a magyarság elleni tudatos agresszió szándékát látta.

Anélkül, hogy ezúttal mérlegelnénk: az első nagy – Sajnovics és Barcsay közötti – csatában kinek az oldalán áll a súlyosabb igazság, s melyik vitapartner tévedése megbocsáthatóbb, a háború későbbi történetére is vonatkoztatható észrevétel kell tennünk. Éppúgy alaptalan az a finnugristákkal szembeni vád, amely szerint tevékenységükkel tudatosan szolgálják a magyarságot nemzeti önállóságától megfosztani akaró idegen hatalom érdekeit (legyen itt példa a „finnugrista” Honti László, akinek politikai világgépét és nemzeti elkötelezettségét 50 év óta ismerem), miként azok a nyelvrokonítók sem bizonyíthatják állításukat, akik téziseik vitatóiban a tudományosság elemi kritériumainak megtagadói s egy műveletlen közönség elvtelen kiszolgálói látják. Hiszen aligha lehet egy kategóriába sorolni a műkedvelő sumerológusok téziseit azokkal az okfejtésekkel, amelyek a nyelvtudósok következtetlenségét, illetőleg tudomány-módszertani szubjektívizmusát teszik szóvá, például az idegen eredetű szavaink értelmezését illetően!¹⁰

Mindkét tábor figyelmébe ajánlható: nemcsak arról van itt szó, hogy a finnugristák és az anti-finnugristák harcának kezdetekor a laikus közvélemény nem érett

még meg bizonyos tudományos igazságok befogadására, hanem arról is, hogy az újonnan születő tudományok nem voltak alkalmasak arra, hogy kulturális tömegigényeket elégítsenek ki. Persze ettől még békésen élhettek volna egymás mellett, ha egyikük sem tartott volna igényt a másik fölötti ellenőrzést gyakorló hatalmi pozícióra. Márpedig a XVIII–XIX. század fordulóján éppen ez történt, s fél évszázaddal később – Hunfalvyék színre lépésével – az így kialakult tudománypolitikai erőviszonyok állandósultak. Azáltal, hogy a magyar nyelv a Habsburgok németesítő törekvései idején lett egyetemi tantárgy, a tudományos nyelvszemlélet és a hivatalos nyelvpolitika elválaszthatatlannak tűnt egymástól. Új típusú polarizáció vette kezdetét a művelődés történetében: az a fajta tudás, amit a szellemi élet modern intézményei (egyetemek, folyóiratok, akadémiák) képviseltek, a kívülállók (laikusok) szemében a hivatalosság, a hatalom érdekeihez igazodott, míg a kultúra szabadságának eszméje jegyében születő szellemi teljesítmények amatőrnek, dilettánsnak, tudománytalannak minősültek az állam, a hatalom által szavatolt értékrendben. Bármennyire anakronisztikus is: a nyelvi csatározások terepét ez a két évszázada kiépült frontvonal osztja két térfélre mind a mai napig. S mert ezen a terepen egyik félnek sincs esélye a végső győzelemre, önvédelmi állóháborúra rendezkednek be – szimbolikus ütközetekre kényszerítve egymást. Ebben a harcmodorban több olyan fegyvernem vonulatható fel, amely az ellenfél hiteltelenítésére szolgál. A célba vett álláspontot nevetségessé tévő (olykor igen szellemes) stílusparódiától a vitapartner morális minősítésén át a bírált szemléletmód ideológiai kritikájáig terjed a támadásban használatos taktikai eszközök tára. Szórakoztató szemelvények gazdag gyűjteményével illusztrálhatnánk ezt, ám gondolatmenetünk szempontjából talán elég, ha a legigényesebb harcmodorban bevethető ideológiai fegyver használatára hozunk példát.

Jeles turkológusunk – akinek életművéről egyébként csak a legnagyobb tisztelet és elismerés hangján szólhatok – írja a magyar–sumer rokonság mítoszának „társadalmi gyökereit” kutatva: „...ez a nézet nem egy vagy két tudós személyes nézete, elmélete, melyet joggal kiutasíthatunk a tudományos őstörténet területéről, hanem úgy tűnik, hogy bizonyos társadalmi rétegek magyar nemzeti öntudatának szerves része. Ez a fajta magyar öntudat pedig egy nyelv és nép ősiségét a történelmi múltba való minél messzebbi visszavezethetőségét önmaga értékes részének tekintti, s az ősiség és a nemzeti érték között egyenes arányt vél felfedezni. Az ilyenfajta nemzeti tu-

datszerkezet jól ismert a feudális társadalmak korából, ahol az ősiség a jelenre nézve fontos ideológiai erő, sőt jogforrás. A sumerizmust tehát ideológiai szükség hívta életre, mégpedig olyan rétegekben, amelyek ezt a régies, polgárisodás előtti, mondhatnánk középkorias nemzeti tudatot jobban őrzik.”¹¹

Szerzőnk a sumerizmusról beszél, de – anélkül, hogy megnevezné – azt a mítoszt is diszkreditálja, amely csaknem egy évezreden keresztül „fontos ideológiai erőt, sőt jogforrást” jelentett, s nem is csupán „bizonyos társadalmi rétegek”, hanem a mindenkor magyar politikai elit számára. Nevezük nevén: a hun–magyar azonosság mítoszáról van szó. Meg merem kockáztatni, hogy amikor érzelmi egységfront alakul ki a laikusok körében a finnugrista akademikusokkal szemben, azt nem az amatőr „sumeristák” pánmagyar világméltóságának szuggesztív ereje, hanem egy nyelvészeti diszciplína tudománypolitikai pozíciójával szembeni zsigeri averzió motiválja. Hangsúlyozom: nem a finnugrista nyelvtudósok hatalmi ambícióiról, hanem tudományáguk kultúratörténeti beágyazottságáról van szó. De maradjunk még az idézett tudatkritikai okfejtésnél!

Vajon indokolt-e „bizonyos társadalmi rétegek nemzeti öntudatának „a feudális társadalmak korára emlékeztető tudatszerkezetéről” beszélni az „ősiség” iránti érdeklődés magyarázataként? Egyáltalán célszerű-e, ha a kritikánk túllép a tudomány védelmében megfogalmazott álláspontunkon, s ellenfelünk kulturális pozícióját egy társadalomtörténeti értékskálán is megjelöli? Vajon nem ugyanazt teszi ezzel a tudós, mint az a sumerista, aki a hatalom érdekszféráján belülnek láttatja a tudomány intézményeit? Biztosak lehetünk-e abban, hogy a „tudományosan felöltöztetett ideológiák” – esetünkben a romantikus nemzeti ideológia – valamiféle középkorias, a feudális társadalmakra emlékeztető, polgárisodás előtti tudatszerkezetéről vallanak? (Hol volt a magyar középkorban sumerológia?) Vajon nem éppen az teszi-e problematikussá ezeket az ideológiákat, hogy nagyon is modernnek? Hogy éppen a polgárisodás szükségszerű termékei? S mint ilyenek, vajon nem arra figyelmeztetnek-e, hogy mindazon jelenségek, amelyeket a kultúrában modernnek, a társadalomban polgárinak tartunk, nem pusztán az ellentétét, tagadását fejezik ki a réginek, a középkorinak, a rendinek, a feudálisnak, hanem az azoknál is ősbibb, atavisztikus szemléleti sémák új konstrukcióban történő újraéledését is?

Ám engedjük meg, hogy a modernségben újraéledő mítoszoknak – esetünkben a hun–magyar folytonosság mitológijának – valóban vannak „középkorias”, „feu-

dális” motívumai. De kérdezzünk tovább! A „nemzeti tudatszerkezetnek” talán nem azok a legsajátabb elemei, amelyek történelmi korok és folyamatok lenyomatát is őrzik? Nem éppen abban a szemléletben nyilvánul-e meg valamiféle – aufklerista-progresszivist – ideológiai előítélet, amely a régit, az ősit, a feudálist, a középkorit eleve fejletlenebbnek, értéktelenebbnek minősíti az újjal, a modernnel, a polgárral szemben? (Az ilyenfajta szemlélet legfeljebb a technikai civilizáció korszakainak összehasonlítására alkalmazható, de nem a társadalomtörténetre.)

Hogy a hun–magyar rokonság tudatát az Árpád-kor is ápolhatta, s hogy ebből a tudati tényből egy egész őstörténeti mitológia bontakozhatott ki, annak – politikai szempontból – már a kezdetektől kettős funkciója lehetett.

Ez a tudati képződmény csaknem egy évezreden át életképesnek bizonyult, jóllehet hosszú története során két ízben is a megsemmisülés veszélye fenyegette. Az első támadás a török kiűzése után a Habsburgok részéről érte, akiknek eminens hatalmi érdekük volt, hogy a magyar királyság intézménye ne a nemzeti függetlenség eszméjéhez, hanem a Birodalom érdekeihez igazodjék, azaz, hogy a hun–magyar mitológia ne egy keleti faj európai térfoglalásáról, hanem a kereszténység végső diadaláról szóljon. Ezt az ideológiai célt szolgálta Bécs egyház- és iskolapolitikája, s ennek jegyében születnek a XVIII. században az első latin nyelvű jezsuita eposzok is, amelyek Attila alakját világtörténelmi aspektusból ábrázolják, s ezzel kiemelik nemzeti mitológiai kontextusából.¹² (Nem véletlen, hogy ezek az eposzok a török kiűzése s a Rákóczi-féle szabadságharc bukása után, tehát olyan történelmi helyzetben születtek, amikor a Birodalom győzelme a nemzeti királyság felett véglegesnek látszott.) Hogyan válhatott Attila alakja ezek után a romantikus s immár nyelvi alapú nemzettudat részévé?

Ha a történelmi tudat szakrális/mitikus elemei felértékelődésének szellemtörténeti magyarázatát keressük a korban, nem feledkezhetünk meg a felvilágosodás századának egy sokáig elfeledett, eltagadott „eseményéről”. Mert ha nem értjük, hogy miért éppen a XVIII. században kezdenek kiéleződni – s tartanak napjainkig – a reneszánszsal kezdődő modernség mély belső ellentmondásai, aligha juthatunk közelebb nyelvi háborúink okainak megértéséhez. Arról van szó, hogy míg Nyugat-Európában az észak kultusz reakciójaként elementáris erejű támadásba lendül az irracionális filozófiája, új lendületet kap a metafizikai gondolkodás és a teológia,¹³ nálunk e rációkritikai bölcseletek egyidejű hatásának hiányában, mintegy azok helyett a saját hagyományainkban gyökerező mitológiákra hárult az a szerep, hogy

ellensúlyt képezzenek a felvilágosult abszolutizmus pragmatikus racionalitásával szemben. Nemcsak azt kell figyelembe vennünk tehát, hogy a felvilágosodás századának európai szellemi hatásai erős szelekcióval és késleltetve érik el Magyarországot, hanem azt is, hogy ez a fáziseltolódás (is) kedvez a hazai kulturális és politikai állapotokból fakadó öntörvényű tendenciák kibontakozásának és felerősödésének. Ezen a ponton hadd utaljak a magyar irodalmi népiesség irányzatára!

A magyar eredetmítoszoknak tudniillik hasonló a funkciója, mint a népiesség romantikus irányzatának, melynek sajátosan magyar kultúratörténeti funkcióját Horváth János fogalmazta meg a legpontosabban. Eszerint: „Míg a nemzeti politikum haladó ösztönei keresve keresik a homályos jövőben az európai alkalmazkodás modern biztosítékait, a népies mozgalom, mintegy ellensúlyként az elidegenedéstől óv s a legősibbnek, vér- és eredet szerint leggyökeresebbnek egész múltunkon keresztül mind a mai napig állandóan meglévőnek tudott vagy vélt, specifikus magyar hagyományon veti meg a lábát. Egy nagy, hagyománymentő mozgalom ez az újjáhaladó világban: a népfaj kulturális azonosságának őre a nemzetül most újonnan megszervezendő magyarság továbbfejlődésében: kelet intelme, emléke a nyugat jelenében.”¹⁴

Azok az igények tehát, amelyeket egyfelől az irracionalizmus filozófiái, másfelől a nemzeti mitológiák elégitenek ki, nem „bizonyos társadalmi rétegek” „ideológiai szükségéből”, hanem *a kulturális emlékezet természetéből és a kollektív identitás*¹⁵ egyetemes spirituális szükségletéből fakadnak. Azaz nem holmi szellemi kalandvágy, hanem az emberi egzisztencia válsága s a közösségi lét öröklött rendjének fellazulása motiválja azokat. Tudomásul kell vennünk: ott, ahol – és mindaddig, amíg – a vallási és esztétikai kultúra nem képes kezelni a lélek hiánybetegségeit, sem a szaktudományok, sem a művészetek nem tölthetik be a kultúra egészében rájuk háruló funkciójukat. Addig mindig „újratermelődik” az a tudóstípus, amelyik a saját szaktudományát tekinti a korszerű világnézet alapjának, s az a fajta értelmiségi karakter, amelyik tudományos érveket keres holisztikus/mitologikus világképe igazolására. Anakronisztikusnak nevezhető állapot ez, ha tekintetbe vesszük, hogy a magyar kultúra történetében volt már olyan időszak, amikor a mítosz és a tudomány békésen megfér egymás mellett, pontosabban, amikor a magyar őstörténeti mitológia költői feldolgozásai esztétikailag érvényesnek minősülhettek akkor is, ha semmilyen összefüggésben nem álltak a történettudomány igazságkritériumaival. Amikor Petőfi ezt írta: „Egy ezredév néz ránk ítélő szemmel / Atti-

lától egész Rákócziig!”¹⁶ s amikor Arany János saját kora gyengélkedő magyarságának nemzetkarakterológiai diagnózisaként Etele és Buda testvérvírszályának történetét komponálta meg,¹⁷ költeményeik művészi igazsága nem szorult semmiféle tudományos bizonyítékra. Attila (Etele) neve az ő számukra – és olvasóik számára – nem jelentett sem többet, sem kevesebbet, mint annak *hitét*, hogy a XIX. század magyarsága lelki-szellemi örököse annak a népcsoportnak, amelyik már a honfoglalás előtti évszázadokban meghatározó szerepet játszott saját kora történelmében. Olyasmiben hittek, amiben legnagyobb költőelődjek is, s amit ma már a nyelvészek sem vitatnak, s őstörténetünk kutatói is igazolva látnak.¹⁸

JEGYZETEK

- 1 Hajnóczi József: *A magyar országgyűlésen javaslandó törvények lényege*. In: Margócsy István: *A nyelv mint a nemzet közkinccse = Uő, Égi és földi virágzás tükre*, Bp., Holnap Kiadó, 2007, 215.
- 2 A „legnagyobb magyar”, aki a magyar nyelv védelmét és kiművelését tekintette az Akadémia legfontosabb feladatának, már az 1840-es években szembefordult azokkal, akik „nevelés gőggel és képtelen arroganciával” kívánták „magyarosítani a nemzetiségeket. (Széchenyi vallomásai és tanításai. Stúdium Kiadása, 383.) Gondolkodásában egyidejűleg voltak jelen a kultikus és a pragmatikus (instrumentális) nyelvszemlélet elemei. Vallotta, hogy „Aki honi nyelvünk mellett van, az nemzetünk életét hordja szívében” (*Világ, A magyar nyelv*; Uo. I. köt., 274.), ugyanakkor úgy ítélte, hogy veszélyben lenne a szabad gondolkodás, ha „lélek és filozófia rabja lenne a nyelvnek és filológiának” (Uo. 270.). Nyelvfilozófiája „az emberi szót nem mint célt tekinti, hanem mint eszközt” (Uo. 277.). A gyakorlati kérdésekben képviselt racionalizmusa rendkívüli spirituális érzékenységgel párosult, és semmiféle ellentmondást nem látott észelvű magatartása és misztikus/mitologikus létszemléletet tükröző gondolkodásmódja között. Ő írta le ezt a mondatot: „érezem, hogy a szellemvilággal szoros kapcsolatban vagyok” (*Napló*, 1826. febr. 19.), és tőle származik a romantikus nemzetkarakterológiának a hun–magyar mitológiához kapcsolódó alábbi kifejtése is. A *Kelet Népe* röpiratban írta: „...a magyar népnek nincs csekélyebb hivatása, mint képviselni – Európában egyedüli heterogén sarmadé – ázsiai bölcsőjében rejtőző, eddigelé sehol ki nem fejtett, sehol érettségre nem virult sajátját; sajátját egy törzsök-fajnak, mely jöllehet mindent maga előtt ledöntő dagályként már több ízben gyászba borítá földgolyóink leg-

- kiképzettebb részeit, s fel-felbőszüléseiben mint *isten osto-ra* mindenütt vérel járt, bizonyosan annyi különöst, s ere-jénél fogva, bizonyosan annyi jót és nemest rejt magában, mint az emberi nemnek akármely lelkes és erős családja.” (*Válogatott Munkái*. Franklin Társulat, II. köt., 166.)
- 3 Vö. Bárány Wesselényi Miklós: *Szózat*; Széchenyi István: *Szózat Magyarország nemzetiségeihez /Széchenyi vallomá-sai és tanításai*. Stúdium Kiadása, 358.; Kosáry Domokos: *Újjáépítés és polgárosodás 1711–1867*. Bp., História/Hol-nap Kiadó, 2001.
 - 4 Az „életvilág” és a „rendszer” fogalomkettőse Jürgen Ha-bermas társadalomelméletének az alapja.
 - 5 Takáts József: *Politikai beszédmodok a magyar 19. század elején*. ItK, 1998. 5/6., 668–686.
 - 6 Kulcsár-Szabó Ernő: *Beszédmod és horizont*. Argumentum, 1996; Veliky János: *A változások kora*. UMK Bp., 2009.
 - 7 Takáts, i.m. (1998), 668.
 - 8 Szilágyi N. Sándor: *Elmélet és módszer a nyelvészetben*. Er-délyi Tudományos Füzetek, 245. 27.
 - 9 Vö. Veliky János elemzését Eötvös, Kossuth, Széchenyi, Kemény politikai nyelvéről!
 - 10 Vö. Pethő Bertalan és Vízkeleti Gyöngyi: *Nyelvünk ismeretlen eredetű szavai*. Bp., Platon Kiadó, 2012.; Buji Ferenc: *Ismeretlen eredetű szavaink*. Forrás, 2000/6., 545–554.
 - 11 Vásáry István: *Magyar őshazák és magyar őstörténetek*. Magyar Őstörténeti Könyvtár 24. Bp., Balassi Kiadó, 2008. In: Honti László: *A nyelvrokonságról – Az török, su-mer és egyéb áfium ellen való orvosság*. Bp., Tinta Könyvki-adó, 2010, 176–177.
 - 12 Szörényi László: *Hunok és jezsuiták*. Bp., AmfipressZ, 1993.
 - 13 Alfred Baeumler: *Az iracionalitás problémája a XVIII. szá-zadi esztétikában és logikában – Az ítélőerő kritikájáig*. Bp., Enciklopédia Kiadó, 2002.
 - 14 Horváth János: *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Pető-füig*. Bp., Akadémiai Kiadó, 1987, 11.
 - 15 Ld. Jan Assmann: *A kulturális emlékezet – Írás, emlé-kezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2013.
 - 16 Petőfi Sándor: *Élet vagy halál*. 1848. szeptember
 - 17 Arany János: *Buda halála*. 1863
 - 18 A hun–magyar rokonság mellett érveltek Heltai Gáspár, Bornemissza Péter, Pázmány Péter és Szenczi Molnár Albert és majd Zrínyi is! (Vö.: Domokos Péter: *Székítától Lappóniáig*. Bp., Universitas Kiadó, 1998, 37–39.; Sándor Klára: *Nyelvrokonság és hun-hagyomány*. Typotex); Csáji László Koppány írja: „Hogy csodálatos módon törökségi és korábban iráni (zömmel kelet-iráni) nyelvű környezet-ben is meg tudtuk őrizni gyönyörű és gazdag, a környeze-tünkben élők nyelvétől markánsan eltérő, önálló magyar nyelvünket, az azt mutatja, hogy a magyarság már a késő bronzkorban és a vaskorban sem valami alávetett népként vett részt a sztyeppe folyamatokban, hanem életerős, önál-ló entitást jelentett az organikus sztyeppe civilizáció sok-színű közösségén belül. Ellenkező esetben az ősmagyarság sorsa is a nyelvi feloldódás lett volna, megannyi más sztyep-pe néphez hasonlóan.” (Csáji László Koppány: *A sztyeppe civilizáció és a magyarság*. Bp., Napkút Kiadó, 2010.)

Farkas Ádám

Gondolatfonat a művészetről

Előszó a Kedves Olvasóhoz: e gondolatfonat háttére ötven év töprengése, tapasztalata, sejtései. Tudom, hogy nem érett, kész írás. Látom a hiányait, az aránytalanságait, töredékességét. Azért merem közreadni mégis, mert olyasmiről szól, amiről nem nagyon beszélünk. Hogy ami igazán fontos, az nem a paradigmaváltásokban tetten érhető kenyértörés, hanem az örök időktől folyamatosan létező kenyérosztás. És azért is, hogy így, hiányosságával együtt elsajátítható, kijavítható, bővíthető, erősíthető legyen ez a fonat.

Szükségünk van – és lesz rá!

■ Az alkotó ember felkészülése, majd működése során újra és újra szembetalálkozik bizonyos megkerülhetetlen kérdésekkel: mi is az, amit csinál, honnan ered ez a valami, és mire való?

A világ, önmaga és a művészet felfedezésének ifjúkori mámorában megszületik a hit, hogy mindhárom fogalom létező valóságot jelent. A praxis, a gyakorlat előbb-utóbb az ismeretlen határára visz bennünket, ahol a tanult, örökölt, átvett tudás már nem elég. Ez, gondolom, egy érési fázisa a művésszé válásnak, amikor tapogatni kezdjük az elmondhatatlant, és kérdések tetoválódnak a koponyánk belső falára. A művészetben való töprengés, kutatás új impulzusokkal, gondolatokkal való gazdagodás, a kétkedés joga, a bizonyosságok keresése hozhatja létre azt a perszonális szellemi klímát, amelyben – a szükséges szakmai eszköztár meglétével – kihajt a műalkotás.

A művészetről szóló gondolkodásnak, elmélkedésnek (kicsit sarkítva) két lehetséges útja van. Az egyik a történeti megközelítés, amely meghatározható műegységeket elemez, az azonosságokból következtetéseket von le, azokat társadalmi kontextusba helyezi, a jelentéseket rendszerbe foglalja. Ez a művészet tudományos megközelítése.

A másik út az alkotás még meghatározatlan, bizonytalan valóságából indul, inkább sejtésekre alapozva közelít tárgyhöz. Kutatásaiban gyakran keresi más művészeti

ágak és más korok műveiben a referenciát. Metodikája azonos a művészéével: időnként el kell távolodni a készülő műtől, hogy a belső összefüggések rendszerét, a „szerkezetet” mint egy kilátópontról a tájat, átlássa, kontrollálja. A két út, a két attitűd súlypontjai, mozgásformái nagyjából eredeteztethetők a tudományos, illetve művészi világlátásból, diskurzusból. A két útnak természetesen lehetnek, vannak metszéspontjai, átjáró ösvényei, párhuzamosságai és közös hivatkozási alapjai is.

Ez a szubjektív gondolatpatak a szerző életútja, irányultsága, tapasztalatai talaján folyik, s ahol belelépünk, szobrászat gyűjtőnévvel illethető. Azt is le kell szögeznünk, nem tudományos mederben csordogál. Búvópatak-ként el-eltűnik, s amikor felbukkan, talán hoz olyan töredékeket, üledékeket, amelyek később rendszerbe állva hitelesítik – ha nem is az igazságát – legalább az irányát.

Szobrászatról azért érdemes gondolkodni, mert létező, ám nem divatos, nem „trendi” műfaj. Anyagban jeleníti meg magát, valóságos teret használ, természetes lebomlása lassú. Nem törődik az idővel, a gyors változásokkal, a modern életritmussal, a virtualitással. A szobor lassú és csendes.

Olyannyira, hogy nemrégiben az Epreskertben egy ifjú médiaművész fejszével öt ütést mért egy kőszoborra, szobrász hallgatótársa tudta és beleegyezése nélkül. Amikor felelősségre vonták, nem tudott válaszolni, miért is tette. Később kitalálta, ő csak alkotott, amikor „átdolgozta” a kollégája munkáját. Nézzünk csak utána: mi is voltaképp egy ilyen szobornak nevezett tárgy?

A szobor konkrét tárgy, ám körülírni lehetetlen, olyan széles és változatos a megjelenési formája. Egyelőre ne próbáljuk osztályozni, felsorolni variációit, mert ábrázolástól függetlenül mélyebb rétegei lehetnek érdekesek számunkra. Oktatói metodikámban a gyökereinél, sőt a csíráinál keresem a fogódzót a hallgatók számára. Ezt az időutazást megkerülhetetlennek érzem, bárhonnan indulunk is.

Feltehető – bizonyítékok híján nincs jogom állítani –, hogy a szobrászat akkor és úgy kezdődött az őskorban,

amikor valaki egy emberi vagy állati alakot látott bele egy ágdarabba, fatörzsbe, kavicsba vagy sziklába. Ez az akaratlan megidézés egybeeshetett az ismert és az ismeretlen világ tudati szétválásának korszakával. A valamire hasonlító talált tárgyak varázserőt kaptak, és a törzsi szerveződésű közösségek kultikus eszközeivé váltak. Ez természetesen nem egy elképzelt történet, inkább fejlődéstörténeti képzet, amelynek az adott tudatfejlődési szinten kellett végbe mennie. Akár időbeli azonosságokkal vagy különbségekkel, akár egymástól elszigetelt közösségekben.

A rátalálás, belelátás is felfogható – mai mércével – alkotói tettként, de a pattintott és a csiszolt kőkorszak átmenetére feltételezhető az a fejlődési lépés, amikor megjelenik a célirányos alakítás.

Az olyan munkafolyamat, amely tartalmazza a tervezés és a tudatos, anyagban történő megformálás fázisait, s amelynek eredménye, a műtárgy, hatást vált ki a vele kapcsolatot létesítő személyből, az már szobrászat.

Atörténetírás, aművészettörténet és akultúrantropológia tudományágai egyértelműen a szobrászat kezdetének tartanak bizonyos korai kultikus tárgyakat, így bármilyen megdöbbentő is, ez a tevékenység a kőkorszak óta csupán anyag- és eszközhasználatában változik.

Amennyire egyértelmű és logikus, hogy a jelenség a „varázserőnek”, az anyagba sűrített szellemi tartalomnak köszönhető, annyira titokzatos, és nehezen felfejthető maga a hatásmechanizmus.

Úgy tűnik, itt most elérkeztünk a kérdések kérdéséhez. Ahhoz a zárhoz, melynek kulcsa – ha van – nyit minden zárat és magát az ajtót is. Mivel ennek a területnek a mérhetőségét, mértékegységét a tudomány a mai napig nem találta meg, marad a művészi közelítés. Ennek két fázisát javasolom a velem tartó olvasónak: előbb a magnetikus közelítést (intuíciót), majd a „súlyomszem effektust”, amikor fellibbenünk a földről, felszálltunkban analizáljuk a látványt, és a magasban nyitott szemmel, de semmi-re sem fókuszálva figyeljük a földfelszínt, amíg a keresett cél jelet nem ad: itt vagyok!

A nyolcvanas évek eleje óta sejtem, gyanítom, feltételezem, hogy a művészetben a lényeg valamiféle mágikus kommunikáció. Az átélt élmény, a katarzis, energiatöltődést jelent a befogadó számára. Ezzel a kijelentéssel már el is emelkedtünk a szobrászattól egy átfogóbb szintre, ahonnan talán a többi művészeti ág eredete is belátható. A sorrend eldöntéséhez kézenfekvőnek tűnik a kultúránk legolvasottabb és legmeghatározóbb könyve, a Szentírás segítségéhez fordulni.

1. *„Kezdetben teremté az Isten a mennyet és a földet.*
2. *A föld pedig vala ékesség nélkül való és pusztá, és setétség vala a mélységnek színén, és az Úrnak Lelke táplálja vala a vizeket.*
3. *Akkor monda az Isten. Legyen világosság: és lőn világosság.”*

A Biblia kezdő sorai azt tanúsítják, hogy a teremtés: a Logosz, az Ige első megnyilvánulása az anyagi világban a hang volt. Fogadjuk el, és keressük a leganyagtalanabb művészet, a hang, a zene eredetét.

A zene ősforrását, mint vasárnapi etológus, az állatvilág egy részének párvasztó-rivalizáló, vagy területfoglaló „előadásaiiban” látom. Az énekesmadarak dallamos, változatos hangsorai a legismertebb „előzenei” jelenségek. A madárdal szépsége, harmóniája, változatossága valamiféle hang-etalont jelenthet a természetben élő vagy azzal kapcsolatot találó ember számára.

A madárhangokkal, hangsorokkal sokat foglalkoztak zeneszerzők, hangkutató fizikusok és ornitológusok is, és foglalkoznak majd a jövőben is. Számunkra most az

lehet fontos, hogy milyen szuggesztív hatásokat keltenek, váltanak ki a megcélzott közönségükből.

A harkályok a madárvilág instrumentális zenészei. A fakopáncsnak is nevezett harkályfélekről Petterson-Mountfort *Európa madarai* című kislexikona ezt írja: „Tavasszal több fajuk jellegzetesen dobol száraz ágon. Ez a jelzésként szolgáló dobolás sokszorosan gyorsabb, mint az élelemkereső kopácsolás, és annyira összefolyik, hogy folyamatos, elnyújtott rezgésként hallatszik.”

A szarvasbögésről kevesen gondolják, hogy figyelemre és kutatásra érdemes hangi produkció. A gímszarvas lakta erdőségek mellett élő lakók, az erdészek és a vadászok jól ismerik a bikák szeptemberi rivalizáló hangversenyét, hangpárbaját. A tét a tehének kegyeinek elnyerése és a riválisok elijesztése. A két funkció hangsorai jól megkülönböztethetők, a váltások ritmusa, a hangszín és a hangerő a hozzáértő számára távolról is közvetíti az előadás történéseit, alakulását. A domináns bika össztereli a teheneit egy hárembe, amely egy vagy több vezértehen által irányított nőivarú családból (rudliból) áll össze. Miközben a hárem a szokott útvonalán lassan haladva legel, a bika járkál körülöttük, és hatalmas agancsával és mély ÖH-ÖH-ÖH böfentésekkel visszafordítja a csapatból kilépni, szökni akarót. Amikor nyugalom van, vagy pedig megérzi egy tehen „rigyető” szagát, énekelni kezd. Az ÁAUUU-ÁUU-ÁUU hangsor a tehéneknek szól, és biológiai kutatások igazolták, hogy serkenti a petesejtek érését. A hárembika 8-10 éves korára érheti el ezt a pozíciót, de három éves korától ivarérett, így 5-7 évet is eltölthet „kóristaként” csapatba verődve a nagy előadás közelében. A fiatal bikák hangja nyekergő, elcsukló, rekedt, egyszóval ügyetlen. Évek alatt kezd letisztulni, de még a középkorú is inkább a hangerőre koncentrál, hangszíne még nyers és kidolgozatlan. A háremúr a valódi trubadúr. Ő már dalol. Erőteljesek, tiszták a hangjai, szépek a hajlításai; pontosak az ütemek, a ritmus. Ám ha egy vetélytárs kihívóként közeledik, felszorzódnak a decibelek, és hörgő égzengéssé válik az ÖH-ÖH-ÖH.

A nagyragadozók közül is a szoros családi közösségben élő, együtt vadászó fajok: az oroszlán, valamint a farkas életmódjához hozzátartozik szorosan a szigorúan szabályozott, lekottázható, nagy hangerejű, messze hangzó „kórusmű”, az oroszlán-, illetve a farkasüvöltés. Az etológusok a területbirtoklással, a közösségi összetartozás erősítésével, a biztonság és az otthonosság kifejezésével, kommunikálásával magyarázzák ezt a hátborzongatóan expresszív, éjszakai állati éneket.

José Ortega y Gasset *Elmélkedés a vadászatról* című eszéjében sokat foglalkozik a ragadozó és a préda kapcsolatával. Elmélkedésének lényegét így fogalmazza meg: „Vadászatnak nevezzük azt, amit egy állat tesz, a célból, hogy elevenen vagy holtan hatalmába kerítsen egy másik állatot, amely egy, az övénel vitálisan alacsonyabb rendű fajhoz tartozik. Megfordítva, a ragadozónak a zsákmánnyal szembeni magasabbrendűsége nem lehet abszolút, ha azt akarjuk, hogy vadászatról essék szó.” Ortega tézise azt sugallja, hogy a domináns nagyragadozók éjszakai éneke akár a vadászat lélektani előkészítése is lehet.

A bálnadal egészen egyedülálló jelenség az állatvilág hangi kommunikációjában. A cetfélék hímjeinek saját énekük van, amelynek hangsora teljesen egyéni és egyedi, az illető ivarérett, felnőtt identitásának kifejezője. A bálnadalnak kettős a felépítése: a faj- és törzsspecifikus dalváz, amit az ivarérett korára minden egyes cetfiú kidíszít, kicifráz, kimunkál, gyakorlatilag megkomponálja a saját kis himnuszát, amely voltaképp egy személyi kód, mint egy hangokból szőtt ujjlenyomat vagy a modern idők vonalkódja. Ezt a hangzatot 50 tengeri mérföld távolságról is meghallják a fajtársak, akik azonosítani tudják az illetőt és a tartózkodási helyét is. Valószínűleg a kutatások hamarosan ki fogják deríteni, milyen információkat tartalmaz még ez a személyazonossági himnusz.

Az állatvilág előzenei hangképeinek nagy része még nincs felderítve, de nekünk talán ennyi is elég, hogy kultikus összefüggéseket feltételezhessünk. Tegyük fel a kérdést, honnan eredhet a zenéhez és az élővilághoz oly erősen kötődő táncművészet?

A madárvilág ezen a területen is ismert, széles palettát kínál. A párválasztás szinte valamennyi faj esetében olyan viselkedésformákban történik, amelyeknek – emberi fogalmaink szerint – esztétikai funkciójuk van. Ám feltehetjük a kérdést: vajon a fogalmaink szerinti esztétikumnak nem éppoly fundamentális szerepe van az emberi létezésben, amilyent az állatvilágban tapasztalunk? A madarak esetében a hím egyedek nászruhája és násztánca bűvöli el vagy hagyja „hidegen” a tojót, amikor eljön a nász ideje. A választásnak nagy a tétje, hiszen sok faj egy életre választ párt. Kivétel a tyúkfélék, ahol a kakasok vívnak meg egy területért és a benne lakó 4-6 tyúkért. A hímek tánca nem szabadon választott mutatóvány, hanem adott koreográfiában kell kiválólt alkotniuk. A változatosság épp a fajok, alfajok különbözőségéből ered. A hím egyedek általában színesebbek, feltűnőbbek a tojóknál. Ennek egyszerű oka van: a faj fennmaradása attól függ, hogy a fészek és a tojó mennyire

marad rejtve a ragadozói elől. A hím színessége, feltűnő viselkedése ugyanezt a célt fordítva szolgálja, el kell vonnia a fészekrablók figyelmét a veszélyeztetett, fészken lapuló, rejtő színt viselő tojóról.

A kakasok, hímek tánca, ékes tollazatukkal végzett mutatványai, egymás elleni küzdelemben bemutatott harciassága, ügyessége és szépsége voltaképp verseny, amelyben a bírálók a saját és az utódok jövőjét biztosítják a helyes választással. Amennyiben a hím az életben elvétí az ügyességi próbát, és a tépőfogas vagy csőrös ragadozó a saját fiókáit eteti a megboldogult vitézzel, nincs nagy baj: a rangsorban a következő azonnal átveszi a szerepét.

Az őz (*Capreolus Capreolus*) násztánca egyedülálló a szarvasfélék között. Az üzekedés nagyjából július közepétől augusztus derekáig tart. A bak már egy-két héttel előtte kísérgetni kezdi kedvenc sutáját. Ami azt is jelenti, hogy kíméletesen elűzi a suta mellől az előző évi bakgidát, és kevésbé kíméletesen az őutána érkező keresőbakokat. Amikor eljön az idő, a suta ellenállhatatlan illatfelhőt hűz maga mögött, és elkezdődik a tánc. A szerelmi parfüm mágnesként vonzza a bakot, de mielőtt elérné a vágy tárgyát, az kecses szökellésekkel megiramodik. Előbb látszólag céltalanul futnak fel s alá, majd egyszer csak egy tisztáson vagy lapon elkezdenek körözni. Szigorúan tartják a 10-15 méteres átmérőjű kört. Tempójuk előbb gyors vágta, majd fokozatosan lassul, végül a suta megáll, s a borítással beteljesedik az üzekedés. A mozgásuk végig összehangolt. A suta határozza meg a fázisokat és a ritmust. A szabályos kitaposott kört ördög- vagy boszorkánygyűrűnek nevezik az erdei emberek.

A muflon, az Európában élő vadjuh, a sziklás, köves dombok, hegyek nagyobb, összefüggő erdeiben honos. Ellentétben a szarvasfélékkel, inkább nappal mozog, és éjszaka pihen. Kisebb-nagyobb nyájakba szétoszolva legel. Rendkívül figyelmes, kitűnő a látása és a hallása. Ha bármelyikük gyanús mozgást észlel, egy rövid füttyszóval riasztja a többi, és eltűnnek a következő dombhajlatban. A szakirodalomban nem találtam semmi jellemzőt az üzekedési szokásaikról, a kosok párharcán kívül, igaz, hogy az elég teátrális és hangos. Magam viszont tanúja voltam egy különös jelenetnek a zempléni Erdőhorváti községhez tartozó Páca-hegy fennsíkján. Egy novemberi napsütéses kora délután, az erősen megritkított, öreg tölgyerdőben messziről muflonokat vettem észre. Miután távcsővel láttam, hogy lassan felém tartanak, leültem egy fa tövébe, és onnan figyeltem őket. Egyszer csak az álldogáló, ágvégeket csipegető, makkozó, nyugodt csapatból kivált egy páros: a nagy kos egy kecses jerkével.

Pont felém jöttek egymás mellett. Lenyűgöző volt a két sötétbarna, csillogó szőrű állat. Már félúton voltak a nyáj és köztem, amikor észrevettem, hogy a kos megbotlik, majd utána a jerke is, majd újra a kos, aztán a jerke... Az első gondolatom az volt, hogy ezek meg vannak sántulva, ám hamar rájöttem, itt valami csodát látok, ezek táncolnak. A nagycsigájú kosfej minden negyedik lépésnél bólint egyet, két lépéssel később visszabólint a jerke.

Húsz méterre mellett mentek el, és most már oldalról pontosan láttam a koreográfiát: teljesen egymás mellett haladva, előre tartott fejjel, az egymás felőli első lábukkal tartva a kettő meg kettő lépésütemet, hangsúlyos térdhajlattal, felváltva bókolnak egyet. Hamarosan eltűntek a fennsík peremén a sziklák között.

A méhek fő tevékenységük, a nektár gyűjtése során egészen különös módszert dolgoztak ki. Amikor egy dolgozó méh új virágforrást talál, visszamegy a kaptárba, lepakolja terhét, és a kaptár egy erre a célra kijelölt helyén sajátos táncba kezd. Ez az ismétlődő mozgássor méterre pontosan elmagyarázza, hol található az új lelőhely. Az irányt és a távolságot kilométerekre is tökéletesen meg tudják határozni. Amelyik méh látja a táncot a többiek közül, és nincs jó lelőhelye, az odamegy, ellenőrzi, visszatér, és beáll a másik mellé táncolni. Ahogy nő a táncok, egyre többen lesznek kíváncsiak, és egyre nő a táncosok száma is. A folyamat addig tart, amíg a többség meg nem ismeri az új lelőhelyet.

Műfajt váltva, bátran megkockáztathatjuk: az építész az építés művészete. Magát az építést, az építés gyökereit is tisztán megtaláljuk az állatvilág legkülönbözőbb szintjein. Szinte felsorolhatatlanul gazdag az állati építmények listája: természet, darázsfészek, pókháló, madárfészek fán, bokrokon, földön, sziklarepedésekben, odúk fában és löszfalban, egérlyuk, rókalyuk, borzvár, medvebarlang, földbe vájt-bélelt vackok, majomfészek fakoronában.

Különös és elgondolkodtató tény, hogy az emberi építményekhez kapcsolódó madár „melléképítmények”: fecskéfészek, gólyafészek, a tornyokhoz kötődő sarlós-fecske-telepek lakói költöző madarak. Meghökkenően érdekes, hogy az óriási létszámú hangya, természet, méh, darázs- közösségek mennyire szervezettek életvitelükben és építményeikben egyaránt.

A természet építőmesterségének vezérfonala a célszerűség. Helykiválasztásánál, az anyaghasználatnál, a méretnél, a formánál a környezet adottságai, lehetőségei, de leginkább veszélyei a meghatározó faktorok. Talán ezért van, hogy az esztétikum, a szépség mint minőségi tényező, nem jellemző az ilyen állati építményekre.

Egyike a kevés kivételeknek ez alól a déli félteke szövőpintyeinek művészi aktivitása. A fészket a hím építi, illetve szövő erős fűszálakból vagy falevelek szívós merevítő ereiből. Ezek a zárt, zacskó formájú, rugalmas, függesztett kis építmények inkább a cserjeszint felső harmadában vagy a nagyobb fák alsó ágai közt szövődnek, gyakran csoportosan. Amikor a mű elkészül, és eljön a párválasztás rituális ideje, a mester összművészeti mutatványba kezd. Ilyenkor az alfaj íratlan szabályai szerinti összetételben szerepet kap a hang, a mozgás, a viselet és bizonyos esetekben a díszítés is. A szövőpintyeknek nemrég fedezték fel olyan alfajait Ausztráliában és Új-Zélandon, amelynek tagjai külsőre ugyan verébszerűen dísztelenek, de a hímek egy-egy élénk színnel, például sárga vagy piros virágszirmokkal, lepkeszárnyakkal dekorálják az új fészket.

Az irodalom szóbeli előzményeihez, az elbeszéléshez, a meséhez, mondához hasonló „műfajok” meglétéről nem tudhatunk, de még sejtéseink sincsenek ilyesmiről az állatvilág esetében.

Az irodalom a múlt-tudat kialakulásával együtt vagy épp azáltal jöhetett létre, és talán ez az emberré válás egyik kulcsa.

Ugorjunk csak vissza az emberiség leghatalmasabb eredetmondájának, rendszerbe font metaforájának, a Szentírásnak az elejére: „*Akkor monda az Isten...*”, később: „*26. Aztán monda az Isten: Teremtsünk Embert az mi ábrázatunkra, és az mi hasonlatosságunkra...*”

A monda, az elbeszélés, úgy tűnik, a Teremtés kapuja. A génekben (mémekben?) örökölt tudás, a ráépülő tanult ismeret, a személyes tapasztalat, a meglátás, a felfedezés, az érzésvilág sejtései együtt sűrűsödnek esszenciális szövegekké, és válnak a kultikus létértelmező és hitelesítő vezérfonalává. Értelem és hit a szubjektumban kiegészíti egymást. Ám az elmúlt dolgok tudatos felidézése egy új létezési formához is vezet. Az ösztönvilág paradicsomi állapotából kilép az ember a tudott ismereteinek koordinátái közé. Elkülönül a rész az egésztől. A tudás hatalmával a homo sapiens a saját érdekei és akarata szerint kezd uralkodni a földön. Összemosódik a fény és a sötétség, a jó és a rossz, a közel és a távol, a való és a hamis szó.

A teremtés kapuja az ember mögött bezárulóban van, elkezdődött a történelem.

Ha már idáig jutottunk, az emberi művészetek kialakulásának felidézésével próbáljunk a kultúrtörténeti evidenciák vagy valószínűségek tárából leltárt készíteni.

Mivel a hangok és a mozdulatok önálló jelentése már

létezik a teljes állatvilágban is, az összetett hangok, mozgássorok hangulatot, érzést, veszélyt, összetartozást már akkor is kifejeztek, amikor még nem létezett a szó. Tehát a zene és a tánc olyan ősi tudás, ami készen és töretlenül épülhetett be az emberlétbe.

A szoborkészítés (tárgyi hasonlatosság általi megidézés) és mímelő előadás (ösidézés, állatisten idézés) azonos tudatfejlődési fázisban indulhatott. Az elmúlt másfél évszázadban felfedezett, elszigetelt törzsi-természeti létformában élő közösségek kutatása, megismerése bizonyítja, hogy a természetben (és abból) élő közösségek első kultikus terei egy-egy sajátos köszikla, különös fatörzs vagy fontos vízforrás körül alakulnak ki, így az őskorban is megelőzheték az építés, környezetalakítás (kultikus térszervezés) megjelenését. Ez utóbbi az élőhely, a település szerveződésének egy bizonyos szintjén alakulhatott ki.

A rajzolás, festés, valamint az elbeszélés, költészet már kettős áttételen történő megidézés, magasabb intellektualitás eredménye. Ugyan az írás megjelenése még távol van, de Krisztus születése előtt 15000 évvel, a korai paleolitikumban már nemcsak pontos megfigyelésen alapuló látványfestészet, mozgásábrázolás, de állatnyomok ábrázolása is megjelenik a barlangrajzokon (Lascaux-i barlang, Montignac). Ebből arra is következtethetünk, hogy a kultikus jelekből, a varázslók tudásából már hétköznapi szintre is átjutottak az elvonatkoztatott képi jelek. Vagy épp fordítva is történhetett, a hétköznapiak során megismert jelek magasabb, átfogóbb jelentéssé váltak kultikus közegben.

Az írás megjelenése a nagy határvonal, amikor megszűnik az osztatlan tudás, ami a szájhagyomány, az emlékezet, az észlelés és az intuíció ötvöze volt. Ekkor születik meg, és indul lassan, ám évezredekken keresztül a hitvilággal hierarchikus egyensúlyban a föld, a természet kihasználhatóságának rögzített ismerete, a tudomány.

A tudomány művelője gondolkodik, megfigyel, mértéket keres, eszközt készít, mér, bizonyít, rögzít és rend-

A művészet nem gondolkodik, de kételkedik, nem megfigyel, hanem maga a figyelem, nem keres mértéket, mert maga a mérték, nem készít eszközt, mert maga az eszköz, nem mér, bizonyít és rögzít, mert valószerűtlenségében is maga a bizonyosság, nem rendszerez, mert élő és változó.

Kezdetektől az emberi hiedelemvilág, hitvilág eszköz-

szerez. Működésének szerkezete zárt. Csak a saját útjain közelíthető, csak a saját eszközrendszerén keresztül fejleszthető. Számára szétválik az ismert és az ismeretlen, csak az érthetőt tartja valóságnak, az érthetlent mint problémát, elutasítja.

A reneszánsz, vagyis Európa újjászületése az a történelmi korszak, amikor a tudományos világkép mérései szilárd talaján és a görög demokrácia hagyományának szellemében szembekerül a kultikus, hierarchikus világképpel. A szakadás megindul, és megállíthatatlannak tűnik.

A művészet jelzi és követi a változásokat, de marad a másik oldalon, mert kezdetektől fogva kapcsolattartója, közvetítője az ismeretlennek, láthatatlannak, felfoghatatlannak. Mert a gondolkodás nélküli östudás leszármazottja. Talán épp ez az emberi érzésvilág mérhetetlen és rejtett kútja.

tára az a kulturális kincskészlet, amit ma művészetnek tartunk, az „alkotó” pedig a közösség, a törzs kultikus létét vezető, irányító személy lehetett. A mai analógiákból visszavezetve: a varázsló, a jövőmondó gyógyító és tanító is volt egy személyben, aki hosszú tanuló- és segédévek alatt sajátította el a tisztség betöltéséhez szükséges tudást, előadókészséget és felelősséget. Csak a hitélet szélesedésével, szerveződésével alakulhatott ki valamiféle munkamegosztás, amikor a született készség figyelembevételével szakosodás jött létre a szerzetesek képzésénél, és kialakulhatott a tudásalapú, műhelyközpontú munkamegosztás.

Az egyházi hierarchiában évezredekken keresztül névtelenek maradtak az alkotók, hiszen a mű az Istent vagy a világi hatalmat képviselte. A görög kultúrában kaptak először dicsőséget és nevet a legnagyobb tudású alkotók,

hogyan azután újabb évezredekkel később a reneszánsz és a barokk kor emelje halhatatlanságba a megújulások korának zseniális alkotóit.

A történelem, a kultúra és a művészetek története az „újjaszületés” korától már ismert mindannyiunk számára. A művészeti ágak változásait, lendületeit, dinamikáját, újításait, népszerűségét a tudomány már feldolgozta, eszközeit feltárta, maguk a művek elérhetők az adathordozókon is.

Ami miatt érdemes belevilágítani ebbe a konszenzushatárig elfogadott rendszerbe, az a világ és önérzékelésünk kettészakadásából fakadó bizonytalanság, zavarodottság.

Azt gondolom, a művészet mélyebb rétegeinek, rejtett értelmének kereséséhez – cseppben a tenger alapon csak a szobrászat területén – ötvenéves gyakorlatom okán van jogosultságom kutakodni.

Így elmékedésem leszűkül a leganyagiasultabb művészeti ág örökségének, eszköztárának, kifejezési irányainak taglalására. Természetesen nem önmagában, hanem a fokozatosan megizmosodó, az utóbbi két évszázad életmódját egyre jobban befolyásoló, tudományalapú világlátás viszonylatában.

Ha áttekintjük az állatvilágban található előművészeti jelenségeket, amelyek hasonlóak az emberlét első kultikus megnyilatkozásaihoz, azt találjuk, mintha kivétel nélkül egy rejtett törvényt teljesítenének, egy irányba hatnának. A működő társ kapcsolat, az élet továbbörökítése, a minőségi kiválasztódás a céljuk.

Az előadó egy kódolt jelrendszert kínál fel, a befogadó mélytudatában pedig ott van a kód kulcsa.

Az ugyanilyen irányú emberi rítusoknál a múlt-tudat, az emlékezés és az ebből fakadó kérdésfeltevés már rára-kodik az ösztönös tudásra, az életigenlésre, vagyis életértelmezésre a halál tükrében.

A természetben élő népek látják és felismerik a környezetük elképesztően árnyalt, gazdag és törvényszerű összefüggésrendszerét. Magyarán egyetlen lehetőség kínálkozik: léteznie kell egy felső hatalomnak, egy mindent átfogó Varázslónak, egy teremtmény Ösatyának, aki elrendezi a dolgokat a maga akarata szerint. Ettől kezdve a rítusok, szertartások a felső hatalommal történő kapcsolattartást is jelentik.

Maga a szertartás beavatással, közösségformáló jelenséggé és energiaforrássá is válik.

A rítus eszközei a zene, a tánc, a maszk, a viselet, a varázserejű tárgyak, bálványok, kultikus szövegek és imák mind ugyanazt a célt szolgálják: a közösség sokasodását, gyarapodását, egészségét és összetartozását.

De hát mi is történik itt? Mi ez az elképesztő irracionális?

Az őskor vadászó-gyűjtögető népei együtt éltek a halál misztériumával, amikor a prédaállat, a fantasztikus erejű mamut vagy a dinamikus bölény vagy a kecsesen száguldó szarvas a csapdában vagy a hajítódárdák okozta sebeitől egyik percről a másikra kimúlt, és egy halom tápláló hústömeggé vált. Valami anyagtalannal, láthatatlannal, hallhatatlannal elszállt belőle. Ha ez a valami a lélegzettel kapcsolatos, akkor ez a lélek! Azt tapasztalják, hogy az élő lét testből és lélekből tevődik össze.

Azt is megismerik, hogy az egyénnek van lelki élete, ami az érzelmi koordinátákkal függ össze.

Hogy van lelkiismeret, lélekjelenlét, lelkesedés, de létezik lelketlenség, lélektelenség, lelki furdalás, lelki problémák, amelyek ön- és közveszélyesek lehetnek. Hogy a lélek, ugyanúgy, mint a test, sérülékeny, de gyógyítható.

Az őskorból az ókorba vezető hosszú úton kialakult a közösségek ünnepeinek rendje, amely az évszakok forrásához, holdálláshoz, születéshez, halálhoz, párválasztáshoz, eredményes vadászathoz, általános vagy célzott hálaadáshoz vagy éppen háborúzáshoz kapcsolódott.

Az is kiderült, hogy az együtt élő csoport életerejét, ellenálló képességét, fennmaradását, gyarapodását, mai szóval identitását és dinamikáját az ünnepek erősítik és karbantartják. A közösség együvé tartozása, kapcsolati rendszere, otthonlété a szertartások-beavatások varázslatai és varázseszközei által válnak szilárd lelki kötelékké.

Itt az ideje, hogy beváltsam ígéretemet, és a szobrászatra fókuszáljak.

Már főiskolás koromban beleszerettem a Willendorfi Vénuszba. Talán azért, mert a görög szépségideál, a Milói Vénusz ellentéte. Szerettem, de nem tartottam fontosnak, hogy elemezzem, mi is van benne. Harmincöt évvel később, az egyetemi tanári habilitációs előadásomban vettem elő, és fejtettem meg az apró Vénusz nagy titkát.

Maga a tárgy inkább jelzése, mint ábrázolása a női figurának. Az első impresszió: kemény kőbe faragott puha formák. Itt mindjárt álljunk is meg, mert az első benyomás mindig fontos. Ilyenkor az ösztönvilág tudásából, a tudatalattiból bukkan elő a válasz. Kemény kőbe faragott puha formák: azaz időtlenített puhaság. Az emberiség közös élménye.

A születés kínkeservei után az első kellemes, éltető, boldog találkozás a világgal. Egy plasztikus élmény, a csecsemő még nem lát, csak a szájával és a kezével érzékel. Lám a szobornak nincs is szeme. Az emlő – mint afféle lágy és teli folyadéktartály – az állatvilágban a gerinc horizontális helyzete miatt, a gravitáció törvénye szerint lefele lóg.

Az ember felegyenesedése folytán, a puha forma megtörik, és ráfekszik egy másik hengeres formára, létrehozva egy sajátos formakapcsolatot.

Az ős-szobrász ezt a formaképletet meg is duplázza a has-csípő rész felpuhításával, felfújásával.

A végtagok mintha leolvadtak volna. Semmi más nem érdekes, csak az univerzális csecsemő-élmény, ezt éri tetten, formázza meg, teszi halhatatlanná.

A szobrászat kifejező eszköztárának fontos eleme a tapintás. A kezünkkel, anélkül hogy tudnánk róla, egész életünkben rengeteg információt gyűjtünk, kontrollálunk. Ezek a tapasztalatok beépülnek az automatikus, ösztönös tudástárunkba, és a folyamatosan működő biztonság-veszély érzékelésünk alapját adják. Ehhez hasonló a jóllétünket befolyásoló állandó érzékelésünk: a térérzet. A tér mint kifejezés, sok mindent jelenthet, de az első és legfontosabb jelentése: a szabad mozgásunk lehetősége. A szobor térbeli jelenség, aminek a harmadik kiterjedése, a mélység szólítja meg a tudattalanunkban a térérzetünket. Az első két dimenzió frontális, megállító karakterű. A szem utazik benne ide-oda, többnyire meghatározott utakon és időrendben, és csak az elmenő, „skurcban” lévő formákon tud kiszabadulni, teret nyerni. A befelé-elfelé forduló formákon jelenik meg a perspektíva, a rövidülés, ami jelöli és igazolja a mélységet, a jövőidejű mozgáslehetőséget, vagyis átvitt értelmű perspektívát kínál. Ezért kell elindulnunk a szobor körül. A felfedezésünkbe bekapcsolódik a mozgásunk, a megfejtett formakapcsolatok fordulnak és visznek bennünket tovább, új és újabb rövidüléseket követünk, a hideg tárgy már megelevenedett, és anélkül, hogy észrevennénk, a látásunk egy rituális táncra kel a titokzatos tájban. A művel való találkozást időben és térben éljük meg, de egyik sem azonos a valóságossal, az óra idejével vagy a méter hosszával. Szellemi teret és idő-sűrítmenyt élünk át, amelyben a lelkünk azonosul a mérhetetlenséggel.

Voltaképp mindegy, hogy ábrázol-e valamit a szobor vagy sem. Az a lényeg, hogy meg tud-e invitálni egy szellemi és lelki kalandra, vagy érintetlenül tovább enged. A cím és a műben lévő gondolati ismeretanyag, beleértve az ábrázolatot is, csak a katalogizálás és figyelemfelkeltés hasznos eszköze. Aki a hasonlatosságot keresi, az nehezen vagy sehogy sem jut el a művészetig.

Mert a mű akkor kel életre bennünk, amikor megjelenít valami elmondhatatlant. Talán a teremtés örök folyamatába enged beleérezni a katarzis pillanataiban, és talán ezzel enyhíti és oldja a belénk kódolt fizikai megsemmisülés nyomasztó fenyegetését.

Itt most olyan pontra értünk, ahonnan nehéz tovább lépni. Hadd hívjak segítségül egy korábban leírt monda-

tot: „Voltaképp mindegy, hogy ábrázol-e valamit a szobor vagy sem.”

Igazolásul nézzük meg August Rodin *Marie Fenaille sur gaine á rinceaux* című 1898-ban készült portrészobrának reprodukcióját. (A tisztánlátás végett fontos tudni, hogy egy szoborról készített fotó csak egy kimerevített nézetet láttat, így marad a felületes információ szintjén.)

Fentebb érintettük már az anyagok taktilis érzéstartományát, a téri észlelés lehetőségeit, de nem beszéltünk még a szobrok dinamikájában és statikájában rejlő óriási kifejezéstartományról.

A plasztika „mozgásán” a formarend egyenlegének, a „tengelynek” a függőlegestől és a vízszintestől való kimozdulását értjük.

Zéró mozgással bíró, teljesen statikus szobor nincs. Magam sem emlékszem, hogy valaha láttam volna ilyet. Kontrollképp végiglapoztam a Taschen kiadó *SCULPTURE From Antiquity to the Present Day* című 1152 oldalas albumának közel 4000 reprodukcióját, és abszolút szimmetrikus művet nem találtam. Ebből azt a tudományos következtetést kell levonnunk, hogy a mozgás esszenciális feltétele a szobornak. Így azt is kijelenthetjük, hogy a függőleges tengelyén azonosan tükröződő tárgy önmagában nem műalkotás, hanem geometrikus képlet.

A mozgás, lehet ugyan erősen visszafogott, de lényegi alkotóeleme a szobornak. A statikából való kibillenés indítja el a formák hullámozását, áramlását, és kelti életre az anyagba zárt jelenséget. Tulajdonképp a formák mozgásán keresztül követhetjük a történetet. Hagyni kell, hogy bevonjon minket, hadd áramoljunk, áradjunk együtt a formákkal. Azzal a passzív nyitottsággal, amivel a zenét vagy a tenger hullámozását is hagyjuk átáramolni magunkon.

Tudom, hogy a magyar művészetértő közönségnek csak töredéke jutott el a nonfiguratív, absztrakt szobrászat befogadásáig. Ezért a történelmi bezártságunkon túl vizuális oktatásunk erős hiányosságai is felelősek. Hiánypótlásul Rodin mellé, igazolásképp, hogy a két kifejezési mód egyenértékű és egyként megítélendő, ajánlok egy 1967-ből való Eduardo Chillida-reprodukciót, a címe *Akkord*.

A szobornak van, és kell hogy legyen szerkezete. Minden műnek, műfajtól függetlenül, muszáj hogy legyen szerkezete. Ezt a valamit nevezhetjük felépítési képletnek is, vagy még inkább működési képletnek.

Mint egy faliórának vagy autónak vagy madárnak vagy fűszálnak.

A szobor szerkezetét legegyszerűbb megérteni az álló emberi alak csontrendszerének illeszkedésrendjén ke-

resztül. Azt már tudjuk, hogy a zéró mozgás élettelen-séget jelent. Építsük a mozgást, de alulról, mint a házat! Ne álljon vigyázban, két lábon, mert az merevséget, feszültséget, alárendeltséget sugall. Állítsuk egyik lábára, a másik pihenjen. Az álló láb egyenes, a pihenő térben lazán hajlik. A csípő megbillen, ettől az egész gerincoszlop finom hullámvonalat vesz fel.

A váll a csípővel ellentétes dőlést kap, a fej is a pihenő láb felé billen. Ez a szerkezet a kontraposzt.

A pihenő láb mélységi helyzete, a válltengely elfordulása, a kezek pozíciója, a fej előre-hátra billenése tovább variálja kompozíciót. Minden apró elmozdulásnak jelentése van, de következményei is keletkeznek. A figuránk lehet teljes egyensúlyban is, amikor a pihenő láb csak támaszt, az álló láb hord minden súlyt, és a belső bokájától emelt függőleges vonal a nyakgödör közepén halad keresztül. A két oldal aszimmetrikus, de kiegyensúlyozott. Ez egy laza, várakozási pozíció. Ha ebből bármi kimozdul, megbontja a súlyok egyenlegét, és ez mozgásképzetet indukál a nézőben. Ezt a sejtetett dinamikát még igazolni kell néhány más ponton is, különben a tudatunk mélyén működő egyensúlytörvény tiltakozni kezd, és a mozgulatot hamisnak, valótlannak látjuk, és elutasítjuk.

A szerkezet működését a jól adagolt, kényes egyensúlyi helyzetek okozzák, keltik életre.

Még hosszan elmélkedhetnénk a formák ritmusáról, a különböző felületek jelentési lehetőségeiről, ezek üköztetéséről, az ellentétek közti feszültségek tudatos használatáról, az arányok rendszerbe foglalt változtatásáról, a véletlen tudatos beépítéséről, az ellenpontok alkalmazásáról, a repetíció hatásáról, de vissza kell térnünk az írásfonatunk másik sodrába, a művészet fennmaradásának érthetetlen lehetségeségéhez.

A reneszánsz emberközpontúsága még mélyen beágyazódott a teljességet vizionáló szakrális világképbe, de a technikai civilizáció bölcsője is ott ring, gondoljunk csak Leonardo da Vinci jövőidéző találmányaira, rajzos vízióira. Az út innen, ha nem is gyorsan, de egyenesen tart az ipari, majd az elektronikai forradalom felé, a művészet fokozatosan mozdul el a szakrális-egyházi megkötöttségektől, és a XIX. század utolsó harmadától egyre lázasabban keresi saját identitását, helyét és szerepét.

Látszólag önálló útra lép, de működik. Néha érthetetlen, néha meglepő vagy nehezen észrevehető, sokszor imitálják, adják-veszik, hamisítják, de él és elérhető!

A gépesítés, a mobilitás, a köziginények fokozódó kielégítése, a kommunikáció egyre nagyobb tömegekkel hitette el, hogy a Teremtő ideje lejárt, most már az Ember teremti meg a saját paradicsomát. Viszont a XX. század két nagy világégése, a diktatúrák szervezetségének pokoli következményei, az ezredfordulóra nyilvánvalóvá váló globális környezeti veszélyeztetettség, a jóléti társadalmak demográfiai zuhanása jelzi: a materialista, anyagközpontú, énközpontú létforma életképtelen.

Ezzel szemben a művészetek irányultsága – ezt bizonyítják az állatvilágban fellelhető „előművészeti” jelenségek is – folyamatosan egyfajta vertikális jobb, szebb, tökéletesebb irányába igazodik.

A rítus, amiben a lélek és a szellem egy-egy pillanatra összeér, feltehetőleg ősbib mint az emberlét, valamiféle iránytű lehet a teremtmények számára.

Ez az egyetlen járható irány.

Schrammel Imre

A kerámiáról

■ Magam gyakorló keramikus vagyok, elméleti kérdésekkel csak a tanári munkámmal összefüggésben foglalkoztam. Miután a művészetelméletek az elmúlt században a neoavantgárd szellemében kezdtek fejlődni, és egyre kevésbé értékelték a szabad gondolatot korlátozó tárgyi, természeti adottságokat, az iparművészetek – hosszú időre – kikerültek a művészetteoretikusok érdeklődési köréből. Örömmel látom, hogy a társzművészetek elméleti irodalma az utóbbi évtizedekben irányt változtatott. Azok a kutatások, amelyek a különböző „nyelveknek”, kifejezőeszközöknek az alkotás folyamatát alapvetően meghatározó sajátosságaira irányulnak, számomra azt igazolják, hogy a legabsztraktabb filozófiai szinten sem lehet a művészettudományokat az iparművészetek tapasztalata nélkül művelni. Mert mire is figyelmeztet ez a tapasztalat? Az építészet és az iparművészetek – sokkal inkább, mint a többi művészeti ág – anyaghoz és technológiához kötött tevékenységek. Életünket, a mesterséges környezetet épületek és tárgyak alkotják, amelyek szigorúan anyagi természetűek, azaz az őket formáló törvényszerűségeket a legszebb elméletekkel sem tudjuk helyettesíteni.

Ezért döntöttem úgy, hogy a gyakorlat oldaláról közelítem meg a témát, olyan egyszerűen, amennyire tőlem telik.

Az agyagot a legősibb időtől fogva használja az ember. Nedves, száraz és égetett változatában praktikus és kultikus célra formált belőle tárgyakat. Nem ismerünk olyan népcsoportokat, amelyek ne használták volna valamilyen formában. Az agyag formálásának és égetésének ismeretei emberemlékezet óta apáról fiúra, anyáról leányra szálltak. A női tevékenységet azért emelem ki, mert az agyagozás, agyagformálás a legtöbb ősi és primitív kultúrában élő kultikus hiedelmek miatt csak női munka lehetett. Évezredek alatt rendkívül lassan fejlődött ez a tevékenység, amíg az ipari forradalom idején meg nem változott, és nem lépett be a munkamegosztás, a specializálódás igénye. Ettől az időtől részmunkafolyamatokat tanít-

tottak, de a tanulás továbbra is a műhelyeken belül történt.

A XIX. században jelentek meg a művészeti iskolák, és ettől kezdve a kerámia mesterségét a keramikus mestereken kívül szobrászok, festők és művészettörténészek tanították. Ettől az időtől keltezhetjük a nagyművészetek és kisművészetek hierarchiájának megjelenését is. Ebben már Európa és a Távol-Kelet más-más utakon fejlődött.

A II. világháborút követően – most már mint a szilikátipar része – robbanásszerű fejlődésnek indult a kerámiaipar, és teljesen más szemlélet alapján változott meg belső struktúrája. A tudományos gondolkodás behatolása ebbe az évezredes tevékenységbe alapvető változásokat hozott, mind az agyagásványok tulajdonságainak ismeretében, mind az erre épülő iparszerkezetben. Ez természetesen nemcsak a praktikus termékek arzenálját bővítette, hanem radikálisan megváltoztatta az alkotás folyamatait is.

Tudnunk kell, hogy a szilikátok a kovasav sói, amelyek a legnagyobb mennyiségben fordulnak elő a Föld kérgének felső rétegeiben. A Föld izzó állapotában a könnyebb ásványok a felszínen maradtak, a nehezebbek a köpeny mélyebb rétegeibe süllyedtek. A lehűlés nyugtalan évmilliói során alakultak ki a kontinensek és az óceánok. A földfelszín mai állapota és arculata ezután rendkívül hosszú és bonyolult eróziós és korróziós hatások, alapvető fizikai és kémiai folyamatok következtében – amelyek ma is folytatódnak – nyerte el azt a formáját, amelyet az ember megismerhetett. Az agyagásványok a vulkanikus őskövületekből alakultak ki már a lehűlt kéregben a víz fizikai és kémiai hatására. Az értékeesebb kaolinitok a mélyebb rétegekben maradtak, a finomabb szemcseszerkezetűek a vízfolyás segítségével a felszínen vándoroltak, és más ásványi anyagoktól „szennyezetten” másodlagos lelőhelyeken ülepedtek le. Vándorlás közben szélfúttá homokkal és növényi maradványokkal keveredve termőtalajjá váltak.

Az őszember ezzel találkozhatott, és hamarosan felismerhette az agyagfélék kenhető, alakítható tulajdonságát. A tűz feltalálása után, nyilván hosszú idő elteltével tapaszt-

talhatta meg az agyag megkeményedését, azaz az égetés tartósító hatását. A kerámiamesterség fejlődése – amint már említettem – nagyon lassan, a különböző kultúrákban, az ott található agyagféléktől függően, különböző szintre jutott. Példának a porcelán felhasználását említem, amelyet a kínaiak már ezer esztendeje ismertek, Európában azonban csak az 1700-as évek elején jelent meg.

Amikor a középiskolában kémiát tanultunk, a karbonátok, nitrátok stb. csoportját úgy jellemezték, mint

a mérhető, definiálható, jól alkalmazható anyagokat. Ezzel szemben a szilikátokról azt tanultuk, hogy minden vonatkozásban kivételek. A mérhetőségük, a vezetőképességük, az olvadáspontjuk stb. mind rendhagyó. Így történt az a robbanásszerű változás, amely a szilikátipart korszakunk legfontosabb iparágává tette.

A legtöbb felfedezést – így történt a szilikátokkal is – legelőször a hadászatban alkalmazták. Hatalmas összegeket fordítottak kutatására, és ennek következtében definiálták a szilikátanyagok fizikai és kémiai tulajdonságait. Hőállóságuk, félvezető tulajdonságuk, kopásállóságuk stb. miatt nélkülözhetetlenné vált alkalmazásuk az űrkutatásban, a számítógépek gyártásában és még egy sereg ipari felhasználásban. Mire bizonyos célokra megtalálták a legjobb anyagváltozatot, számtalan félretolt eredményt alkalmaztak más célokra, és ezeknek az anyagoknak a piacosítása is azonnal elindult. Ennek eredményeképpen a hagyományos kerámiaipar is új anyagokból készült, korábban ismeretlen termékekkel jelent meg a piacon. Természetesen a díszműgyártásban is forradalmasította a tevékenységet a röviden vázolt szemléletváltozás. A fejlődés nem korlátozódott csupán az új anyagok felhasználására, hanem azzal párhuzamosan az előállítási technikák és technológiák is rohamtempóban fejlődtek. Ebben az iparágban az alapanyagok bányászásától az anyagelőkészítés módszerein keresztül a nyersgyártási folyamatokon át a tüzeléstechnikáig minden korszerűbbé, hatékonyabbá és tömegesíthetőbbé vált. Sikeres üzletággá lett az új anyagok, technikai eszközök, technológiai módszerek forgalmazása, amelynek következtében megszületett a stúdiókerámia, a stúdióüveg és az ezzel foglalkozó galériák hálózata. A stúdiókerámiák alkotói legtöbbször művészeti iskolákból kerülnek a pályára, tehát a szakmai ismeretek mellett a képzőművészeti képzésük is meghatározó. Ennek ellenére azt tapasztalom, hogy az ösztönzést nem a képzőművészeteket értelmező teóriáktól kapják, inkább a természettudományos kutatások befolyásolják döntően alkotásaikat. A kortárs kerámiák legnagyobb hányada a különböző anyagok érdekes tulajdonságainak és a megmunkálásuk közben alkalmazható technológiai különlegességeknek a hordozója.

Bai Ming kínai keramikus, a pekingi Csinghua Egyetem tanára, *World-Famous Ceramic Artists' Studios* (Világhírű Keramikusok műhelyei) címmel nyolc kötetből álló sorozatot jelentetett meg a kortárs keramikusokról. Három kötetben európaiakat mutat be, másik három kötetet szentel az ázsiai és óceániai keramikusoknak, az amerikaiakat két kötetben ismerteti. Egy-egy keramikus munkásságának jellemzőit nyolc-tizenkét oldalon

taglalja, így csupán az általa fontosnak tartott alkotókról kaphatunk képet. Miután magam is ismerem a jelentősebb kortársaimat – sokukkal dolgoztam együtt –, irányadónak tartom Bai Ming ismertetését. Jól látszik belőle, hogy az európaiak, a távol-keletiek és az amerikaiak más-más felfogású műveket alkotnak. Az európaiaknál – az új anyagok használata ellenére – jellemző a hagyományokhoz, sőt a hagyományos technikákhoz való ragaszkodás. De az Európán belüli kép is változatos, felismerhetők az egyes nemzetek karakterei. A távol-keleti kerámiában is keveredik a hagyományos kínai, japán formakincs, a modern anyagok karakterjegyeivel. Munkáik megértéséhez valamennyire ismerni kell sajátos látáskultúrájukat. Az amerikai alkotásokra a legképtelenebb formák és színek gátlástalan használata jellemző, amelyeket virtuóztechnikai, technológiai tudással hitelesítenek.

Fontos körülmény, hogy a használati tárgyak előállítás manapság már a gyárakban történik, ahol a klasszikus design-elveknek megfelelően „a termék strukturálódása az optimális hasznosság jegyében” az irányadó szemlélet. A gyárilag előállított termékek tervezői a műszaki tudományok alapján tervezik a prototípusokat, amelyeket azután futószalagon gyártanak nagy tömegben. Működnek még az egykori manufaktúrák mai utódai, amelyekben a sorozattermelés mellett a kézműves beavatkozásnak is teret engednek. Luxustermékeket gyártanak, a sokszorosító eljárás során egyes részfeladatokat kézzel végeznek. (Ilyen például Meissen, Herend.)

A műkereskedelemben a művészek a saját műhelyeikben alkotott stúdiókerámiákat gyakran együtt szerepeltetik festményekkel és szobrokkal. Ennek következtében a művészettörténészek többsége, akik a kerámiák sajátosságait kevésbé ismerik, a képzőművészeti stílusjegyek alapján értékelik azokat. Holott a kerámia anyagai és felhasználási módjai kínálnak olyan kifejezési lehetőségeket, amelyek képzőművészeti anyagokkal és technikákkal nem valósíthatók meg. Felsorolok néhány sajátosságot, amelyet az agyaggal vagy agyagalapú nyersanyagokkal dolgozó alkotónak ismernie kell. A legfontosabb, hogy az alakítható állapotban kézbevert anyag égetés közben teljesen más fizikai és kémiai tulajdonságúvá alakul. A nyersen kialakított formának mind a színe, mind a térfogata megváltozik. Ezt tehát előre kell látnia az alkotónak. A másik, hogy a keramikus üreges formákkal dolgozik, tehát üregeket kerít körül. Az öblös tárgyak esetében nem a külső befoglaló forma, hanem a tárgy ürege, öble a fontos. Ez a gondolkodás az építészetre emlékeztet. Az ős- és az ókorban urnákat formáltak, és ebben az esetben a halottak birodalmát csak egy vékony cserépfal választotta el az élők világától.

Az urnával kapcsolatban említek még egy fontos szempontot. Az urnák megelőzték a mai vázákat. A vázák formái absztrahált emberi testre emlékeztetnek, és nagyon hasonlítanak az abban az időben formált nőalakú idomokra. Nem véletlenül őrzi nyelvünk is, hogy szája, válla, hasa, talpa van a vázáknak. Amint az sem véletlen, hogy az ősi fazekakat, urnákat csak nők készíthették. A Földanyag tisztelete rejtőzik e mögött, amely szintén él a nyelvben: anyaföld, földanya vagy a latin és indogermán nyelvekben a föld nőnemű nyelvtani megjelölése.

Megemlítem még a kerámiatárgyak egy másik, korokon átívelő szerepkörét, azt, hogy értékes, de sokszor mulandó anyagból készült tárgyakat utánoztak cseréptárgyakkal. Az arany, a drágakő, az elefántcsont alkotások – a kiváltságosok privilégiumai – csaknem mindig megjelentek cserépből is, és ezek lettek a szegényebbek rekvizitumai és kultikus tárgyai is.

Miután a kerámia története az ember történetével egyidős, ezek a szerepkörök néha felcserélődtek. Így lett a porcelán a barokk időkben aranyértékű, olcsó változatait is megtaláljuk cserépanyagból. Természetesen az általános és szakmai művészettörténeti leírásokból általában hiányzó példák egész sorát említhetném még, de e cikkben csupán a kerámia lényeges vonásait és modernkori karrierjét szeretném vázolni. Egy-két fontos tény azonban ismertetnem kell. Az egyik a cserép- és porcelántárgyak felületén szereplő díszítés. Az ornamentika történetét végigkövethetjük a kerámiák felületére karcolt, pecsételt, festett jelek, motívumok, festmények nyomán. Mindössze két érdekességet említek ezek közül. Az egyik az, hogy valószínűleg a vesszőfonást előbb ismerte az ősember. Az első edényeket vesszőkosárba tapasztották. Később az égetett cserepeken megmaradt

a fonás nyoma, és ebből is levezethető sok vonalas díszítés, amelyekből kultikus jelek lettek.

A másik érdekesség az, hogy a kultúrák közötti cserkereskedelem fontos tárgya volt a cserépedény. A termékek mozgásával együtt járt a motívumok vándorlása és átalakulása. A jelenség gazdag változataiból csupán a távol-keleti porcelán európai megjelenését emelem ki. Ekkor találkozott ugyanis a vízszintes-függőleges rendszerre szervezett európai ornamentika a kínai-japán jin-jang díszítéssel, és alakult ki a kevert, úgynevezett Chinoiserie-stílus, amely a távol-keleti stílusjegyek első európai megjelenése.

E rövid művészettörténeti kitérő után figyeljünk újra az agyagoknak azokra a megjelenési formáira, amelyekkel sokszor találkozunk, de amelyekre – urbánus életformánk terjedésével – egyre kevesebb figyelmet fordítunk. Ezek pedig: az iszap, a sár és a lösz, amelyek attól függően, hogy esős, fagyos vagy száraz évszak „termékei”-e, különböző halmazállapotú földfelületeket hoznak létre. A mocsárvilág titkairól és a sárba ragadt hadseregek drámáiról regényeket írtak. Mindezekért az agyag vízháztartása a felelős, amely képlékeny állapotban vízzáró réteget képez (lásd a halastavak szigetelését!), majd – árvíz után, tavak mentén – megszáradva, öt- és hatszoros

rétegben, repedezett felületeivel vonja magára a figyelmünket. Ismét vízzel találkozva sárrá, iszappá esik szét a rögök kemény teste, és ez így változik évszakonként.

Megkülönböztetett figyelmünket érdemli az agyagfélék és az élő szervezetek viszonya. A modern kutatások eredményeként ismerjük az agyagásványok molekuláris szerkezetét. Kikutatták a benne feloldódott, a vele elegyet képző anorganikus és organikus anyag viselkedését. Ezzel párhuzamosan az élő szervezetek molekuláris felépítését is megismerhettük. Megdöbbentő hasonlóságot találunk az agyagfélék és az élő szervezetek vízháztartása és energiaátvittele között. A növények felszívják a földből a molekuláris építményükhöz szükséges anyagokat. Ebből nyerik ők is energiájukat, akár csak az állatvilág egyedei, beleértve az embert is. Így működik a fogyasztási lánc. Mindezek mellett energiájukat a kozmoszból, a napsugárzásból nyerik. Pusztulásuk után az anyagi részek ismét a föld anyagaivá válnak, amelyek a későbbi életnek szolgáltatnak újra anyag- és energiaforrást. És ez így tart az élet megjelenése óta. Igaz tehát „a földből vettél, földdé leszel” bibliai mondás.

Remélhető, hogy a modern szilikátipar civilizált termékei és varázslatos anyagai mellett erre is kiterjed a keramikások figyelme.

A fentiekben az egész világra jellemző kerámiaművesség fejlődéséről kaphattunk vázlatos képet. Nem volt szó külön a Kárpát-medence sajátos agyaglelőhelyeiről és az ezekre épülő kerámiaművességről. Domborzati térképeken jól látható, hogy a Kárpát-medence minden oldalról magas hegyekkel körülvett hatalmas síkság. A folyók a hegyek lejtőiről a medence közepe felé folynak, és a nagy kiterjedésű síkságokon rakják le hordalékukat. Mivel a Kárpátok láncolatáról és az Alpok irányából érkező folyók nagyon különböző ásványi összetételű hordalékot ülepítettek, a Kárpát-medencében sokféle, változatos tulajdonságú agyaglelőhely található. Színezi még a képet, hogy a száraz évszakokat hatalmas áradások követik, és így a lelőhelyek rétegei között is jelenetős a különbség. A közelmúltban is tapasztalhattuk, milyen iszonyatos víztömegek zúdulnak síkságainkra. A továbbiakban szóba kerülő másodlagos lelőhelyeken találtak agyagot az itt letelepedett népek is. A mélyebb rétegekben előforduló tűzálló agyagok a hegyek közelében találhatóak, és a jelenkori tevékenységünkre éppen a trianoni „békekötés”, azaz az ország csonkítását követően az a meghatározó, hogy szinte kivétel nélkül csak a földfelszíni agyagokra támaszkodhat. Ez kedvezett a fazekasságnak, ez az oka, hogy a legújabb időkig nagyon magas színvonalú népművészeti kerámi-

ák születtek a Kárpát-medencében. A tűzálló agyagokra épülő ipari tevékenység az elcsatolt területeken alakult ki, amely a trianoni diktátumig jelentős volt.

A népvándorlás korára az volt a jellemző, hogy rövidebb-hosszabb ideig az itt letelepült népek nagyon változatos kerámiaemlékeket hagytak hátra temetőikben. Honfoglaló őseink, mint a nomád népek, az ötvösségben remekeltek, és csak letelepedésük után az itt meghódított népektől tanulták el a kerámiamesterséget. Ugyanakkor házaik építésénél a nyersagyag-tapasztást magas fokon művelték. A magyar fazekasok a török hódoltság idején a törököktől átvett formákkal gazdagították a stílusukat, és ez a díszítő motívumokkal együtt a mai napig él népművészetünkben.

A II. világháború után a röviden ismertett „agyaghelyzet” és fazekas-örökség meghatározóvá vált, és erre rásegített a Szovjetunióból átvett zsdanovi kultúrpolitika, valamint a teljes elzártság. Ezekben az években tanultam az Iparművészeti Főiskolán. Sem a nyugati művészetről, sem a kerámiatevékenység változásáról nem hallottunk. A tiltás a szakirodalomra is vonatkozott. A magyar kerámiaművességben az alacsony tűzű technológiát folytatták, azaz a fazekas módszereket urbanizálták. Ez azt jelentette, hogy a városokban dolgozó keramikusok és a főiskolán tanuló hallgatók csak olyan agyagokkal dolgozhattak, amelyek porózusak maradtak, tehát áteresztették a folyadékot, nem voltak fagyállóak, a mázaik károsak voltak az egészségre.

Csak a 1960-as évek elején találkoztunk először a magas tűzű kerámiák néhány példányával, amikor már ki lehetett utazni Csehszlovákiába. A csehek már a két világháború között rendelkeztek korszerű kerámiaiparral, mert területükön a tűzálló kaolinfélék voltak nagy mennyiségben

találhatóak. Ez sokkolt bennünket, de sem alapanyag, sem technológia nem lévén hozzá, mi Magyarországon nem tudtunk erre átállni. Ekkor szerveztünk kerámia-szimpoziumokat, ahová immár alapanyagokat is be tudtunk szerezni, és meghívott külföldi keramikusoktól a műveleteket is igyekeztünk eltanulni. E közben ráhibáztunk olyan megoldásokra, amelyből kifejlődött a kerámiaművészet magyar iskolája. Ezzel a sajátos felfogással nemzetközi elismerést szereztünk, miközben itthon jelentős ellenállásba ütköztünk. Ennek elsősorban ideológiai okai voltak, mert ezek az alkotások teljesen szakítottak a korábbi elfogadott kerámiastílussal. A helyzet furcsaságára egyetlen példát említek: 1981-ben rendeztünk egy szimpóziumot a magas tűzű égetés lehetőségeinek megteremtésére. Akkor hozott a meghívott amerikai keramikus a hóna alatt két tekercs hőszigetelő kaolingyapotot, és abból barkácsoltuk az első két rakukemencét. Ezzel az anyaggal az űrrakétákat szigetelik, és mára már minden kemencét ezzel bélelnek. Ezeknek az anyagoknak a behozatalát a hazai vámosok sem nézték jó szemmel, de a nyugati technológiai zárlat miatt arról az oldalról is korlátozták a hozzáférést. Ebből a helyzetből a '90-es években keveredtünk ki, de akkor a nyugati árudömping beözönlése az egész hazai iparművészetet válságba sodorta, benne a kerámiát is.

Rendkívül hosszúra nyúlna mindannak kifejtése, hogy milyen okok együttese okozta a válságot. Bízom abban, hogy külön cikkben majd erre is választ kereshetünk.

Móser Zoltán

Állítások és kérdések

„Mert a kalos (καλός), azaz szép, tetszetős és a kallos (κάλλος), azaz szépség, gyönyörűség a kaleo (καλέω)-ból ered, ami annyit jelent, hogy hív, szólít.”

Ulrich Engerbti von Strassburg (+1277): De summo bono.

„...a rútság sérti szemünket, ellenszegül rend- és harmóniaszeretetünknek, s utálatot kelt bennünk, tekintet nélkül arra, hogy a tárgy, amelyen észrevevesszük, valóságos léttel bír-e, avagy sem.”

Lessing: Laokoón. XXIV.

„...a művészi szépség mind ez ideig olyasmi volt, ami művészenek indulata és ábrázolásának ereje révén hatott ránk mindenekelőtt.”

Füst Milán: Látomás és indulat a művészetben

1. A rútról és a szépről

■ A rút és a szép minden esztétika alapvető kérdése, tehát nem fotóelméleti kérdés. Hogy mégis tárgyaljuk, annak az a fő oka, hogy ezt a kérdést a fotózás elmélete sem kerülheti ki. Másik oka röviden, Füst Milánnal szólva: „A szépet képpel lehet a legjobban kifejezni.” És a rútat is. Ezért hadd idézzem Albert Renger-Patzsch-nak 1928-ban megjelent *Die Welt ist schön* (A világ szép) című – a címben megfogalmazott állítás miatt sokat vitatott – albumát. Az albumhoz Karl George Heise írt bevezetőt. Abból a szövegből idézek: „Bármiféle műalkotás létrehozásának előfeltétele – akár elfogadjuk, akár nem –, hogy a művész szépnak lássa azt, amit megformál. Sok érv hangzott el az utóbbi időben a csúfság művészi ábrázolásának létjogosultságáról, az újfajta kifejezőmód sajátosságáról, amely inkább az objektivitásra, mint a szépségre törekszik. A csúfság és a funkcionalitás kultusza mindazonáltal alapvetően a szépség tagadásában gyökerezik, és híven érzékelteti az esztétikum észlelésében bekövetkezett forradalmi változást, egy új szépségfogalom megteremtésére irányuló törekvést.”

A világ szép, mondja a cím, és ezt vallja az album készítője is, de ugyanúgy, ugyanannyi joggal a fordítottját is mondhatná és mutathatná: a világ ronda, a világ csúf és rút. A rútságot így határozza meg az *Esztétikai ABC*: „a szépséggel ellentétes esztétikai minőség. Bár az esztétika Arisztotelész óta érezte a rútsággal kapcsolatos elméleti problémák kidolgozásának szükségességét, erre csak a múlt században [...] került sor. Sőt a Szépség és a Rútság dialektikus viszonyának és értékelméleti alapjának feltárása csak századunk marxista esztétikájában történt meg. Eszerint a szépség és rútság dialektikus kölcsönviszonyban van egymással, az esztétikailag értékelendő jelenségek egységét és ellentétességét tükrözi. A szépség lényege a történelem folyamán kiküzdött, érzéki formában megjelenő emberi szabadság, a rútság viszont az embernek szintén érzéki formában megjelenő alávetettségét, korlátozottságát, lealacsonyítottságát fejezi ki. Szemben egyes avantgárd irányzatok ama törekvéseivel, hogy a rútságot a műalkotás kizárólagos minőségévé emeljék, a marxista esztétika hangsúlyozza, hogy rútság csak a mű intenzív totalitásán belüli mozzanatként érvényesülhet, kölcsönhatásban a többi esztétikai minőséggel...”

A művészetszociológus és filozófus Hauser Arnold a modern művészetről, az impresszionizmus utáni művészetről és irányzatokról azt hangsúlyozza, hogy „elvileg csúnya művészet”. A festészetben lerombolja a „festői értékeket, a költészetben a hangulatot és a művészi képet, a zenében a dallamot és a tonalitást. Riadtan kerül mindent, ami kellemes és tetszetős, ami tisztán dekoratív és behízelgő. [...] Értelemmel és nem érzelemmel akarnak a művészek írni, festeni és komponálni.”

A fenti idézet eléggé vitatható állításokat tartalmaz, hisz lényegében kitessékeli az egész „modern” művészetet, a XX. század művészetét, többek között Bartók zenéjét is. Hogy miért, miért nem, erre most nem keressük a választ, mert bennünket itt most a „csúnya művészet” kifejezésből a csúnya érdekel, de az ellentéte is: a szép és

a szépség. E kettőt – úgy érezzük – a fotó abszolút lehetőségei közé kell sorolnunk! (Már-már a duálisnak mondott mítoszok közé, főként és elsősorban a fekete-fehér képeket, hisz azok párbeszéde – és nem opposíciója – s valamifajta megállapodása a szürkével, a harmadik tartománnyal, valami különös dolgot hozott létre, miközben a festészetet akarta kezdetekben helyettesíteni.)

De a szépnél és rút nál maradv (közben Pilinszky Jánosra hivatkozom, aki Simone Weil egyik gondolatát idézve azt írja, hogy „nézni a szépséget és nem közeledni hozzá: ez a szép”), mintha a fotó ábrázolási lehetőségei közül egyik „önkéntes” feladata az volna, hogy a rútat és a szépet keresse meg, kutassa fel. De a nagy csapda (probléma) abban van, hogy nem együtt, hanem a legtöbbször külön-külön teszi. Úgy ábrázolja a szépet és a rútat – nem a művészt, hanem a *valódinak* mondott, az élet szépségének és rútságának igazát, de álgazságát is –, oly erővel dübörgi, kiáltja felénk, mint eddig egyik művészet sem tette.

Vajon tenné – tehetné – ezt a fotó, ha ellentmondásokkal teli korunk ezt nem kérné tőle? De lehet, hogy fordítva igaz, s akkor logikusan ez kívánczozott, ez jöhetett létre. Vagyis a fényképtől azt várják, hogy a Valóságot tükrözze vissza, de mi azokat a képeket szeretjük, amelyek nyomatékossá transzformálják a Valóságot, és a szolgai másolat helyett a különöset (különlegeset) adja vissza. (Ismét hangsúlyozom, logikusnak tűnik ez a törekvése.)¹ Így azután különválasztva a dolgok egymásrataltságát, a többszínűséget, az szinte sematikussá tette az egyoldalú szépséget, és sokszor megvetően szól a csúnyáról (rútról), életünk másik feléről. (A legnagyobbaknál ez megfordul: tessék csak megnézni Escher Károly 1944-ben készült képét a Vak muzsikusról: ez a meggyötört, a szenvedő arc szánalmat, csodálatot és együttérzést kelt.)

De nem mondanám ezt tipikusnak, mert legtöbbször a fotóra jellemző toakodással és erőszakkal tette: a szépet és a rútat (szép egy színésznő, rút egy paraszasszony!) az erkölcsi értékek, normák helyébe illesztette, s ezzel tovább bokrosította a fotográfia ellentmondásokkal teli fáját. (Természetesen nem előzmények nélkül, ahogy erre Hauser Arnold idézete is utalt.) Csakhogy miért ne akarna valaki – bárki – szépnak látszani, ha másutt nem, legalább fényképen?! Ez, úgy érzem, a fényképezés és retusálás egyik diadala és demokratizmusa, még ha áldemokratizmus is, és győzelme pillanatnyi.

2. Otthon

Emlékszem – különösen most, amikor sok év elteltével többször is láttam – az otthoni közös szobánkra. Középen kettős ágy, fölötté egy nagy szentkép (Mária a kis-

deddel), jobbról-balról éjjeliszekrény, fölöttük apám és anyám fiatalkori képe. (Sokfelé az egyik sarokban látható az esküvői kép is s a gyerekeknek a képe: öt hónapos korban pucéran, elsőosztályosan olvasókönyvvel, elsőáldozáskor imádkozó kézzel.) Nap mint nap láttuk, látjuk, látták. És mit mondott? Sajnos keveset regél és nem is mesél, de azért így bekeretezve, felnagyítva a múltat jelzi. De csak a szépet, a retusált múltat, amire emlékezni akar a szülő, s amit a maga és a mások számára demonstrálni. E demonstráció nem kiáltvány a szoba falán csak egyszerű kijelentő mondat: ez, ilyen voltam én. Biztos ez? A fehér ing és nyakkendő, a frissen ondolált haj és az egyszer

fölvett ruha, a sima, retusált arc, a háttér drapériája ünneppé akar mindent varázsolni: a valóságot a díszlettel, az arcot a maszkkal téveszti össze. De szüksége van erre a hamisításra – ezért a fotográfusra, a fényképészre is, talán ezért szőtt köré mítoszt is korunk, mert így és ezzel a hamis látvánnyal elfedi az arc ráncaiban megfogalmazott gondokat, a szennyes ruhák és a hétköznapi szomorú egymásutánját, a folytonos jelen időt, és mindent múltat széppé tesz egy pillanat alatt. Sokszor voltam a kamera innenső felén, tehát mint fényképező, csak néhányszor túl, mint akit fényképeznek. „Ez lennék én, ez az időtlen alak, akit a ballagási tablón látok?” – merül föl a kérdés bennem, már ha véletlenül a kezembe kerül az a nagyméretű fénykép, amelyet egy doboz alján őrzök. Sokkal inkább igaznak tetszik az a másik válasz: természetesen te vagy, ahogy a fényképezőgép lát. Merthogy van több szempont is, ahogy ezt oly tömören és találóan írja a fotóportréról Roland Barthes: „Négy képzeletbeli mozzanat keresztezódik, ütközik össze, változik benne. A fényké-

pezőgép lencséje előtt egyszerre vagyok az, akinek hiszem magam; akinek láttatni szeretném magam; az, akinek (aminek) a fényképész hisz; és az, akit a fényképész művészetének bemutatására használ fel.”

Én közben azt hiszem, hogy ilyen vagyok, ám a fénykép amolyannak mutat, amolyannak lát és láttat. Úgy érzem, hogy csúfnak. Mert szépnek szeretné látni mindenki magát, én is, mint a retusált képen édesanyámat!

És ezzel megint a szép és csúf ábrázolásánál vagyunk. Ezért most – változtatván a nézőszöveget – gondolatban „fellapoztam” a festőket, és a régi nagyok képei közül taláломra kiválasztottam néhány ide emelhető példát. *Dürer* képei közül az idős édesanyját ábrázoló rajzot, *Giorgone* festményei között a *La Vecchia (col tempo)*, címe szerint az Időről szóló, allegorikusnak tűnő alkotását² vagy *Rembrandt* portréi közül az utolsó önarcképét.

Elsősorban nem az emberi csúfságról beszélnek nekünk ezek a festmények, hanem a halandóságról, amelyben az idő biztos – de kétes értékű – győzelmet látjuk. És mennyire más *Domenico Ghirlandaio* valóság-hú, gyengéd ábrázolása a Nagypáról és unokáról. Itt együtt van a vén és az ifjú, a múlt és a jövő, a csúf és a szép, aminek katartikus hatását oldja az ablakkeret függőleges és vízszintes egyenese, és az ablakon túli eszményi, ideális táj. Tegyük mellé nagyanyám képét, aki nem engedte magát lefényképezni, mondván, hogy „ne csúfoskodjak” vele. Titokban tudtam egyszer lefényképezni, 80 éves korában, a gangon ülve, alkonyi fényben. Az a megmunkált, barázdált arc nekem nem a csúfságról, hanem az élet szépségéről szól. Illyés Gyula írja *A Kháron ladikjában*, „aki nem látja meg az örök-ké fúrge parasztanyókák és munkás nagymamák gör-

nyedtségében a tündéri vonalat, az sosem értett a női szépséghez.”

3. Aki kérdez, és aki válaszol

Mivel otthon nem talált meg, itt szüleim lakásán keresett fel egyik ismerősöm. Az asztal, ahol helyet kínáltam, tele volt jegyzetekkel, gépelt és javított lapokkal, cetlikkel. Még mielőtt jövetelének célját elmondta volna – meg aztán úgyis tudtam miért jött –, önkéntelenül is, bevezetesként azt kérdezte, min dolgozom.

– Erről a szobáról írok – válaszoltam jobb híján, pedig nem is ezt akartam igazán mondani. Természetesen nem

arról, hogy négy sarka van, az egyik sarokban két ágy, közepe asztal, mögöttem cserépkályha, előttem szekrény-sor, vitrin, hanem arról, hogy milyen szomorú ez a szoba.

– Ez nagyon jól néz ki, legalábbis a többihez viszonyítva.

– Igen, ez volt gyerekkorom szépszobája, ahová csak ünnepnapokon léphettünk be, a karácsonyfát ide hozta a Jézuska, és ha nagy ritkán vendég jött, akkor az itt lakott, de most mégis, nagyon szomorú.

– Talán Te vagy az?

– Bizonyára, de ezt csak itt érzem és most. Tudod miért? Mert szemben, a falon túl nagyon beteg fekszik idős anyám. Ezt nem látni, de én mégis látom, mert érzem, hogy szenved, és ha eszembe jut, elképzelem fájdalmait. Ezt érzem, és közben mit látok? A vitrin porcelánfiguráit: egy mexikói gitárost, a Gyilkos-tó képét, egy csendéletet. Ám ezek itt velem együtt mind szomorúak, mert ők is látják, amit én, pontosabban: én sem.

– Igen, értem: látod is, meg nem is. De mit akarsz ebből kihozni?

– Azt, hogy én itt és most a fénykép, a fotó egyik titkát így értettem meg. Azt, hogy a fotó egy látens képet őriz: fontos az, amit mutat, amit ábrázol – e nélkül nincs fénykép, e nélkül nem is létezne –, de lényege az, és ez a fontosabb, amit nem mutat. Úgyis fogalmazhatnék kissé rejtélyesen, hogy ami a papír és a kép mögött van. Francis Bruguère írja: „A fényképező mindig választás előtt áll: a látványt ábrázolja-e, vagy maga teremtsen meg a saját világát.” Ez az operatőr feladata, amelyet neki nem nehéz eldöntenie, viszont ez a tény őriz egyfajta kettősséget is. Ez a kettős igazság a néző és az operatőr kétféle szerepében rejlik, és bizonyára ebből ered az egyik lát-szólágos – vagy valódi – bizonytalansága, amely a fotót mint művészetet jellemzi. Mert az egyik állít, a másik kérdez. A jó vagy lehetséges kérdésre adott jó vagy lehetséges válasz, ez a néző feladata, ebben rejlik a képek nézésének és megértésének a titka – mondhatjuk Hans-Georg Gadamer az *Épületek és képek* olvasása című, 1979-ban megjelent tanulmánya alapján.³

4. Röviden

Sokat lehetne írni a rejtett és valós kettősségéről, különösen arról, hogy művészet-e a fotó, és hol és meddig az? Ezen túl szólhatnánk hosszan a fotó lényeges vonásairól, a befejezett múltból. Milyen előnyös és milyen és mennyi hátrányos tulajdonsággal rendelkezik? Ezt kérdezi Judith Mara Gutman is: „Nézzük, ki mit gondol a következő kijelentésről: a fénykép szubjektív, túlzó, és nyilvánvalóan torzít. Valójában nem az igazsággal foglalkozik. Kiszakítja az igazság egy-egy »részét«, majd beavatkozik, eltor-

zítja az absztrahált jelenséget... A fénykép manipulálja és átszervezi a tudást.” De ő egyúttal válaszol is: „véleményem szerint pontos, informatív és jól körülhatárolható dokumentum – tiszta, mint a füttyszó.”

Legyen a tiszta füttyszóról szóló gondolat e kis írás befejező mondata, miközben a falon függő fotókat nézem, a fényképezőgépre, a filmre és az előhívásra gondolok.

JEGYZETEK

- 1 A fénykép maga az abszolút Különösség, a feltétlen fakó, ostoba Esetlegesség, az Ilyen (ilyen vagy olyan fénykép, és nem a Fénykép), azaz maga a fáradhatatlanul testet öltő Alkalom, Találkozás, Valóság. (R. Barthes)
- 2 Giorgone festményéről azt is mondják, hogy azt a kedves nőt ábrázolja, akit reménytelenül szeretett, és ezért csalódása miatt, nemes bosszúból festette meg öregkori képét.
- 3 Teljesen homályosnak tűnik, hogy a műalkotással kapcsolatban voltaképpen hogyan igazolódik a kérdés és a válasz dialogikus struktúrája. Milyen kérdéseket tesznek fel a műalkotásban, és ezzel a megértésnek milyen válaszait váltja ki belőlünk, mégpedig úgy, hogy a végén magát a műalkotást mint az ilyen kérdésekre adott választ értjük meg?” In Hans Georg Gadamer: *A szép aktualitása*. Budapest, T. Twins Kiadó, 1994, 157.

Falusi Márton

A varázsló eltünteti szerepét

Értekezés a korszellemről

■ A feladat, hogy érvényes fogalmakkal ragadjuk meg a mai magyar szellemi élet sajátosságait, önmagában sziszifuszi: célunk csupán annak a kegyelmi pillanatnak a megélése lehet, amikor a lefelé gördülő kő nyomába eredünk. Bármilyen fogalomalkotáshoz folyamodjunk is, amire a végére érünk, be kell látnunk elégtelenségét. Akár a hegeli korszellem, akár a Dilthey-féle szellemtörténet felől vizsgáljuk a problémát, hogy miféle értelem-összefüggésben létezőnk, elsőként a viszszavonhatatlan hagyományvesztést és rögtön ezután – mint következményt – a dichotómiák, a fogalmi ellentétpárok bizonytalanságát rögzíthetjük. Miféle hagyomány veszett el a rendszerváltás utáni szellemi mozgásokban; és – ebből adódóan – hogyan üresedtek ki, váltak kétségessé, avagy pusztá ideológiákká a magyarságot mint kulturális és politikai értelmező közösséget konstituáló szembenállások? Ahhoz, hogy – voltaképpen tárgyunkról – a művészet mibenlétéről szóljunk, hátrálnunk kell egy lépést az eredeti kérdésfelvetéshez képest. Ez magában foglalta ugyanis, hogy a szellemtudományokban paradigmaváltás ment végbe, aminek alapjául a szocialista realizmus dogmájához való viszony szolgált, mikéntjét az avval való konfrontálódás módzatai rajzolják ki.

Úgy vélem, hogy ez hibás, noha közkeletű axióma. Ha elfogadjuk is, hogy Thomas Kuhn elmélete a tudományos forradalmak szerkezetéről alkalmazható a szellemtudományokra – így az irodalomtudományra is –, bármiféle paradigmaváltás előfeltétele volna, hogy a vizsgált társadalmi jelenségek alkata megváltozzon, vagy egészen más formát öltön, mint korábban. Emellett pedig szükséges, hogy a megelőző paradigmát is azonosítsuk valamiképpen, amely pedig – ha a magyar kultúrtörténetet szemügyre vesszük – bizonyára nem a szocialista realizmus. Valamennyi szellemi műhely, amely a kortárs művészeti életben hatást fejt ki, olyan mintákat és elődöket követ, akik a XX. században – egészen a rendszerváltásig – az aktuális

politikai hatalom ellenzékét alkották, avagy a mindenkori nyilvánosságon kívülre húzódtak. A XX. századi magyar szellemtörténet eredendő kelepccéje (apóriája), hogy az állami és a nemzeti szuverenitás nem egységesült, miként az azt megelőző nemzeti liberális eszmerendszerben. A kiegyezéstől formálódó közjogi rendszer, elbeszélhető alkotmánytörténet „lateiner” kultúrája (ha tetszik: a magyarság hivatalos paradigmája) szemben állt a nemzeti kultúra művészi rezisztenciájával, amely afféle szellemi ellenhatalmat képviselt. Ennek nyitánya voltaképpen Arany János walesi bárdjainak fellépése, később valamennyi, a nemzeti kultúra emlékezetében jelentőségre szert tevő auktor rebelliót szított; Adytól a *Nyugat* nagy hatású alkotóin, a Nyolcak fauvista festőin, a polgári radikális és népi progresszió, a spirituális „kisebbségbe” szorult Németh Lászlón, a harmadikutassághoz körömszakadtáig ragaszkodó Bibó Istvánon át egészen az ezoterikus, elmélkedő, magányba vonuló Várkonyi Nándorig, Hamvas Béláig vagy Weöres Sándorig (hogy csak néhány példát rögtönözzek). Ekként az ötvenhatos forradalom leverése utáni helyzetűdat könnyen alkalmazkodott a némiképp megváltozott viszonyokhoz: a szellem maradt ellenzékben a hivatalos állami narratívákkal, ideológiai elvárásokkal, nomosszal (normatív renddel), éppúgy, mint az ennek szolgálatába állított s a Kiadói Főigazgatóság hatósági kikötéseinek bikkfanyelvbe kódolt, szovjet típusú esztétikai sematizmussal szemben.

A kuhni „paradigma” szellemtudományokban való alkalmazhatósága körüli vita – mint cseppben a tenger – a társadalomfilozófiák sokféleségét demonstrálja. A paradigmaváltás fogalma Magyarországon ráadásul magától értetődően összefonódott a „diktatúrából demokráciába” zajló átalakulás, átmenet (tranzíció), sőt átváltozás, *mibenlétével*. A paradigma konceptuális „keménymagja”, hogy különböző fajtáinak igazságértéke összemérhetetlen (ehhez nem áll rendelkezésünkre metanyelv), hiszen a kutatási szabályok, elvek, világnézeti előfeltevések az adott tárgynyelveken nem versenghet-

nek egymással. Ez a felismerés nem kis fejtörést okozott a weberianus-pozitivista szemléletmódnak – amely a tudományos ismeretek folyamatos kumulációjába vett töretlen bizalomra épített – és a Karl Popper-féle kritikai racionalizmusnak, amely szintúgy a végeérhetetlen kritikai felülvizsgálat és újragondolás játszmáiban érte tetten a „tisza ész” munkájának eredményeit. Ha a rendszerváltást követő „új világegész” kultúrája merőben eltér a korábitól, akkor a működő társadalmi objektívációk (politika, jog, művészet) változását miként ragadhatjuk meg? A kritikai racionalizmus válasza valahogy így hangozhat: „életformáink módosultak, ez azonban hidegen hagyja az értékmentes nyugati ész felhalmozódó tudáskészletét, tökéletesedését, így tudományos módszereink a régiak maradnak”. Ezzel szemben Horkheimer, Adorno és Habermas (a frankfurti iskola) ideológiakritikája akként emel szót, hogy „a megváltozott körülmények új módszerekért kiáltanak, amelyek értékesebb, igazságosabb világra nyitnak ajtót, az elidegenítő és eldologiasító régi rend reprodukcióját megakadályozandó”. Csakhogy az értéksemlegesség és az értékelkötelezettség, az előfeltevés-mentes és a világnézetileg kötött tudás elmélettörténeti küzdelme a „paradigmával” *nem tud mihez kezdeni*: vagy a tudás permanens felhalmozásában mutatja fel az értéket (miként az előbbi), vagy abban, ahogy szakít a régi, elavult szemlélettel az új, gyümölcsözőbb metodológia jegyében (lásd az utóbbit). E tudományelméleti kitérő azért érdekes, mert a kulturális átalakulás teoretikus leírásának, fogalmi leképezésének zavaraihoz nyújt adalékot. A kérdés elé, hogy a történelmi kataklizmák hatása hogyan mutatható ki az esztétikumban, minduntalan odatolakszik egy másik: vajon a *művészetkritika* – amely nélkül a műalkotások aligha telítődnének kollektíven megosztható jelentéssel – miként reagált a módosult életformákra? Közkeletű vélekedés például, hogy a magyar avantgárd törekvéseket gátolta a trianoni trauma, vagyis a formai kísérletezéseket visszafogta a történelmi katasztrófahelyzetből szükségszerűen következő közösségi felelősségérzet. Ehhez hasonló, a szoros olvasás stratégiájával is igazolható, nagy horderejű esztétikai megállapítások azonban elvéve tehetők. Hányszor halljuk, hogy az *álság falai ellen vezényelt metaforák* (lásd Nagy László költészete!) használata a cenzúrát kijátszó, rejtjeles beszédmódra jellemző, ilyen a kulturális ellenhatalom arzenáljába tartozott; másfelől pedig, hogy a valóságreferens és morális olvasatot kiiktató intertextualitás poétikája, a vendégsszövegek ellenőrizhetetlen saját szövegbe ékelése, variálása az

uralommal – utaló magatartás révén – kötött paktumként tartható számon. A metaforák és a vendégsszövegek mégsem váltak funkciótlanok a rendszerváltás után, nem veszítettek esztétikai értékükből; a realista tényirodalom és a neoavantgárd stíluseszközök, a hagyományos poétikai kifejezőeszközök és az analitikus nyelv-, illetőleg metafizika-kritikára érzékenyebb, játékosroncsoló technikák között pedig nem feltétlenül tehetünk különbséget *igazságigényük* szerint. Ellenkezőleg, a valóságreferencia vagy a morális olvasat kiküszöbölhetetlen járuléka (denotációja vagy konnotációja) bármely műalkotásnak; s amiképp egyetlen poétikai eljárás sem abszolutizálható – hogy ab ovo van-e vagy nincs ideológiakritikai éle bizonyos korszakokban –, az sem dönthető el tudományos igénnyel, hogy – a *Holt költők társaságából* is jól ismert – Prichard-skálán milyen szintet ér el.

Hogy bizonyos poétikai eszközöket *minek* tartunk, a teória határozza meg, amely sehogy sem kíván paradigmátikusán viselkedni. A művészetelmélet a rendszerváltás után akként alkalmazkodott a kulturális változásokhoz, hogy igyekezett egyre „autonómbabbnak” lenni – ha ugyan eme attribútum fokozható –, függetlenedni az ideológiától, amelyet a kultúra művészeteken kívüli teljes terepnumára – utaláségszére – kiterjesztett. A haladás vezényszavát tűzve zászlajára akkor is a „nyugati tudományosság” modelljét (bármit is értsen azon) tekintette irányadónak, ha a teória, amelynek oltárán áhítattal adózott, éppen „antiteoretikus” színekkel öltött, azaz a tudományosság klasszikus eszméjét elvetette. Így fordulhatott elő az a megmosolyogtató jelenség, hogy az irodalomkritika oldott esszéírói stílusát olyan külföldi szerzők elméleteivel minősítették „tudománytalannak”, akik – például Rorty, Derrida, Paul de Man – éppen esszéikben bontották ki gondolataikat. Gumbrecht leszögezi (ahogy mindezt Orbán Jolán Derrida-monográfiája meggyőző részletességgel tárgyalja), hogy „a *dekonstrukció* minimálisra csökkenti a »tudományos« és az »irodalmi« diskurzus közti távolságot”. Ami azonban Nyugaton a (kritikai-racionalista) tudományosság „fellazítására” szolgált – a dekonstrukció –, nálunk éppen azt erősítette. Derrida cáfolta a modernizmus klasszikus tételét, amely szerint a filozófia és az irodalomkritika – mint metanyelv – közvetít a mindennapi tapasztalat és a szaktudás között; s ő a *tudás* világfeltáró erősségét az irodalomba áramoltatta, miközben magyarországi recepciója a kritikát mindinkább „tudományosabbá” (értsd: neutrális-sá, rubrikázhatóvá, fogyaszthatóvá) igyekezett tenni.

Nem a művészet az egyetlen társadalmi objektiváció, amelyik a rendszerváltás utáni Magyarországon az értéksemleges (kritikai racionalista) tudományelméleti attitűdöt sajátította el, s mindazt, ami ettől elütött, mint leküzdendő szubjektívizmust, rendezetlenséget, előítéletességet, affekciót, homályosságot, inkohereciát, verifikálhatatlanságot vagy éppen módszerszinkretizmust söpörte le a terített asztalról. A politika- és jogelmélet sztenderdizációs kísérletei is úgy szüremlettek be hazánkba – és nyertek legitimációt a közjogi gyakorlatban –, hogy a módszerek vitatott, experimentális jellege elsikkadt, és mint kizárólagost, egyedül üdvözítő etalont alkalmazták őket. Az Alkotmánybíróság idegenkedése az aktivista szerepfelfogástól például úgy vonult be a hivatalos alkotmánytörténetbe, mint ami a nyugati jogállamiság és jogbiztonság alapköve ősidőktől fogva, pedig mind az amerikai Legfelsőbb Bíróság, mind a német Bundesverfassungsgericht dekrétumainak történeti interpretációja során könnyűszerrel belátható, hogy a képzet ennél bonyolultabb. A rendszerváltás sem tudta összeegyeztetni a közjogi kultúra és a művészi magaskultúra „paradigmáit”, amiért egy torz tudományfelfogásra, szcientizmusra alapította tudásképletét. Az értéksemleges követelményét fetisizálta, a nyugati mintákat – történetiségükről lementszve – kritikátlanul átvette, a sajátosra pedig hederített, mondván, hogy ami nemzetileg sajátos, az a szocializmus kelet-európai, pállott légkörében vagy megromlott, vagy eleve provinciális volt.

Elöljáróban megállapíthatjuk, hogy a „magyar kultúrát” – értsünk ezen akár rendszert, akár kommunikációs gyakorlatot – *zavarba hozta* a rendszerváltás, amiért a korábbi állami és társadalmi berendezkedés szelekciós szempontjai szerint felkent tekintélyek úgy érezhetők, minden esélyük megvan arra, hogy végre a hivatalos világkép (episztémé) meghatározói legyenek: állam és nemzet a demokratikus politikai közösségben összeforjon. Bármily sűrű homlokráncolást idézek elő e kitétel, mégis csak igaz, hogy a diktatúra a szellemi szféra modern szerkezeti vázát érintetlenül hagyta, a művészet a társadalom normatív struktúrájának működtetésében vezető szerepet játszott; jóllehet voltak tiltott és túrt alkotók, akik a peremre szorultak, és a posztindusztriális kor hullámverése is begyűrűzött, miként Nyugaton. A kádári diktatúra állami mecénatúrája pártfogolta a minőséget, de tilalomfákat ültetett, erősen kontrollált, mégsem – sőt részint *emiatt* nem – bolygatta meg a fennállót, amit még 1945 előtről kapott örököül. Erre egyszerűen nem szorult rá, hiszen – mint rögzítettük – az államhatalom – közjogi köntösbe bújtatott – kultúrája korábban sem olvadt össze a művészettel

a szellem birodalmában. A fogyasztói kultúra – melynek leigázó, gyarmatosító, szorgosorba taszító hatásáról a hatvanas években olyan nyugati teoretikusok is lerántották a leplet, mint az *egydimenziós ember* létmódját pellengérre állító Marcuse, vagy a popzene erőszakos kultúrüzemének hatásmechanizmusát ostorozó Adorno – szintűgy a hatalom segítségére sietett: nagyobb hatékonysággal apasztotta a nemzeti kultúra iránti fogékonyságot, az összetartozás-tudatot, és mosta ki a szubjektumból identitását, mint a legkönyörtelenebb cenzúra. A kultúra kettéoszlott a megbecsült, ám intellektuálisan kevesek számára befogadható magaskultúrára és a tömegtermelő „kulturális üzemre” (Adorno). Bár a kulturális közösség – mint fogyasztó lakosság – tudatából a hatalom számúzni igyekezett a hagyomány és a kételkedés predikátumait, a „magyar géniusz”, a magyar szellem torzult ugyan, mégsem deformálódott teljesen. Ezt mutatja, hogy a rendszerváltás idején *volt* értelmiség, amelyik készülődhetett, voltak, akiknek emlékezetében „cihelődtek a halottak” (Szabó Zoltán).

Az új alapítás, a rendszerváltás nemcsak a politikában jelentett tabula rasa (paradigmaváltás) helyetti „alkotmányos átmenetet”, hanem a szellemi valóság totalitásában is. A diktatúra – s ez volt talán az „ész csele” – a szellemi valóság mélyszerkezetében konzerválta a magyar géniusz évszázados vitáit, amelyek ezután sem szűntek meg, csupán átértékelődtek, és telítődtek az új progresszió, a posztmodern fordulat tendenciáival. Azok a nyugati filozófusok, akikre a magyar politikai és kulturális elit vigyázó szemét vethette, s akiknek elméleteit a szellemtudományok rendre alkalmazni kezdték az 1950-es évek végétől, nem a korszellem változására hivatkoztak, hanem a modernizmus immanens, tehát kezdettől fogva tetten érhető apóriáira, s ezért keresztelték el őket posztmodernnek, vagyis „a modernség utáninak”. Módszertanuk sokkal inkább nevezhető evolucionistának, nem pedig paradigmaváltónak, amiért tudományos (szakfilozófiai) közösségük a modern és a posztmodern episztémé összemérhetőségét hirdette, természetesen az utóbbit tartva megalapozottabbnak. Ők retroaktívan is hajlamosak felülbírálni a műalkotásokról szóló esztétikai ítéleteket, s nem fanyalodnak rá arra, hogy a korszellem fenomenológiája vagy történelmi kataklizmák (mint például a kelet-európai rendszerváltások) nagy hordereje igazolja új irányvételüket. Ez a tudásszociológiai fordulat azért is paradox, mert erősen ideológiakritikus, vagyis értékorientált, miközben a „tisztá tudomány” semleges (kritikai-racionalista) hitvallását kéri számon bírálói-tól. Ha új paradigmaként könyveljük el a posztmodern filozófiák nyomán fellépő szellemtudományi iskolákat,

szemet kellene hunynunk afelett, hogy eleve több van belőlük, tehát nem egységes tudományos közösségről van szó; továbbá afelett is, hogy a modernség semmiképpen sem paradigma, legfeljebb a posztmodernizmus *ellentéte*. Dolgozatom megközelítése már csak azért is modern, mert egy korszak szellemiségéről máskülönben lehetetlen értelmesen nyilatkozni. Közbevetendő, hogy a paradigmaváltás fogalma sem gyümölcsöző, hacsak nem voluntarista módon használjuk, az „annál rosszabb a tényeknek” felkiáltással; ehelyett inkább a kulturális jelenségek és az esztétikai viszony elemzését végezzük el!

Mielőtt állást foglalnék a művészet mibenlétéről, alap-tételemet a következőképpen foglalom össze: a mi mai kultúránk főbb vonásokban nem más, mint a modern és a posztmodern episztémák összecsapása. Mivel a hatásában élő, XX. századi magyar szellemtörténet ellenzéki karakterű (tehát a szellem embere ellenszegült a hatalom emberének), a bevezető gondolat erejéig vegyük kölcsön Bibó István fogalmát, a „hamis tudati konstrukciókat”, amelyeket ő rendszeresen mutat be a Mohács utáni magyar történelemben. A rendszerváltás „túlfeszült lényeglátói” – mondhatjuk ennek alapján – elérkezettnek látták az időt, hogy leszámoljanak e hamis tudati objektívációkkal, és az új alapításkor a magyar nép kezébe vegye saját sorsát, öntudatra ébredjen „a magyar a magyarban” (Németh László). Ehhez a fordulathoz szükségesnek látszott, hogy mi, magyarok számot vessünk hagyományainkkal, identitásunkkal, a Nyugathoz és szomszédainkhoz fűződő viszonyunkkal. Csakhogy – e népszerű bibliai képzelettel (katakrézissel) élve – könnyebb a tevének átjutni a tű fokán, mint új politikai és kulturális közösséget alapítani a nyolcvanas évek végének Európájában, ahol a posztmodern létállapot dekonstruálta a politikai eszméket, a gyakorlati filozófiát és a művelődés kantiánus–humboldti modelljét. A fejlett Nyugat megtehetette ezt, hiszen a „társadalmi és politikai közép” (az arisztotelészi *mixté politeia*), valamint a kulturális államnacionalizmus stabil alapjain nyugodott. A magyar kulturális elit – az együttműködés szórványos kísérletei után – előbb civalakodni kezdett, majd – látva, hogy az új alapítás folyamatában ismét a „hamis realisták” valóságkonstrukciója kerekedett felül – *két irányban indult útnak*. Bibó harmadikutasságából – és neokantiánus mestere, Horváth Barna „szinoptikus értékelméletéből” – eredően sem a hamis realistákat (amiért a fennmaradásért minduntalan feláldozták az önelvűséget), sem a „túlfeszült” lényeglátókat (amiért az önelvűségért készek lettek volna feláldozni a fennmaradást) nem abszolút értékmérőként, hanem komplementer hatóerőként vizsgálta. A rend-

szerváltás „realizmusát” azonban nem fékezte a szellem embereinek „idealizmusa”; a jogbiztonság és célszerűség primátusát nem „veszélyeztette” az igazságosság (a közjogban); az új tőkésosztály megteremtésekor (a gazdaságban) a „magánvétkék” nem összegződtek „közhaszonná” (Mandeville), ahogyan a félreértett liberális hitvallás sugallta a döntéshozóknak.

Anélkül, hogy a politika és a gazdaság szférájába kisugárzó hatásukat minősíteném, vagy igyekeznék igazságot szolgáltatni, szigorúan szellemtörténeti bázison vizsgálódva, ma már beismerhetjük, hogy – más-más okból ugyan – mindkét – az alábbiakban szóba kerülő – irányzat kudarcot vallott. Ne legyünk képmutatók: viszályaink személyes érdekellentétek, az egyéni boldogulás praktikáinak és cselszövéseinek hálózataként is leírhatók. Arról nem is beszélve, hogy e nézőpont legfeljebb a játékelmélet szakértőinek kedvezne, és az anyagiasság leegyszerűsítéssel elszalasztanánk azt a felismerést, miszerint a kultúra konfliktusok nélkül a szellem halála volna. Ha vitáink kiestek történetiségükből, avagy kiüresedtek, az csak annyit tesz, hogy kultúránk sivatagosodik. Nem rejtem véka alá: ma valami efféle érzékelek. De vegyük csak sorra vitáink hanyatlásának stációit!

Azok az írástudók, akik a népi mozgalom hagyományára támaszkodtak, később a „föld feletti”, nyílt küzdelmet vállalták a közösség kulturális identitásának befolyásolásáért az államhatalom politikai és kulturális erőszaktevésével, illetve szocializációjával szemben (gyakorta hivatkozva Németh Lászlóra vagy Illyés Gyulára), a modernista gondolkodásmód észjárásával fogták föl a szellemi életet. A kiegyensúlyozott nemzeteszmeért szálltak síkra, az írástudóktól a felelős közösségi helyzettudatot kérték számon (ekként a civil társadalmat a politikán belülre helyezték), a politikától pedig a klaszikus eszmék érvényesítését, az értékötört politikizálást. E felfogás és szerepvállalás ellentmondása az volt, hogy a modernizmus a társadalmi gyakorlatok racionalizálása és a diskurzusok autonómiája mellett tört lándzsát; vagyis az írástudók – a magyar tradícióban főként a szépírók – normatív igénybejelentését a politikában *elutasította*. A civil társadalom a rendszerváltás után is a politikán belül helyezkedett el, a politika halálos ölelésében. Ez a politika azonban igyekezett légmentesen elkülönülni az írástudóktól, sőt minden területen bölcsebbnek lenni náluk. Habermas kommunikatív cselekvés- és Luhmann autopoietikus rendszerelmélete a funkcionális differenciálódás révén egyre árnyaltabban elkülönülő tudományágak önreferencialitását hirdette. Habermas hitt ugyan a közös nyelvben, a *koiné*-ban, de a művészet autoritását

elvetette a komunitárius jogközösség és a plurális értéktételezés kedvéért. Luhmann sem utasította el a művészet valóságreferenciáját, ám nem bízott annak totális episztemológiai erejében: hogy abból, amit a műalkotás jelent, bármi is következne. Habermas és Luhmann is kirekesztette az esztétikai ítélőerőt abból a normatív univerzumból, amely fölött a politika uralkodik. E modernista világkép lényege úgy foglalható össze, hogy logocentrikus, tehát a szellem *szubjektuma*, nem pedig *objektuma* a kultúrának, s ennyiben a művészi szépben az igazság tárulkozik föl. A nyugati ész *művészete és politikája* eltérő kódok szerint szelektál, e kettő között nincsen sem szükségszerűen performatív, sem morális kapcsolat. Ebben az összefüggésben a műalkotás megőrizte individuális karakterét más műalkotásokkal és egyéb társadalmi objektívációkkal, autonómiáját a populáris szemben, a műértelmezés pedig megtartotta a történetiséget, amennyiben a megértés az értelmező és az értelmezett horizontjainak – Gadamer hermeneutikája szerinti – összeolvadását jelenti. Mitől paradox ez a helyzet? A népi-nemzeti hagyományból merítő írástudók hiába ambicionáltak beszédmódjuk közösségi tekintélyét, abból a szakszerűsödő politikai vezető réteg nem kért. Ahhoz, hogy Habermas vagy Luhmann elmélete működhessen, legalább arra lett volna szükség, hogy a politikával szembenálló autonóm civil társadalom saját (ellen)kultúrával rendelkezzen. A demokratikus, plurális kultúrát azonban Magyarországon a monolit politika, a kormányzó *techné* szervezte meg – önkényesen. Kezdetől fogva annyiban lehetett plurális, amennyiben a politika hatalmát nem veszélyeztette. Mi más fenyegetné kevésbé a politikát, mint a tömegkultúra üzeme? Tisztában volt ezzel már a diktatúra is, mely a manipulatív, fogyasztásra és a *fennálló* kritikátlan elsajátítására ösztönző szórakoztatóipar előtt már idejekorán felhúzta a sorompót. Így viszont a modernizmus, amely a kultúra arisztokratizmusát hirdette, esélyt sem kaphatott, még arra sem, hogy – akár csak mint elkülönült diskurzus – meghatározhassa a magyar szellemi élet fogalmait.

Az írástudók másik része a posztmodern csábításnak engedett. Tapasztalva, hogy a kultúra nem válhat autonómmá, sőt a diktatúra kompromisszumos ellenzékeként megvédett részleges autonómiája is felszámolódik, a politikán kívül találtak helyet a civil társadalom számára. A posztmodern filozófusok – gyakran briliáns és impulzív – elméleteit azonban élesen különválaszthatjuk hazai recepciójuktól. A magyar posztmodern tudományelméleti fiaskója, hogy nem viselkedik „paradigmatikusan”: saját tárgynyelvén bírálja a tőle eltérő

tárgynyelvet. Hogy mi a posztmodern filozófia lényege, az a mai magyar közbeszédben elsikkad, holott eredendően azért bontakozott ki, hogy a múzeumi teremőr szerepére kárhoztatott szellemtudományokat fölemelje alacsony presztízsükből. Hegel objektív szelleme fejlődése során maga mögött hagyja, meghaladja a művészetet. A pozitivizmus – természettudományos – módszerét elsajátító nyugati ész racionalizmusát – ahogy azt Max Weber oly aprólékosan feldolgozta – azért illeti szélsőséges kritikával Adorno és Horkheimer, mert a technikai hatalmat fegyverzi föl; ily módon kizár mindenfajta önreflexivitást, amely nem operacionális és kalkulálható. Foucault biohatalma és rémképe a panoptikus társadalomról szintúgy a legitimációjára rá sem kérdező nyugati ész kisiklását jeleníti meg. Lyotard-nak – a pozitivist tudományossággal szakító – „narratív tudása” ugyancsak a humán értelmiséget (a túlfeszült lényeglátókat!) és a művészetet rehabilitálhatná; felruházva azzal a mandátummal, hogy a hatalom mechanikus elbeszélésével alternatív valóságokat állítson szembe. A német idealizmus logocentrizmusával ellentétes derridai és Paul de Man-i dekonstrukció – valamennyi vadhajtasával együtt – mégiscsak a *nyelvet* helyezte vizsgálódásainak homlokterébe, s ezzel az irodalomtudomány malmára hajtotta a vizet, a nyugati ész technomorf életformáit ellensúlyozandó. A fennállóval szemben kritikus posztmodern filozófia akkor lépett a szellemtörténet színpadára, amikor a modern, pozitivist hatalom dehumanizálása ellen lázadó, a „szétszaggyagott pszichét” gyógykezelő romantika és avantgárd végképp kifulladt. Ami színre lépésekor ígéretesnek látszott, sőt fénykorában annak is bizonyult, idővel elveszítette potenciálját, sőt ahelyett, hogy az újraartikulált tudás legitimációjában kételkedne, annak úrhatnám szolgálója lett. Mára a posztmodern nem nyit új távlatokat, hanem körülsáncolja harcállásait, amelyet a hatalom réges-rég elfoglalt. Vagy akként szolgálja ki a politikát, hogy a tömegkultúra összeszerelő üzemének beszállítója (amiért a kultúrát homogénnek festi), vagy úgy, hogy körmönfontan szövetkezik vele (amiért véka alá rejt ideológiai előfeltevéseit).

A modernista *szellemtudomány* kifejezést így váltotta föl a *kultúratudomány*, amely a kései posztmodern elaggásának legjellemzőbb tünete. Nem túlzás állítani ugyanis, hogy a posztmodern azon a sivatagos területen szökkent szárba, amelyet a modernizmus értékmentes, racionális tudásfogalma szikesített el. A posztmodern a modernizmus axiológiai válságából táplálkozott – amely Kanttól, Max Weberen és a neokantiánus iskolán keresztül, Karl Popperig ívelt –, hogy végül a vala-

mennyi társadalmi gyakorlatot – a dialogicitás jegyében – textualizáló és minden szöveget – az intertextualitás égisze alatt – egyenjogúsító „cultural studies”-ban oldja föl nemcsak az irodalomtudományt, de az irodalmi alkotásokat is. A posztmodern az irodalom kitüntetett helyzetét prekoncepcióval, ám azzal, hogy a szellemet a kultúra objektumának, tárgyának, sőt *produktumának*, termékének fogta fel, és a közösséget társadalmi gyakorlatok „szövegmontázsaként” ábrázolta, lemondott az esztétikai ítéletalkotásról. Pontosabban a német idealizmus esztétikai ítélkezését anakronisztikusnak bélyegezve, azt az irodalomtudományt találta *meghaladottnak*, amely a mű – imént vázolt – individualitását, autonómiáját és történetiségét vizsgálja, illetve azt a művet ítéli *csúfnak*, amely e szempontok szerint vizsgálható. A posztmodern szemében minden szép, ami progresszív, és az a progresszív, ami szakít a korábbi praxissal. Ez egyúttal a posztmodern szellemi irányzat paradoxona: az irodalomtudományt és a művet eltüntetve immár saját magát – problémamegoldó képességét – számolta fel. A hermeneutika párbeszédre alapított „középpontiságát” felváltotta a dekonstrukció íráson alapuló, anonim „szétszórtsága”. A textualizált szellemi élet lényege a mediatizáltság, a közvetítettség; nem az, *ahogyan* és *amit* valóra vált, hanem az, *ahogyan* a különféle médiumok egymással érintkeznek, kommunikálnak. Semmi sem válhat azonossá azzal, amelyre utal, minden elvész az utalások közötti résekben. Ha a mai kulturális állapotunkat egy hanyatlástörténet epizódjának látjuk, az javarészt „a vad, a mitikus és az áru” (amint Gerhart von Graevenitz összefoglalja) kanonizálásából fakad. A vad: a triviális, a közhelyszerű; az önreflexivitástól eloldott mitikus nem egyéb, mint a *Sein* (a Lét) szféráját kritikátlanul támogató; az áru pedig a populáris tömegkultúra terméke. A posztmodern gondolkodású rendszerváltó elit, amely a magyar művelődéstörténet urbánus és polgári radikális hagyományából határozta meg magát, szintúgy csapdába esett: nem munkálhatott ki semmiféle társadalmi *nomoszt* vagy kulturális *episztémét*, ha egyszer *a nomoszt* és *az episztémét* lomtárba hajította. Tekintélyrombolásuk mára bevégeztetett: a kulturális hatalom csupán politikai, ráadásul a „das Politische” (Carl Schmitt) decizionizmusának értelmében, amelyet nem korlátoznak eszmék.

A szellemi életnek akadt ugyanis egy szférája, amely sem a nyugati elméletekben, sem a magyar gyakorlatban nem öltött posztmodern színezetet (bár íródtak efféle megközelítések is), nevezetesen a politika. A demokratikus alapjogok tartalmi nemcsak hogy nem dekonstruálódtak, hanem relatív természetjogi értelmezést nyertek 1945-től

(így kodifikálták a nemzetközi jogban Gustav Radbruch formuláját *törvényes jogtalanságról és törvény feletti jogról*); a liberális jogállami intézményrendszer processzualizmusa úgyszintén a nyugati ész karteziánus pilléreire nyugszik. Jól szemlélteti e jelenséget, hogy az európai alkotmányozás szorgalmazásának szándékával Habermas és Derrida közös manifesztumot hozott nyilvánosságra 2003-ban. Hasonlóképpen példaszzerű azonban, ahogy kiáltványuk ellentmond filozófiai alapvetéseiknek. E tünetegyüttes része, hogy Fukuyamának – a kelet-európai rendszerváltások ihletésében fogant – látomása a történelem végéről szertefoszló ábrándképnek bizonyult. Habermas pozitívizmusa nem függetleníthető az államhatalomtól, bár hajlamos úgy tenni, mintha egy nemzetközi szervezet is elláthatná az állam valamennyi funkcióját; Derridának pedig nincs mondanivalója az államelméletben, az egyén szuverenitásáról ír az államé helyett, ami anarchista attitűdöt sejtet. Fukuyama is tévedett, amiért elhamarkodottan állította a piacgazdaság konjunktív feltételül a demokráciát. Habermas különválasztotta a politikai tagságot egy közösségben (*démosz*) és az identitást (*etnosz*), amellelt foglalt állást, hogy „a politikai tagsági viszony létrehozatala szupranacionális szinten valós lehetőség”. A történelmi tapasztalatok viszont nem igazolják a német gondolkodót.

A magyar kultúrát tehát alighogy áthatotta a nyugati demokratikus progresszió szellemisége, rögvess annak válságával szembesítették a körülmények. Kiderült, hogy a liberális joguralom legitimációs szükséglete Európában csakis a nemzetek mint politikai és kulturális értelmező közösségek szintjén elégíthető ki; nincs a demokráciának olyan felfogása, amely az európai közösséget *sui generis* autoritásként, jogforrásként elismerhetné. A demokrácia talapzata, a népszuverenitás elszakíthatatlan a descartes-i *cogitótól* és a nemzeti létmódtól. Demokrácia ott van, ahol nem a démosz uralkodik, hanem az etnosz, ám nem mint eredetközösség, hanem mint hagyományközösség. A hagyományközösség nem kötődik szükségszerűen az államhoz, ám eddig nem vajúdott ki olyan közösségi entitást az európai kultúra, amely államok feletti, azokon átívelő hagyományközösséget szilárdíthatna meg. A sokat emlegetett szabadságjogokat is csupán az állam érvényesítheti.

A posztmodern kultúrafelfogás, amely megfosztja a művészetet tekintélyétől a kultúrában, éppolyan autoritás-deficitet kénytelen elkönyvelni, mint az államok fölötti politikai közösséget tételező gyakorlati filozófia. A hatalom megszerzését és gyakorlását biztosító formális eljárások nem léphetnek túl Max Weber „varázstala-

nodott” bürokráciáján, és a formákat materiálval kitöltő alapjogok értelmezései sem téphetők le az exegézis hermeneutikai modelljéről. Csakhogy a kölcsönös nemzetközi függőség, a nomadizáló nagyvállalatok gazdasági potenciálja, az információs technológia forradalma (és sok-sok egyéb tényező) olyan mérvű változásokat idéztek elő a korszakban, hogy az államok szuverenitása drasztikusan csökkent; ez pedig előidézte a demokratikus népképviselő – XVIII. század óta alakuló – fogalmának zavarát. Emiatt a politikai hatalom kulturális előfeltételezettsége sodródott veszélybe, Európa pedig az Európai Közösség intézményei révén kísérletezik a válaszadással. Habermas és Derrida vérbeli racionalista módjára reagált, de megfogalmazódtak – az Európai Bizottság részéről – posztmodern reakciók is, amelyek a politikai hatalmat áttetszőbbé, szubtilissé, egyszersmind kevésbé átláthatóvá és számonkérhetővé tennék a haladás zászlaja alatt. Utóbbi álláspont gyakori hivatkozása Foucault „kormányozhatóság”-fogalma, amely a politikai államot úgy terjeszti ki a polgári társadalom valamennyi hatalmi viszonyára, hogy ezáltal az adminisztratív hatalomgyakorlást – az absztrakt „hatalom” fénykörébe vonva – megfosztja garanciális jellegétől.

Summa summarum: mára az európai szellemű politika és jog is válságba került. Sem a római és keresztény természetjog, sem a pozitivizmus, sem a racionalist fellazító posztmodern elméletek nem képesek megregulálni őket. Hovatovább az állam legitimációja ingott meg: mind kulturális, mind politikai síkon. Úgy lett szitokszó a „nemzet” is, hogy nem váltotta le a kollektívum semmiféle más eszméje. Az egyén elmagányosodott, egyre kisebb hatásokkal garantált szabadságjogainak foglya, és nem bízhatja magát többé semmilyen kulturális gyakorlatra.

Ebben a szellemi klímában és a rendszerváltás kudarcát elszenvedve kell a magyarságnak feltérképeznie helyzetét a kontinens földrajzi és spirituális határai között. A politikai eszmék hitelüket veszítették, amiért a tömegpártok nem képviselnek ideológiákat, csupán a barát–ellenség Carl Schmitt-i dichotómiája azonosítható, rendszerként pedig az *ellenzékben maradni–kormányra kerülni* ket-

tőssége. Nincs konzervativizmus, mert a magyar konzervatív hagyományok folytonos életvonalát elvágta a német, majd a szovjet megszállás; e megszakítottság pedig nem varrható össze. Nincs liberalizmus, mert emancipatórikus követelései beágyazódtak az alapjogokba. Szociáldemokrácia sincs, mert a szociális jogállam vívmányai az alapjogi katalógus részévé váltak, a jóléti állam pedig a minél kiterjedtebb állami önrendelkezéssel forrott össze.

Eluralkodik-e rajtunk a posztmodern létállapot, amely nem tudományos paradigma, hanem szellemi valóság? Olybá tűnik, hogy szükségszerű performatív kapcsolatok igazgatják a létet. Az oksági láncon egymásba kulcsolódnak a közjó és a demokratikus jogállam; a műalkotás igazságigénye és autonómiája; akárcsak a politikai moralitás, a politikai közösség és a nemzet. Gyakorta idézem Robert Covert: „minden alkotmányhoz tartozik egy eposz, és minden tízparancsolathoz egy szentírás”. *A magyarban elveszett magyart* kereső politikai közösségünk nemrég alkotmányozott, felismerve, hogy e közjogi aktust jelentéssel csak a nemzeti kultúrában szellemített politikai moralitás töltheti meg; hogy *Himnusz* nélkül nincs élő Alkotmány, s hogy a *Himnusz*t a további remekművek, az Alkotmányt pedig a későbbi joggyakorlat értelmezi. De hogyan jöhet létre a közös narratíva, amely nem megszünteti, hanem megszüntetve megőrzi tradicionális vitáinkat, *a viták nemzeti kultúráját*? Vitáink ugyanis kiüresedtek, mivel nem sikerült új tartalommal megtöltenünk őket. A művészet pedig mára modernista szemléletmódjában nem határozza meg döntően a kultúrát, a nemzeti önismeretet; posztmodern szemléletmódjában pedig eleve lemond arról, hogy bármit is meghatározzon. Ameddig ez a diagnózis helytálló, új és új államalapításaink formális, intézményi és eljárási szerkezete sohasem fog átszellemülni. Ha pedig a tömegpártok és a tömegkultúra életformájaként felfogott politika pásztorolja az egyént, szellemi valóságunk elsivatagosodik, és sohasem tapasztalhatjuk meg a szabadság létállapotát.

Kortárs kulturális közérzetünk lényege, hogy nincs közösségi identitás, amelyik szabaddá tenné az egyént. A politikai és a kulturális üzem pedig kényére-kedvére manipulálja tudatunkat.

Nagy Gábor

Az irodalom és a metafora esete a valósággal

■ Bármily különösnek tűnhet föl, az irodalom immanenciáját, magában valóságát valló elméletek az irodalmat a maga teljességétől fosztják meg. Nem *a teljességtől*, hanem *a maga teljességétől*: az irodalom nem maga az abszolút totalitás, hiszen (formai) abszolútumában akkor már sokkal inkább a zene művészetét mondhatnánk annak; az irodalom sajátos teljessége *nyelvi mivoltából* következik. S akkor sem járunk jobban, ha az irodalom helyébe *a nyelv* immanenciáját, magában valóságát, abszolútumát állítjuk: egyrészt soha ki nem törünk abból az apóriából, hogy ez nem lehet egyformán igaz *a* (hétköznapi) nyelvre és az irodalom nyelvére, másrészt – ha a hétköznapi nyelvhasználatot kívül rekesztjük vizsgálódásunkon – az irodalmi nyelv magába zárulásával újra csak az irodalom immanenciájának csapdájába esünk. A teljesség mint műve teljesedés, az olvasóban beteljesülés esztétikuma helyébe olyan teljességeszményt, azaz a szerző, mű és olvasó egymásban részesülését meggátló teljességet: *hatalmi abszolútumot* állítunk, amelyre nem a művészet, legfeljebb a művészet helyébe lépni akaró filozófia tarthat igényt.

Az irodalmi folyamatok nem a Művészet vagy Irodalom feliratú légmentes kísérleti laboratóriumban zajlanak. Mint minden nyilvános, közösségi cselekvés, az irodalmi műalkotás is társadalmi-kulturális kontextusba ágyazódik. Még a korától, társadalmi téridejétől legradikálisabban függetlenedni látszó műalkotást is korához, közösségi kontextusához kapcsolja beszédességével és jelentőségteliségével a szándék, amellyel épp e kötöttségektől akar látványosan megszabadulni. A nyelvi események önmagukban aligha értelmezhetők, a metafora mint eseményszerű nyelvi formula működéspotenciálja egyszerre van ráutalva a mű hálózatszerű szerkezetének tartóerejére és a referencialitás örökké hullámozó – azaz jelentéslehetőségeiben változó –, ám jelenvalóságában mégiscsak állandó közegére. Minden nyelvi esemény – az irodalmi is – a valóságba horgonyozva válhat csak hozzáférhetővé.

Amikor tarthatatlanná vált a referencia hagyományos (formalista-strukturalista) tagadása, azaz az irodalmi mű autonóm voltának tételezése, a referenciaellenes diskurzusok új erőt nyertek az intertextualitás, szövegközöttség fogalmából: eszerint az irodalmi mű egyetlen szóba jöhető referenciája egy vagy több más (irodalmi) mű; minden irodalmi műben (avagy az olvasóban, ám ez a végeredmény szempontjából most mellékes) ott rejlik egy vagy több más irodalmi (vagy zenei, képzőművészeti stb.) mű emlékezete, hatása. Lám-lám, a magába zárult szöveg hirtelen kinyílik, s ha mást nem is, a másságokból magába szippantja az irodalmi művek emlékezetét. A szövegnek tehát, mondhatnánk, van múltja (meg persze jelene és jövője); van olyan előzménye, mely annyiban *általa* megalkotott, hogy megteremti az olvasóban az emlékezés lehetőségét. Ám mivel ez mégiscsak múlt, előzmény, a szövegek közötti párbeszéd elméleti lehetősége még valószínűtlenebbé teszi annak az állításnak a helyességét, hogy a mű a referencia szempontjából pusztán üres (kitöltendő) hely volna, avagy hogy a mű a megjelenítés mikéntjével egyszersmind elfedi, elfeledteti magát a megjelenítettet. A technében föloldott valóság visszaszívárog a műbe, még ha csak művek formájában is; ám állíthatjuk-e bizonyossággal, hogy a művek közötti párbeszéd, a bahtyini *dialogicitás* elvéből párolt *szövegközöttség* (Gérard Genette-nél: transztextualitás) jelensége nem *valóságvonatkozás*? Georges Bizet, Alekszandr Blok, Pablo de Sarasate és Baka István *Carmenje* között, mondhatni, valóságtalanított, pusztán műveleti kapcsolat volna? Megfordítva a dolgot: Baka *Carmenje* felől nézve Bizet, Blok és Pablo de Sarasate *Carmenje* nem a valóság egy eleme, a maga előadás- és fogadtatástörténetével? Az, hogy én az előbb, Baka *Carmenjének* említése előtt, továbblapoztam egy oldalt, valóság; az, hogy a polcomon (és az emlékezetemben) ott van Baka, Bizet stb. *Carmenje*, kevésbé valóság? Ha erre igent mondanánk, magának a művészetnek

a létezését vonnánk kétségbe. A művészet bennünk élését, bennünk formálódását, továbbadhatóságát, továbbörökíthetőségét tagadnánk meg.

Antoine Compagnon *Az elmélet démona. Irodalom és józan ész* című művében a szerző világ, olvasó, stílus, történet és érték szempontjait szembesíti az irodalomelmélet történetében, illúziók és megalkuvás nélkül: „E lajstrom kissé kihívó jellegű, mivel az egész egyszerűen az irodalomelmélet fekete bárányainak a listája. Olyan szélmalomharcokra kényszeríti az elméletet, hogy az már belefáradt józan fogalmakat kovácsolni.”¹ Ezekkel a szavakkal indítja útjára szemtelenül zseniális töprengéseit, amelyek persze nem rajzolnak föl új elméleti konstrukciót, de legalább visszaállítják a józan ész jogát: „... ellen kell állnunk az elmélet és a józan ész közt fennálló, a »mindent vagy semmit« tekintélyes végletességének, hiszen az igazság mindig a kettő között van.”² Legérdekesebb – és talán a legfontosabb –, amit irodalom és világ kapcsolatáról ír. Hiszen a referencia, ha bármily töredékesen is, de visszahelyeződik jogaiba, az a lista többi elemének részleges elismerését is maga után vonja: „... a fikcióban ugyanazok a beszédműveletek jönnek létre, mint a való világban: kérdéseket tesznek fel, fölshólitának, ígéreteket tesznek. Ezek azonban kitalált cselekedetek, melyeket a szerző képzel el és szerkeszt össze, hogy egyetlen valóságos beszédműveletet hozzon létre: a verset. Az irodalom kiaknázza a nyelv referenciális tulajdonságait, műveletei kitaláltak, de mihelyt belépünk az irodalomba, mihelyt benne berendezkedünk, a kitalált nyelvi műveletek pontosan úgy működnek, mint a valóságosak irodalmon kívül.” Ez persze még megfelelhette a barthes-i értelemben vett valóság-illúzióknak, ám Compagnon ennél tovább megy: „Az irodalom szüntelenül keveri a való világot és a lehetséges világot: érdeklődik a valóságos szereplők és események iránt (a francia forradalom nagyon is jelen van a *Goriot* apóban), és a kitalált szereplő olyan egyén, aki létezhetett volna más körülmények között is.” Tegyük hozzá: ha a *Goriot* apóban nem-valóságos szereplők vannak, mit kezdünk Napóleon alakjával? Értelmezhető-e a regénybeli Napóleon a valóságban is létezett Napóleonról való tudásunk (legyen az bármily részleges) nélkül? Ugyanígy: a *Kő hull apadó kútba* Fejedelme tekinthető-e olyan mértékig fiktívnek, mint Szendy Ilka vagy Gönczi Dénes?

Mondhatnánk, itt is csak részigazsághoz jutottunk, hisz a narratív struktúrájú elbeszélésekhez képest még kevésbé világszerű a vers. Ennek legfőbb bizonyítéka a metafora, amely „lehetetlenséget” állít valamiről, azaz hamis, miközben az irodalmi mű struktúráján belül

igazként, igazságként működik. Nagy László *Tenyered éle előtt* című versében a „harmat golyóscsapágyain” kettőskép lehetetlenséget állít: a harmat és a golyóscsapág két olyan, egymástól a lehető legnagyobb szemantikai távolságban elhelyezkedő képzet – az egyik természeti jelenség, csapadék, a másik mesterséges, ember alkotta tárgy –, hogy összekapcsolásuk első olvasásra katakrézisnek tűnhet. Első olvasásra – de nem első látásra: a metaforát látni, elképzelni kell ahhoz, hogy értelmezhető legyen.³ A fűszárlól legördülő harmatcseppek és egy apró golyóscsapág között megalkotható az a szemantikai összefüggés, köztesképzet, amely „értelmessé”, elképzelhetővé teszi: a mozgás-, alak- és színbeli hasonlóság. A vers egy magas lázban – „uszályod a láz” – fekvő asszony (valószínűsíthetően a versbeli beszélő társának) látomása, és e látomás ráolvasásszerű kívülről láttatása egyszerre. A versben megjelenített lázas állapot indokolhatja azt a szemantikai távolságot, feszültséget, amely a vers képei között feszül. A „kiscipődet nem sebzí út / krokodil-éhű salak” a lázálom, rémlátomás keretein belül képes elfogadtatni a salak–krokodil kettőskép majdnem-képtelenségét (a ’megragad, sebez, tép, lehúz’ szemantikai közös metszet, köztesképzet révén képződik meg mégis a kép, a maga álomszerű szürrealisztikusságával).

Köztudomású, hogy a hétköznapi nyelvnek is szerves része a metaforikus gondolkodás. A ’hegy lába’ vagy ’szájpadlás’ formuláktól az ’úgy szeretlek, majd megeszlek’ kifejezésig egyre „képtelenebb”, abszurdabb metaforákra lelhetünk a mindennapi (vagy éppen a tudományos) nyelvhasználatban is. A köznyelvi metaforák azonban nem a képzeletre bízva működnek, azaz – bár eredetük szerint minden bizonnyal képek – nem kell képileg megalkotnunk őket ahhoz, hogy értsük. Sőt a képi megalkotásukkal nem kívánt hatást érnenk el: gondoljuk csak el, hogy a gyermek elképzele, amint édesanyja szeretete jeléül megeszi... Ez az abszurditás, többek között, azért lehetséges mégis, mert a metafora eredendően az emberi nyelv egyik alapeleme, „az emberi gondolkodás jellemzője”, a kognitív metaforaelméletek szerint ugyanis „a metaforikus nyelv és gondolkodás az ember alapvető testi (szenzomotoros) tapasztalataiból adódik”. Az ’úgy szeretlek, majd megeszlek’ és a (cipőt lerágó) „krokodil-éhű salak” ugyanabból a tapasztalatból nyeri erejét és szövegbeli legitimációját: a ’megesz, elfogyaszt’ és a ’csontig lerág’ intenzitás-tapasztalata révén terjesztik ki az eredeti fogalmi értelmet (’nagyon szeret’, illetve ’le-húz, fogva tart’). Igaz tehát, hogy a „költői nyelvhasználat nagy része konvencionális, köznapi fogalmi metaforákon alapul”⁶ – bár erre épp nem Nagy László költészete a

legjobb példa –, működésük azonban a megértés, befogadás szempontjából különböző (kivétel persze, amikor a hétköznapi nyelvhasználatban szándékosan törekszünk nem „szótári”, a szokványos nyelvi tapasztalaton túlmutató metaforákra, ám ezek a sokszori használat során ugyanúgy kiüresednek, lásd a diáknyelvi ’király’, ’sirály’ kifejezéseket a ’nagyon jó’ fogalmi tartalomra). A költői metaforák javarészt „újraalkotásra”, *elképzelésre* szorulnak ahhoz, hogy működjenek (itt is kivételt jelenthetnek a konvencionális metaforák, de a jó szöveg ezeket is újraaktualizálja, újragondolásra és képzelete működtesítésére készítve az olvasót). A különbség hétköznapi és irodalmi metafora között a működésben (befogadásban) rejlik, nem pedig abban, hogy az egyik (a hétköznapi) megfelelné a kommunikáció igaz–hamis relevanciaigényének, a másik (az irodalmi) meg nem.

Nincs itt mód részletezni, hogyan vált a metafora félreértelmezése az elmélet démonává és annak alátámasztójává, hogy a fikcióra, vagyis az irodalmi műre nem érvényesíthetők a mindennapi megnyilatkozás igaz–hamis relációi. Csak utalhatok Dan Sperber és Deirdre Wilson munkásságára, amely magyar nyelven elsőként az Anne Reboul – Jacques Moeschler szerzőpáros révén vált ismertté. *A társalgás cselei. Bevezetés a pragmatikába* című művük ezt a problémakört is érinti. Egyrészt bizonyítják: „a hamisság [...] nem központi jellegzetessége a metaforáknak” – idéznek egy „igaz” metaforát is John Donne-tól: „»Senki sem sziget«”⁷ –, másrészt az egész elmélet annak tudatosításán alapul, hogy a megnyilatkozások igaz–hamis mivolta nem önmagukban, hanem „odakint”, a valóságban, a valósággravitációsukban keresendő. Szemléletes példájuk a szülői rosszállás: „A szobád egy disznóól”, amely szó szerint nem igaz, a gyerek mégis elfogadja, amennyiben valóban rendetlenség van a szobájában, és helyesen is értelmezi, anélkül hogy önmagát disznónak tekintené.⁸ A metafora értelmezhetősége tehát nem független a valóságtól, a világtól, amelybe horgonyzódik. Miként az irodalmi műé sem: „Egy [...] fiktív tartalmú diskurzusnak ugyanis minden esélye megvan rá, hogy nem egészen szó szerinti reprezentációt adjon a szerző valamely összetett gondolatáról, amely egyszerre a világ leírásának is megfelel [...]”. A metaforához hasonlóan a fikció is alkalmas rá, hogy igaz konklúziókhoz jussunk a diskurzusban elhangzó megnyilatkozások, illetve a megnyilatkozások háttérben álló egymást követő kontextusokban szereplő kijelentések alapján. Gondoljunk csak egy olyan műre, mint amilyen például Arthur Koestler *A kezdet és a végtelen* című regénye, amely egy sztálinista per áldozatául esett

fiktív hős szenvedéseit írja le: ebből a regényből számos igaz konklúzió vonható le azzal kapcsolatban, ami ebben az időszakban történt [...]. Hasonlóképpen, Eugène Ionescu darabja, a *Rinocéroszok* jóvoltából az olvasó vagy a néző konklúziókat vonhat le a fasizmus mindent megmértelmező voltáról [...].”⁹

A mimészis értelmezése, a valósághoz való irodalomelméleti viszony kialakítása *kanonizációs* kérdés is. A realizmussal mint burzsoá, kapitalista nézőponttal szembeni ellenszenv¹⁰ egyszerre az avantgárd és posztmodernnek nevezett alkotásmódok felértékelését eredményezte. A kanonizációs szemléletből következik, hogy a művészeti-irodalmi folyamatokat paradigmaváltások sorozatának láttatják, feltételezve, hogy a váltás mindig valami *újat* hoz, s az új *szükségszerűen* értékes is (ha nem értékesebb). Ez a szemlélet a hagyománytörést helyezi az értékek legfelső polcára, s így válik a hagyomány (mint alakított továbbélés) meghaladottá; a (magyar irodalom történetében nem ritka) sajátos alakulási mód így minősül megkésettnek, a népi-nemzeti irodalmi szemléletmód anakronisztikusnak. Szembetűnő, hogy míg Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetében az „újabb magyar líra egyik legnagyobb alkotása”¹¹-nak nevezte, Illyés Gyula *Egy mondat a zsarnokságról* című verse *A magyar irodalom története*-iben (szerk. Szegedy-Maszáék Mihály) csupán egy irodalompolitika-történeti fejezetben van megemlítve, mintegy fél oldal terjedelemben. Mintha csak azt sugallná ez a gesztus: Illyés versének pusztán ismeretelméleti, azaz referenciális értéke van. Holott a referencia sem kimozdíthatatlan ponthoz, történelmi időhöz rögzített: örökös hullámmászásban van. Az *Egy mondat* vitathatatlan értéke, hogy a Rákosi-éra, távolabbról a sztálini rendszer, a bolsevik diktatúra olyan sűrített összegzését adja, amely nem helyettesíthető a megismerés semmilyen más formájával sem: nem mondható el így történelmi esszében vagy dokumentumtörténeti tanulmányban, és minden bizonnyal elveszít valamit a mű értékéből az az olvasó, aki – nem tudván semmit a korszakról – csak általános érvényt tulajdonít a versben feltáruló valóságnak. Amit e vers mond a valóságról, az csak része – de nem elfelejtendő része – a műnek, s nem elválasztható a mondás hogyanjából következő egyéb üzenetektől, mint például hogy *általában* a zsarnokság természetét írja le (azaz vonatkoztatható más természetű diktatúrákra is), vagy hogy anaforikus, repetitív-fokozó nyelvi rendszerével a visszatérés, a történelmi ismétlődés esélyére is figyelmeztet.

Szintén kanonizációs hatalmi játszmák lepleződnek le abban, ahogyan évtizedről évtizedre föltűnnek olyan próbálkozások, amelyek a XX. század második felének egyik legnagyobb hatású életművét próbálják lefokozni: a Nagy Lászlóét. Kulcsár Szabó Juhász Ferenc nemzedékéről, azaz Nagy Lászlót is ide értve mondja: „Olyan művelődésszerkezeti és tájékozottságbeli hiányosságokkal kerültek ugyanis hirtelen a magyar költészet arcvonalaiba, hogy nemigen észlelték: az acélkohók, kombájnok és traktorok díszletei között – a kései Benn vagy Celan, Lowell és Michaux, Plath és Bachmann korában – a XIX. század szellemét hozták vissza a magyar irodalomba.”¹² Hasonlóan jár el az új irodalomtörténeti kézikönyv is: Tolcsvai Nagy Gábor egyrészt elismeri, hogy „a magyar költészetben korábban nem tapasztalt poétikai irányokat valósítottak meg a népi és modernizációs nyelvi regiszterek összegzésével”, másrészt ezt a nagy horderejű tényrt rögtön kisebbiteni törekszik: „Ugyanakkor költészetük, bár eltérően, de kissé távol maradt az európai irodalom fő irányaitól mind a bukás vagy a kétely megértési feltételeinek körvonalazásában, mind a nyelv rendkívüli mértékben alkotó, de rá vissza nem kérdező alkalmazásában.”¹³ Ha megengedjük – noha nem tekinthető igazoltnak –, hogy mindkét vádpontban elmarasztható Nagy László és társai költészete, az állítás akkor is csak addig őrzi érvényét, amíg figyelmen kívül hagyjuk Jánosi Zoltán olyan jellegű kutatásait¹⁴, amelyek részletesen elemzik, miként ágazik, szervesül e poétika a világirodalom jelentős – igaz, nem német–angolszász orientációjú – kortárs törekvéseibe.

Bizonyos szempontból persze érthető, ha a kommunizmus XX. századi kalandjától megriadt gondolkodók visszahátrálnak valamiféle primordiális irodalmi felfogásba, teljességgel elfogadható, ha ízlésük az individuális művészeti megszólalásmódok felé fordul. Szemléletük azonban nem lehetőséggé, hanem előírássá vált azáltal, hogy olyan paradigmákat dolgoztak ki (ezek is egymást váltották, de nem annyira *le*, mint inkább *fel*), amelyek alapján a közösségi érdekű látásmód, a referenciától nem megszabadulni igyekvő alkotói hozzáállás megbélyegződik mint *másodlagos, idejétmúlt*. Nemcsak elfeledni, *elfeledtetni* akarták, hogy vannak alkotások és életművek, amelyek a közösségi létmód problémáit, kérdéseit nem nyűgnek vagy az önkiteljesítés korlátjának tekintik, hanem a társadalmi és történelmi jelenségekre érzékenyen reagálva létre is hozzák saját világukat.

A közösségi érdekű irodalom peremre szorulása a magyar irodalomtörténet folyamataival sem egyeztethető össze, hisz ez a művészi szemléletmód a magyar irodalom legmeghatározóbb hagyományának folytatója.

A XX. század végi fejlemények sem indokolják mellőzését. Görömbei András éppen ellenkező, a közösségi modellek felértékelődését hozó törekvéseket tapasztal és tudatosít: „... a korábbi jóslatokkal szemben, s azok logikusnak látszó érvei ellenére *a huszadik század vége az etnikai reneszánsz időszaka* lett. Az etnikai egységek, közösségek egyre erőteljesebben ragaszkodnak önazonosságukhoz, anyanyelvükhöz, történelmi és kulturális hagyományaikhoz. Fokozottan gondjukká vált az *önmegfogalmazás*, a különbözősben, a sajátosságban megmutatkozó jellemvonásaik összegyűjtése, az ösztartozás tudatának erősítése. [...] *A közösségi érzés épsége létérdeke a személyiségnek*. [...] Még az eredet és a történelem is a kultúrában tudatosodik, kap továbbadható érzelmi keretet és formát.”¹⁵

Az irodalom teljes autonómiáját valló felfogások antropológiai, posztkoloniális kritikája – épp a szocializmus időszakának *gyarmati* jellege révén – figyelemre méltó számunkra is. Edward Said úgy véli, „a társadalom és az irodalom csak együttesen tanulmányozhatók és értelmezhetők”¹⁶; „a szöveg, a »text« nem autonóm, hanem az alkotó és a befogadó pontjain egyaránt világba kapcsolódó, kontextuális létű és eseményyszerű” jelenség, illetve, hogy a „szövegek nemcsak a világban léteznek, hanem oda is helyezik magukat [...] és azáltal vannak, hogy a világban működnek.”¹⁷ Jánosi Zoltán nagyon fontos felismerése, hogy a „»posztkolonialitás« fogalomnak a magyar viszonyokra vetítése [...] egyáltalán nem mond ellent egyes újabb keletű európai kulturális mozgásoknak, illetve az ezeket feltáró elméletnek.”¹⁸ A gyarmatosító hatalom egyaránt porlasztója, elemésztője a (nemzeti) közösség identitásának és a személyes identitás integritásának, s ezzel egyidejűleg élénkítője az erre védekezően reagáló közösségi érdekű irodalomnak.

Az újabb tudományos gondolkodásmódok, különösen a kulturális antropológia és a szociálpszichológia egyes irányzatai ráirányították a figyelmet arra is, hogy a közösségi identitás éppoly integráns része az egyes személyiségnek, mint ahogy a közösség sem csak a közösségi, hanem a személyes identitások révén is meghatározott.

Az irodalom a közösségi s kiemelten a nemzeti identitás legfőbb őrző s alakító közlésformája. Az irodalom legrégebb és legszélesebb hatósugarú hazai iránya nemzeti identitás, emlékezet és történelem összefüggése révén mindig *közösségteremtő* szándékú és erejű volt. „A modern értelemben vett magyar irodalomról mindig is leválaszthatatlan volt a nemzeti művelődésben betöltött pótolhatatlan szerepe: a nyelv, az ízlés és a gondolkodás művelése, a nemzeti önismeret és emlékezet fenntartása, közösségteremtő

erőként való felhasználhatósága, a nevelésben, a különböző társadalmi emancipációs folyamatokban, a sokféle szocializációban nyújtott segítsége, illetve a társadalmi igazságosságához és demokratizáláshoz való hozzájárulása, no és nem feltétlenül utolsósorban az igényes szórakoztatás.”¹⁹

A nemzeti paradigma – és általában a kultúra – egyik kulcsfogalma a hagyomány: a közösség olyan tapasztalatfelhalmozódása és értékkészlete, amely részben megosztható és megosztandó, részben megújítható és megújítandó. A „hagyomány szerepe éppen az, hogy a régi és új minőségek között egyensúlyt hozzon létre, az időtálló értékeket megtartsa, az egyszer már bevált és elismert kvalitásokat átörökítse az újabb nemzedékek számára. Szellemi otthont teremtsen, megvédvé az egyént az elidegenedéstől, magánytól, a semmibe vetettség érzésétől.”²⁰

Ezek a szempontok nem műellenesek, nem teszik zárójelbe az adott műalkotás *egyedi* voltát; önmagukban nem értékelhetők esztétikailag, csak a mű teljes értelemhorizontjához kapcsolódva bizonyulhatnak értékesnek (vagy éppen mellékesnek, feledhetőnek).

Próbáljuk ezt ki néhány példán! Tamási Áron *Ábel*-trilógiája nem értelmezhető a maga teljességében annak tudatosítása nélkül, mit jelentett a trianoni döntés az erdélyi és az összmagyarság számára. A mű hatása – a nyelvi-strukturális hatásmechanizmusok *mellett* – attól is függ, a regény mennyire teszi cselekvésvilágának eleven részévé a korabeli történelmi valóságot. Például, a hierarchikus rend Ábel és Surgyélán között nem lehet fordított, mert az ellentmondana annak a történelmi valóságnak, amelybe a regény cselekményszerkezete ágyazódik. S ezt a cselekményszerkezetet legalább annyira meghatározza az író által választott történelmi kor és helyszín, amennyire az író szándéka vagy a szöveg önmozgása, az íróra kényszerített „tehetetlenségi ereje” a megírás során.

Szilágyi István *Kő hull apadó kútba* vagy Oravecz Imre *Ondrok gödre* című regénye egyaránt rá van utalva – a megírásának folyamatában különösen, de a befogadás során is – olyan történelmi-társadalmi ismeretekre, amelyek keretében a regények főszereplői hitelesen mozoghatnak, cselekedhetnek és érezhetnek. Írójuknak tudnia kellett, hogy akkoriban mennyibe került egy hajójegy az Újvilágba. A befogadó pedig, ha ennek előtte nem rendelkezett is ezzel az ismerettel, e regények alapos valóságismerete, valóságmegjelenítése révén *hitelesnek* fogadja el ezeket az információkat. Amelyek nélkül, hangsúlyozom, egyik regény sem működne mint nyelvi struktúra, művészeti alkotás. Ezek az információk ugyanis – sok hasonló apró, de hiteles információ – épp azt szolgálják, hogy a fikciót el tudjuk fogadni mint

fikciót; a fikció ugyanis nem a levegőégben lebegő hártya, hanem a valóságba horgonyzódik – enélkül mint kitalálás sem vehető komolyan. (Ne feledjük, Jules Verne vagy XX. századi utódai sci-fiiben is a valóság, azaz a világ valóságossága adja az alapot, bármily meghökcentő is a megjelenített világ újszerűsége, elrugaszkodása az általunk ismerttől: Nemo kapitány éppúgy nem ihat lyukas talpú pohárból, mint Goriot apó.)

Ez a valóságvonatkozás, a valóságba horgonyzódás mértéke persze lehet különböző. József Attila *Eszméletének* értelmezéséhez nem tesz hozzá különösebben az a tudás, hogy egy időben valóban a vasútnál lakott (a Podmaniczky utcában); a kor eszmei áramlatainak ismerete (marxizmus, Bergson stb.) azonban teljesebbé teheti a befogadás élményét. Márpedig nem a világ könyv, hanem a könyv is világ! Ennél több referenciális ismeretet mozgósít (és kíván meg) a *Születésnapomra*. A vers már címével is (ön)referenciális, az egyetemi kirúgás-epizód felemlegetésével még inkább. Abban azonban nem vagyok bizonyos, hogy a vers idegen nyelvre fordításakor szükséges megadni Horger Antal nevét – valószínűleg elegendő csupán a „dékán”-ról beszélni, ha az egyéb nyelvi-formai kapcsolatok megengedik. Autoreferenciális hivatkozását – a „Nincsen apám» versemért” – viszont nem lehet nem lefordítani, hiszen csak ennek ismeretében tárul föl az az értelem-összetevő, hogy nem annyira szülei, sokkal inkább Isten megtagadása váltotta ki a dékáni felelősségre vonást.

S ezzel e tanulmány egy lehetséges folytatását is megelőlegezhetjük: vajon mennyire gátja – pláne lírai alkotásban – a valóság az összetett hatásnak, az irodalmi-művészi élménynek? Mennyi „tudást” bír meg egy irodalmi mű? Horger Antalt minden magyar kisdiák megtanulja – idegen nyelvre fordítva ez a tudás elhanyagolható, a kor társadalmának ismerete (miért válhat bűnné az istentagadás?) kevésbé.

Előrebocsátom: hiba lenne a tudás mennyiségét, a referenciális közeg súlyát méricskélni. Mert esetleg oda juthatunk, hogy a legkevésbé referenciálisnak, a leginkább „tisztán” nyelvi produktumnak látszó művekhez sem férünk hozzá a maguk teljességében, ha lemondunk ismeretelméleti tudáskészletünk felhasználásáról. Weöres Sándor *tojáséje* mint műalkotás, szintiszta nyelvi alakzatnak láttatja magát, ám hatásmechanizmusa teljességében rá van utalva a világ történeti ismeretére – anélkül üres nyelvi héj csupán...

JEGYZETEK

- 1 Antoine Compagnon: *Az elmélet démona. Irodalom és józan ész*. Ford. Jeney Éva, Pozsony, Kalligram, 2006, 27.
- 2 Uo. 28.
- 3 Vö. „... a metaforikus értelmezés [...] nem felfedezi a hasonlóságot, hanem megkonstruálja”. Umberto Eco: *Az értelmezés lehetőségei*. Ford. Nádor Zsófia, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2013, 226–227.
- 4 Kövecses Zoltán: *A metafora. Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe*. Budapest, Typotex Kiadó, 2005, 15.
- 5 Uo. 16.
- 6 Uo. 60.
- 7 Anne Reboul – Jacques Moeschler: *A társalgás cselei. Bevezetés a pragmatikába*. Ford. Gécseg Zsuzsanna, Budapest, Osiris Kiadó, 2005, 172.
- 8 Vö. uo. 171.
- 9 Uo. 174–175.
- 10 Vö. Compagnon, *i. m.*, 120–123.
- 11 Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*. Budapest, Argumentum Kiadó, 1993, 35.
- 12 Uo. 49.
- 13 Tolcsvai Nagy Gábor: *Szembesülés a naív költői világépítés határaival*. In Szegedy-Maszák Mihály (főszerk.): *A magyar irodalom története 1920-tól napjainkig*, Budapest, Gondolat Kiadó, 2007, 462.
- 14 Lásd legújabban Jánosi Zoltán: „Szólítlak, hattyú!”. *Válogatott írások Nagy László életművéről*. Budapest, Magyar Napló Kiadó, 2006; *Nagy László és az euroatlanti kánon*. In: Uő *Barbárok hangszerén. Társadalom és antropológia XX. századi irodalmunk életműveiben*. Budapest, Holnap Kiadó, 2010, 93–107.
- 15 Görömbei András: *Nemzettudat a mai magyar irodalomban*. In: Uő *Létértelmezések*. Miskolc, Felsőmagyarország Kiadó, 1999, 382.
- 16 Edward Said: *Orientalizmus*. In: *Helikon*, 1996/4., 449.
- 17 Szamosi Gertrúd: *A posztkolonialitás*. In: *Helikon*, 1996/4., 421.
- 18 Jánosi Zoltán: *Egy Németh László-regény paradigmájához. Az Égető Eszter és a Száz év magány*. In: Uő *Fűszál és mindenség. Folklor és archaikum az újabb magyar irodalomban*. Budapest, Holnap Kiadó, 2005, 39.
- 19 Papp Endre: *Identitáskeresés irodalomértésünkben*. *Hitel*, 2003/11., 123.
- 20 Bitskey István: *Hagyomány és megújulás az ezredforduló kulturális értékrendjében*. *Hitel*, 1998/9., 40.

Tőzsér Árpád

Ezüstkor – avagy Öt génusz a magyar irodalomban

■ Hans Robert Jauss, a recepcióesztétika atyja magyar kötetének (*Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, 1999) utószava érdekes adatot közöl arról, hogy 1995-ben ki vagy mi érdekelte az *Irodalomtörténet* című folyóirat szerkesztőit és olvasóit leginkább: „... az 1995-ös évfolyam összesített névmutatójában az említések gyakoriságát tekintve Jausst csupán Arany János, József Attila és Ady előzik meg”.

Amennyiben az itt következő fejtegetésemben főleg az elmúlt harminc év magyar irodalmának bennünk élő képéről lesz szó, induljunk ki ebből a számomra kicsit megdöbbentő közlésből.

Ha az irodalomértelmezést és -értést a „»múlttal« való folyton megújuló, illetve újraindítandó párbeszéd” s az „irodalmi kommunikáció” keretében (az idézett részeket lásd ugyanott) képzeljük el (ahogy azt Jauss és a recepcióesztétika javasolja), akkor az *Irodalomtörténet* adata főleg azért meglepő, mert a jelzett idő irodalmát mi, a közönséges, de azért a kritikára is figyelő halandók Jauss nagy népszerűsége ellenére sem a recepcióesztétika nyitott olvasatait és azok szabad vetélkedése, hanem a szövegimmanenciába zárt műértelmezések jegyében éltük meg. (Emlékezzünk a szövegen túli szempontok kizárásának, az alkotó szubjektum eltűnésének, a történet elmondhatatlanságának, a jelentés-disszeminációnak csaknem militáns eszmerendjére!) Érthetőbben: a jaussi esztétikából, amely tulajdonképpen alkotási és értelmezési pluralizmust, centrumnélküliséget jelentett, amire Budapestre ért, a műközpontúság, a szövegszerűség egyedül üdvözítő paradigmája lett. (Azt is mondhatnám: teoretikusaink és kritikusaink amikor Jausst emlegették is, többnyire Hans-Georg Gadamer és Roland Barthes, esetleg Jacques Derrida elméleteiben gondolkodtak.) S aki nem igazodott a paradigmához, az perifériára sodródott, láthatatlanná vált.

Így váltak csaknem láthatatlanokká – hogy csak a legéletképebb, de a posztmodern kánonnak valami miatt nem tetsző stílusiskolákat és követőit nevezem meg – a szemé-

lyes, érzelmi, gondolati és természeti lírát és a modernebb versbeszédeket egyszerre működtető költők (hogy néhány nevet is említsek, Szepesi Attila, Ágh István, Tóth Erzsébet), a különböző túlélő realista irányzatok művelői, az „új népiek” (főleg a Kilencek, de például a magános Kiss Anna is) s a magyar avantgárd költészet tovább éltetői (de a sort természetesen folytathatnám).

Nem céloim itt most ezekkel a csaknem undergroundba szorított, jobb sorsra érdemes stílustörékvésekkel foglalkozni, példáikon inkább arra kívánok rámutatni, milyen problematikus bizonyos esetekben az irodalom és a kritika, máskor az irodalom és az irodalomtörténet viszonya: régebbi kritikákat, irodalomtörténeteket és a vonatkozó alkotásokat most, 2013-ban összeolvasva, azt tapasztalhatjuk, hogy emez utóbbiak sok esetben nem feleltethetők meg az előbbiekkal. Pontosabban (és esetenként korokon átívelő érvénnyel is): az irodalom maga távolról sem úgy és olyan mértékben és tempóban változik, mint ahogy azt az általában a politikai változásokhoz, ideológiákhoz közvetve vagy közvetlenül kapcsolódó kritika és irodalomtörténet állítja. Míg a regényben, novellában, versben, drámában mindig is a romantika és a klasszicizmus, azaz az eredetiség, az érzelmek, a szenvedélyek az egyik s az utánzás, a „föülírás”, a szenvtelen leírások a másik oldalon vívják harcukat, addig a kritikusok, irodalomtudósok és irodalomtörténészek – egyrészt saját fontosságukat, szükségességüket bizonyítandó, másrészt a császárnak is megadva, ami a császáré –, esetenként más és más nézőpontból nézik ugyanazt a művet, más és más vonatkozását tartják fontosnak, s ennek megfelelően újabb és újabb olvasási stratégiákat dolgoznak ki hozzá. S nevezik ezeket az olvasási, értelmezési stratégiákat, mondjuk, egyszer szimbolizmusnak, máskor szecessziónak, megint máskor szürrealizmusnak és avantgárdnak, holott tulajdonképpen a XIX. század elejétől a XX. század húszas és harmincas éveig csak ugyanannak a romantikának modernizált változatairól van szó.

Vagy vegyük a realizmus és a naturalizmus példáját: mindkettőben közös a mimézis, a természet, az objektív környezet utánzása, leképzése, s így mindkettőt a klasszicizmus oldalhajlásának tekinthetjük. Az itt vizsgált nyolcvanas és kilencvenes évek kritikairodalma és irodalomtörténete élesen szembelyezkedett velük (bár egyes formáikat minimalizmusnak és konceptualizmusnak nevezve elfogadta), ennek ellenére azt látjuk (s itt most hátra-s előreszaladunk kicsit az időben), hogy az összefoglalóan posztmodernnek nevezett iskola egész sor alkotója könnyen átmenne a realizmus rostáján is. A súlyos, Thomas Mann-i realizmusú Nádas Pétert, a később jelentkező, a naturalizmus sötét színeivel dolgozó Krasznahorkai Lászlót (s itt természetesen a *Sátántangóra* gondolunk), a szintén realista alapállású, de a romantika mély szenvedélyeit is reaktivizáló Závada Pált (*Jadiga párnája*), a szociográfiai hitelű Tar Sándort ugyan soha nem sorolták kifejezetten a posztmodernnekhez, de műveik realista jelentéssíkjaikat elhallgatták, s hogy velük kapcsolatban ne kelljen a mimézis megbélyegző formuláját alkalmazni, igyekeztek más stílus kategóriákat kitalálni számukra.

Vagy kérdezem: mitől posztmodern a később jelentkező Kukorelly Endre *Romja és Tündér Völgye*, Márton László *Jacob Wunschwitz* vagy Háy János *Dzsigerdilenje*? Ezeket a műveket, ha más korban íródnak, minden további nélkül a realizmus kategóriájába sorolják. De továbbmegyek: ha a valóban „posztmodernnek” nevezhető Esterházy Péter *Termelési-regényét* jól megnézzük, még abban is vannak realista jelentésrétegek, hogy a szerző *Fuhasokjáról* vagy *Javított kiadásáról* már ne is beszéljek. S mit kezdünk Parti Nagy Lajos úgynevezett „szociális realizmusával”?

Bizony, a „posztmodern” divatörület idején az irányzat máza alatt a realizmus (és még sok más stílusréteg is) vidáman tovább élt, de a mainstream teoretikusai (a főszórállásait erősítő) szemrebbenés nélkül posztmodernnek minősítették őket.

A jelzett évtizedekben a „posztmodern” szétfolyó, megfoghatatlan kategóriája helyett talán szerencsésebb lett volna egyszerűen *nyelvkritikai irodalmat* mondani. Meggyőződéseim szerint ugyanis azt a letagadhatatlan fordulatot, amelyet a második világháború utáni irodalmunkban a filozófiai nyelvkritika eredményeit az irodalomban gyümölcsöztető Ottlik Géza *Iskola a határon* regénye, valamint a korábban már hasonlóan nyelvközpontú Kosztolányi Dezső újráfelfedezése jelentett, a *klasszikus modern, későmodern, utómodern, posztmodern* kategóriák bevezetése inkább elmaszatolta, mintsem láthatóvá tette. Kosztolányi és Ottlik irodalmunk alapvetően egzisten-

ciális-drámai irányultságát megtartva (Németh László: „*agonizáló irodalom vagyunk*”) s közben klasszicizmust és romantikát gátlástalanul vegyítve s főleg a nyelv megismerő képességét relativizáló, sőt kétségbevonó szövegstrukturáló módszert stílussá és tartalomává avatva, valóban radikálisan mást kezdett művelni, mint az előttük hangadó, a nyelv megismerő erejében egy pillanattal sem kételkedő realista iskolák hívei.

Érdekes módon azonban ezt a korszakos jelentőségű változást nem az irodalomkritika, nem az irodalomtudomány, hanem maguk az alkotók, a tanítványok fedezték föl elsőként. A két úttörőt (Kosztolányit és Ottlikot) követően a múlt század hetvenes éveinek legvégén a költészetben Tandori Dezső s a prózában (évekkel később) Mészöly Miklós (az *Átalakulásokkal*), Lengyel Péter (a *Cseréptöréssel*) s igazán sikeresen Esterházy Péter (a *Termelési-regény* és a *Bevezetés a szépirodalomba* műveivel) volt az, aki nálunk a nyelvkritikai irodalmat iskolává tette. Az utánuk jelentkező, fiatalabb szerzők (Garaczi László, Parti Nagy Lajos, Kukorelly Endre, Szijj Ferenc, Kemény István és mások) már csak mintegy „klasszicizáltak” az előttük járók értékeit. Valéry értelmében – aki egy helyen azt írja, hogy – minden klasszicizmus egy megelőző romantikát tételez föl, más szóval a klasszicizmus lényege az, hogy valami után következik, hogy jóvoltából az előtte járók, a „*foglalók zsákmánya civilizált földdé válik*”.

A nyolcvanas, kilencvenes évek „klasszicizmusa” azonban nagyon érdekesen alakult: ránézve szinte semmi sem emlékeztet benne „klasszicista” élményeinkre, képzeinkre, a winckelmanni „nemes egyszerűsége és nyugodt nagyságra” főleg nem. Az történt ugyanis, hogy a nyelvileg egzakt Kosztolányi-, Ottlik-, Tandori-, Mészöly-, Lengyel- és Esterházy-kezdetek után a „foglalók” beleragadtak az utánzás, a „föülírás” paródiaszerű módozataiba, s műveik nagy részében a Marcuse-féle „egydimenziós ember”, magyarul: a konzumidióta, a kicsit ütődött dilettáns lett az idol; s nyelvkritikai szkepszisük kimerült ezen dilettánsnak (esetleg egyfajta stilizált infantilizmusnak, gyermeki naivságnak) a beszéltetésében. Ami persze hasznos és szórakoztató is lehetett volna, de ha – ahogy mondani szokták – a vízcsepéből is „alulstilizált” versek, novellák, regények folynak, akkor ezek idővel önmaguk paródiájává válnak. Más esetekben, a régi korok klasszikus értékeinek a „föülírásaiban” – mert ilyenek is bőségesen teremtek a nyelvkritikai iskolákban – felhígult, giccsé vált a múlt; ami valaha tömény és egyszeri volt, az aprópénzre váltódott.

S igazán problematikusakkor vált az egész (s itt térek vissza a bevezetőmben említett Jausshoz, Gadamerhez, Barthes-hoz, Derridához és hazai követőikhez), amikor

mindehhez a tekintélyes irodalomtudósok, teoretikusok, tanszéki tanácsok különböző ideológiákat, kötelező kánonokat gyártottak.

Summa summarum: a nyolcvanas és kilencvenes évek irodalmában a vitathatatlan értékek mellett a problematikusságot is látnunk kell.

Valamikor a kilencvenes évek közepén olvastam Balassa Péter és Fogarassy Miklós egyik beszélgetésében, hogy érdemes volt élniük, mert kortársai lehettek a *Bevezetés a szépirodalomba* és az *Emlékiratok könyve* szerzőinek. A XX. század utolsó évtizedeinek literátorai meg voltak róla győződve, hogy nagy irodalmi korszak szereplői és tanúi. Én nem vagyok a nevezett kor irodalmának rendkívüli nagyságáról meggyőződve, a jelenkoréről pedig még kevésbé. Sőt, a jelzett évtizedek irodalmát (az értékeit nem tagadva) a XX. századi irodalomtörténetünk afféle „ezüst” periódusának tartom (Szerb Antal a hanyatló Római Birodalom utolsó századait nevezte „ezüstkornak”), amelynek még vannak Senecái, Martialisai, Lucanusai, de már nincs saját mitológiája, eszméi, filozófiája, utópiái: ihletért nem önmagába s nem is a metafizikai mélységekbe, hanem csak a gadameri „nyelvvilágba” (Gadamer mondta – Wittgenstein nyomán –, hogy „annak van világa, akinek nyelve van”, és a múltba fordul).

S ebből a hermeneutikai-strukturalista-dekonstrukciós szövegimmanenciából nincs szabadulás, mert a kilépés belőle csak a szövegen túli referenciák (valóságvonatkozások) irányában képzelhető el, az ilyen nyitás pedig egyenlő volna a szövegimmanencia elvének a föladásával. S az ugye lehetetlen, a látványos önfelszámolások a magyar irodalomban ismeretlenek.

Aztán kicsit megkésve, de mégiscsak elkövetkezett a magyar *kultúratudományi fordulat* ideje is. (Megkésve azért, mert, ahogy azt Takáts József egy 2004-es tanulmányában kimutatta, az angolszász nyelvterületeken már valamikor 1982 és 1996 között kezdték használni a *cultural turn* kifejezést, elhagyva közben a szövegimmanencia és dekonstrukció elméleteit, s „a történelem, a kultúra, a politika, a nemi és osztály-hovatartozás felé fordultak”). Ez a radikális változás nálunk több szakaszban ment végbe, s meghatározóan három oldalról kezdte ki a „textológiai iskolák” állásait.

Legkorábban az un. gender-szemponutú irodalomkritika művelői helyezkedtek szembe a semleges, de állításuk szerint férfigperspektívájú szövegirodalom mindenhatóságával. Weöres Sándor *Psychéjéről* és Esterházy Péter *Tizenhét hattyúkjáról* a kilencvenes évek első felében született kritikákban tűnnek föl először (paradox módon tehát férfiak által írt „nő-regényekkel” kapcsolatosan) a „női irodalom”

és „női szerzők” kifejezések, s helyeződtek ezzel bizonyos szövegpoétikák megalkotásának aspektusai a szövegen túlra. Ezt követően (2002-ben) Kertész Imre holokauszt-regénye, a *Sorstalanság* megkapta a Nobel-díjat, s utána már nálunk sem lehetett tovább hallgatni némely irodalmi művek konkrét személyekhez és konkrét történelmi eseményekhez kötődő referenciáiról. S végül Kemény István 2011 februárjában (s ezzel, íme, már a jelenünkbe értünk) *Búcsúlevél* címmel írt egy nem különösebben jó verset, amelyben kijelentette, hogy „Édes hazám, szerettelek”, s erre kitört folyóiratainkban a „politikai költészet” (de tulajdonképpen a „hazát” átkozó versek) divatja, Kemény István pedig közben talán egy pillanatig sem gondolt rá, hogy „búcsúlevelével” a *szövegszerű* és *világszerű* irodalmak addigi szembenállását búcsúztatta el.

1998-ban, a *Holmiban* jelent meg Radnóti Sándor nagy jelentőségű tanulmánya, *A posztmodern zsandár*, s benne a következő sorok: „Engem az az ideologikus harc, amelyet Kulcsár Szabó Ernő Esterházy-munkásságán belül a »világra vonatkoztatottság«, a referencialitás ellen és az areferencialitás mellett vív, arról győzött meg, hogy Esterházy írói jelentőségének egyik legfőbb forrása a kettő [...] hermeneutikus feszültségben való fenntartása és egyensúlyozása.” Azt hiszem, ezt minden jó irodalmi alkotásról elmondhatjuk. A nyolcvanas, kilencvenes évek maradandó alkotásaiban sem volt ez másként, csak a posztmodern kánonkritika és követői próbálták ott is pusztán „önmozgó” szöveget, esetleg *újraírást* vagy *intertextualitást* látni, ahol egészen más volt a mérvadó jelentéssík. Kulcsár Szabó Ernő emlékezetes irodalomtörténete (az előbbi, kiemelt kifejezések is abból valók) például Nádas Péter elsősorban egzisztenciális, sőt biológiai-testi (azaz ha úgy tetszik: markánsan „referenciális”) üzeneteket közvetítő *Egy családregegy vége* és *Emlékiratok könyve* című regényei (s persze Esterházy művei) kapcsán demonstrálja, hogy „A nyelv általi megelőzőttségnek (azaz a szövegszerűségnek, T. Á.)... az abszolút tapasztalata... a nyolcvanas évek magyar prózáírásában... egyöntetűen előtérbe lép”.

S nem volt ez másként a kor költészetében sem. Azt hiszem, még Tandori Dezső „verebes” és „medvés” verseiben is megtalálánk (ha keresnénk) a kor „referenciáit”, ha másként nem, akkor éppen a kor radikális elutasításának s egy sajátos, világias transzcendenciának a formájában.

De ne menjünk ilyen messzire!

A politikai költészet műfájának a mai aktivizálódásáról beszéltünk főntebb: a nyolcvanas–kilencvenes években Orbán Ottó a legjobb értelemben vett politikai lírát, gazdag érzelmi töltésű s hagyományokból, iróniából gyúrt, nemes pátoszú közéleti költészetet művelt. Műveit kétféleképpen fogadták. A posztmodern

kánonkritika, érezve bennük az elemi erőt, igyekezett őket „utómodern” színűre átkenni, s úgy akceptálni. A kánon ultrái viszont a költő magas lánggal lobogó személyes indulatai miatt az egész Orbán-oeuvre-t anakronisztikusnak minősítették. Az eredmény: a költő tizenegy éve halott, s azt kell mondanom, hogy a versei is „halottak”. A politikai költészet váratlan mai divatja, s benne Schein Gábor szükségeltetett a feltámadásukhoz. Schein ugyanis a rossz, kampánypolitikai haza-versek dömpingje közepette Orbánnak *Az egyiptomi rabság* című versét elemezve végre tiszta vizet öntött a pohárba, s elmondta, hogy a jó politikai líra, akárcsak Orbán költészete „a politikumot egzisztenciális meghatározottságként, a politikai beszédet pedig egzisztenciális felismerésként teszi értelmezhetővé”. S leszögezte, „a politikai költészet igazi problémája a »mi«, a »közös« megképzése. Orbán Ottó versében az »én« anélkül változhat »mi«-vé, hogy a beszélő erőszakot tenne a hallgatóján.”

Fentiekben az irodalomkritika, az irodalomtudomány és irodalomtörténet tükrében, bár nagyon vázlatosan, az utóbbi három évtized magyar irodalmának a változásait tekintettük át. Összefoglalásként megismételhetjük: a jelzett korban a kritika és az irodalomtörténet által pertraktált paradigmaváltozásokra sok esetben inkább csak magában a kritikairodalomban és irodalomtudományban került sor, s csak kevésbé az irodalmi alkotásokban.

A legutóbbi években azonban a kritikai és irodalomtudományos paradigmák, poétikák határai erősen fellaadtak, doktrínáriságuk felengedni látszik. Elvben tehát itt volna az ideje és lehetősége az irodalomról való beszédet magával az irodalommal, az irodalmi alkotásokkal teljesebben megfeleltetni. S ezen azt értem, hogy a mai áldatlan állapotokkal szemben, amikor is az irodalomelméleti háló a teljes magyar irodalomnak csak bizonyos horizontjait, bizonyos területeit fedi le, s a kritikusok és teoretikusok az alkotásoknak csak bizonyos szegmenseit figyelik és értelmezik, elképzelhető olyan irodalmi élet s benne olyan irodalomelméleti diskurzus, amelyben az irodalom minden „nyelvjárása” beszélni kezd.

A magyar irodalom ugyanis párját ritkítóan összetett (mondhatnám persze azt is: gazdag), több rendszerben működő, sokszólamú nyelvi konglomerátum. S itt nemcsak a már említett, félig föld alá szorított stílusiskolákra (realisták, népiek, avantgárd) vagy a szomszédos országokban s a nyugati metropoliszokban szerveződő irodalomrészekre gondolok (amelyeknek az esetleges esztétikai különállásuk persze semmiképpen sem állami hovatartozásukból következik, de az idegen intézményrendszerek, amelyeknek a kereteiben élnek, bizonyos fókig mégis el-

különítik őket), hanem a magyar irodalomnak arra a hagyományos belső osztottságára is, amelyet annak idején Hamvas Béla úgy jellemzett, hogy a Földünket betérítő nyolc géniusból (tulajdonképpen nyolc kultúrkörből) amagykultúraöittelközvetlenérintkezik. (Csakemlékeztetőül nevezem meg s jellemzem ezen öt géniust: Hamvas szerint a *déli géniusz* az antik Athén és Róma hatáskörével, a *nyugati* a nyugati ipari civilizáció szellemiségével egyenlő, az *északi géniusz* jellemzője a centrumnélküliség és a természetközpontúság, a *keleti géniuszban* Ázsia és a nomád Kelet hatását kell látnunk, s végül a *bizánci géniusz*on Hamvas elsősorban a földrajzilag zárt, körülhatárolt Erdély bizánci rafináltságát, szövevényes gazdagságát értette.)

Ezzel a hagyományos osztottsággal kapcsolatosan Hamvas megjegyzi: „Magyarnak lenni annyit jelent, mint az öt géniusz világában egyensúlyt teremteni.” Én ezt a hamvasi pozitív utópiát úgy fogalmaznám át mai irodalmi programmá, hogy magyar írónak és irodalomról gondolkodó literátornak lenni annyit jelent, mint a különböző stílusok, beszédmódok, irodalmi nyelvjárások, „génuszok”, társadalmi-történelmi referenciák, hagyományok világában egyensúlyt teremteni, s megszüntetni a több rendszerben létező alkotások s az egy- (esetleg két-) rendszerű (hermeneutikai vagy dekonstrukciós) kritikák, irodalomtudomány és irodalomtörténet divergenciáját. Ha irodalmunk ma, a harmadik évezred elején az „ezüstkör” jellegzetességeit mutatja, akkor nevezzük jelenét akár „ezüstkornak”, de lássuk meg benne ne csak a malíciától, iróniától csöpögő Martialisokat, a cinikus Petroniusokat, hanem a pogány Róma nagyságát sirató Symmachust, a komoran dörgő Tacitust s Juvenalist s Persiust is, akik maró politika költeményeikben a pogányról is leszedik a „keresztvizet”.

Többrendszerű és szintetikus irodalmi gondolkodást szorgalmazni persze akkor, amikor a politikai megosztottság nagyobb nálunk, mint valaha, s ez a megosztottság az irodalmat is kettészakítja, s a szakadékokon átkiabálni (azaz a közeledésnek bármilyen jelét adni) is életveszélyes (jeles filozófusunk fogalmazott így a napokban), lehet, hogy illuzórikusnak, tömény idealizmusnak tűnik, de ne feledkezzünk el Julien Bendáról, aki egykori, az értelmiséget árulással vádoló iratában azt mondta: az emberiség kétezer esztendőn át a rosszat tette, de a jót becsülte, s a rossz és jó között húzódó szakadék fölött megképződő szellemiségből alakult ki a civilizáció.

Hogy ne érhesen bennünket is hamarosan az „írastudók árulásának” vádja, ha már tesszük is a rosszat, legalább becsülni próbáljuk meg a jót!

S ne féljünk átkiabálni a szakadékokon!

Márkus Béla

Szólamból szólamra

■ Ha lelkes filológusként buzogna bennünk a becsvágy, akkor sem tudnánk követni s elérni ama precíz monográfusok teljesítményét, akik szinte percnyi pontossággal rögzítették a két világháború közötti magyar költészet paradigmaváltásának időpontját. Az újabb kortárs irodalommal több a gond.

Nem kell ahhoz a teóriák iránt elszántan érdeklődőnek lenni (lásd Takáts József: *A Kulcsár Szabó-iskola és a „kulturális fordulat”* In: Uő.: *Ismerős idegen terep*. Bp., Kijárát, 2007, 326–351.), hogy bizonyítsuk: napjaink irodalma, irodalmi élete semmilyen tekintetben sincs közel – főleg az irányvonalra, illetve a mintaképeket rögzítő listákra nézvést – a közmegegyezéshez. Sőt, talán sohasem állt távolabb attól, hogy – a kánonnak akár a képzőművészeti, akár a zenei értelmezését kölcsönkérve – megteremtse, megteremthesse azt az „eszményi arányt”, amely a különböző felfogások, értékrendek (nem egymás ellen, hanem) egymás mellett létezésének természetéből kialakulhatna, következhetne. Minden művészeti terület gazdagsága, sokszínűsége szenvedni kárát, ha beszűkülnek a szemlélet, ízlés szerinti választási lehetőségei.

A Szegedy-Maszák Mihály és Veres András szerkesztette *A magyar irodalom története*i „nemzetnélküliség programja” Ács Margitnak is szemet szúrt. Egy tanácskozáson elhangzott előadása szerint megvalósulni látszik *Az író kiűzetése az irodalomból* programja (Hitel, 2013/4.). De lehet, a jövő paradigmaváltását vizionálva, az irodalom kiűzetése is a kulturális szférából. Erről azonban majd később, legvégül. Egyelőre az tűnhet föl, hogy ez az esszé is – igaz, bibliai teremtképpel – a bűn és az erőszak képzetét kapcsolja az utóbbi évtizedek fejleményeihez. *Irodalmunk visszahódítása* – a tanácskozás ezen a címen zajlott.

Aligha meglepő, hogy hasonló körben mozog Tözsér Árpád, amikor a kritikai kánonképzések során és az irodalomtörténetek lapjain lefolytatott „esztétikai-hatalmi pereket” hozza szóba, mégpedig abban a (szintén a Tokaji Írótáborban elhangzott) előadásában, amelyik az újabb

kritika s műelemzés egy „kitűnő műszavát”, a „hagyománytörténést” emeli címbe (lásd *Hagyománytörténet* 2013. Magyar Napló, 2013/9.). A fogalom használata egyben ajánlat is: a paradigmaváltásokat a per, a kiűzetés, az áldozat eleve szembenállást feltételező s hordozó jelentéstartalmai helyett próbáljuk meg a művek és a magyarázóik párbeszédeként értelmezni. Folyamatként, egyfajta „szakadatlan dialógusként”. Ahogy szólamból szólamra lépnek, térnek át, egymás szavának nem az elhallgattatására, hanem a meghallására, sőt követésére törekedve.

Másképp tehát, mint ahogy az utóbbi negyedszázadban, a posztmodern térhódítása idején történt. S mint ahogy több mint hatvan évvel ezelőtt, amikor a kulturális politika előírta: a magyar irodalomnak rá kell lépnie a szocialista realizmus útjára.

(*Szocialista realizmus és posztmodern?*) Az összevetésnek, a hasonlóságok keresésének alapja (s oka): 1945 után nem volt e két irányzat, művészeti iskolán kívül más, amelyik – a minapi tanácskozás, a *Paradigmák a művészetben* két előadóját idézve – akkora „agresszív önbizalommal” igyekezett volna elfogadtatni a maga „csaknem militáns eszmerendjét”.

Eszmerend, azaz egy irodalmi – a leggyakrabban stílusnak, de mozgalomnak is nevezett – paradigmának (mintának, szabálynak) a szűkebben művészetelméleti, tágabban ideológiai-politikai megalapozása.

A szocialista realizmus esetében: „népi demokráciánk proletárdiktatúrává fejlődésével kapcsolatban” felismerni és felmérni „ideológiai és kulturális elmaradásunk veszélyességét”, megteremteni a „proletárirodalom hegemoniáját”, miután a „proletár-osztályszempontot” követve sikerült „kidolgozni” „forradalmi-demokratikus vonalát.

Horváth Márton egyértelműen és határozottan fogalmazott: „Ki kell végre mondani: az öt éves terv meghatározza irodalmunk főirányát és fő témakörét is.” Az arisztokratikus „színvonalat” – folytatta a stíluseszmény dolgoval – „fel fogja váltani a magasabb rendű, fejlettebb,

demokratikus színvonal. Demokratikus irodalom: annyit jelent, hogy milliókhoz szóló, közérthető és közérdekű irodalom” (*Író-diplomaták*. Szabad Nép, 1949. április 17.).

A posztmodernizmus esetében: a pártkorifeusok eligazító szavai, útmutatásai helyett a finomabban iskolateremtőnek (Takáts József: *i. m.*), nyersebben zsandárnak (Radnóti Sándor: *A posztmodern zsandár*. In: *A piknik*. Bp., Magvető, 2000), egy-két publicisztikában a hazai posztmodern pápájának tartott-nevezett Kulcsár Szabó Ernő monográfiái, tanulmányai alapján szedni össze a nyolcvanas évek végétől „hódító” új paradigma jellegzetességeit. Ilyeneket, mint amiket a kommunista irodalomszemlélet meghaladásának, a „pragmatikus kód” érvénytelenítésének háttér-filozófiájaként Nyilasy Balázs már Kulcsár Szabó első könyvéből (*A zavarbaejtő elbeszélés*, 1984) kiemelt: „az egyetemes világképváltság” hozta „új emberi szituáltság”, az egzisztencia nem közösségi, hanem „individuais értelmű hangsúlyainak erősödése”. Megfellebbezhetetlen a kijelentés: „semmiféle szociális küldetés nem igazol olyan műalkotásokat, amelyekből hiányoznak az új emberi szituáltság egzisztenciaalkotó feltevélei”. Nyilasy a hazai posztmodern leghatásosabb elméletésze munkáiból két jellemző, koncepciót meghatározó és bizonyító szókapcsolatot emel ki: a nyelv uralhatatlanságának (másképpen: a „nyelvi megelőzöttségnek”, a Heidegger és Derrida fejtegette tételnek: „nem mi beszéljük a nyelvet, hanem a nyelv beszél bennünket”), illetve a személyiségazonosság lehetetlenségének elvét. Nincs hős, pláne pozitív, de individuum, személyiség se, van viszont „én”, megbontva, megsokszorozva, szétbontva, szétszórva (lásd Nyilasy Balázs: *A válságkultusz Patyomkin-falvai*. Hittel, 2013. április). Radnóti Sándor az Esterházy Péterről szóló monográfiát elemezve ellenvetéseit három esztétikai-poétikai probléma köré csoportosítja. Nem azonosul sem azzal az erőfeszítéssel, hogy ki kellene zárni a műalkotások jelentésének rögzíthető és azonosítható egyértelműségét, sem azzal, amit „*A referencia védelmében*” később Veres András is szóvá tett (uő. szerk. *Az irodalomtörténet esélye*. Bp., Gondolat, 2004), hogy ugyanis gyanú alá kellene vonni a művek világra vonatkoztatottságát, vonatkozathatóságát. Egyenesen paranoidnak tartja a „valóság”, a referencialitás kigyomlálásának igyekezetét, és avittas avantgardista gesztusnak az elbeszélésből a narratívának és a karakternek a száműzését.

Kézenfekvő kérdés: miért kerülhetett ki győztesként mind a két irányzat, stílus, paradigma.

A szocialista realizmus esetében nem vitás, hogy a hatalmi akarat, a pártállami szándék érvényesült. Ahogy azt egy beszélgetéssorozat, *A szocialista fordulat: ered-*

mények és ellentmondások (1949–1953) résztvevői közül főként Béládi Miklós fejtegette, nem az irodalom belső mozgásából fakadt, hanem külső, adminisztratív intézkedések hozták magukkal (*Történelmi jelen idő*. Szerk. Béládi Miklós. Bp., RTV–Minerva, 1981.). Mára már elfelejtett kifejezéssel, a „fordulat évé”-vel kapcsolják össze a kulturális élet strukturális átalakításán belül az irodalom intézményrendszerének (utónézetből felszámolással felérő) megváltoztatását. A folyóiratok – az *Újhold*tól a *Magyarokon át a Válaszig* – úgymond elhallgatását, ami lehetetlenné tevésükkel volt azonos, és nem – mint az *Újhold* esetében hosszú éveken át az önmítosz, a legenda fényesítette – betiltásukkal.

A posztmodern esetében vitathatatlan, hogy nem beszélhetünk a hatalmi akarat, (párt)állami szándék érvényesítéséről. Egyeduralkodóvá válása jórészt a rendszerváltoztatás után történt, ekkortól kezdett – mint hivatkozott dolgozatában Ács Margit összegzi – főként az egyetemeken és az akadémiai szinteken „szinte minden más irodalomértési módot” elfojtani vagy lappangásra kényszeríteni „a nyelvkritikai, recepció-esztétikai, narratológiai, hermeneutikai, dekonstrukciós stb. teóriaegyüttes”. A „pseudotudományos premisszarendszer, gondolkozásmód, konceptualizációs módszer” mára széles körben intézményesült, s az egyetemektől (képzési és kurzustervektől, doktori követelményrendszerektől) az irodalmi folyóiratokig, a középiskolákig mélységesen befolyásolja a magyar irodalmi gondolkozást – állítja nagyon határozottan a maga is érintett és érdekelt Nyilasy Balázs (*i. m.*). Mindezt azonban túlzás lenne az iskolateremtő-zsandár-pápa Kulcsár Szabó Ernő hatalmával, szerepével, kiváltképp pedig közéleti pályafutásával szoros kapcsolatba hozni. Nem tűnt fel egyik kormányzó párt alapító tagjai között sem; nem osztotta azon írók, tudósok véleményét, akik szerint a demokrácia egyenlő volt Göncz Árpáddal; nem írt levelet Jospinnek, nem vett részt különböző „hecckampányokban”. Befolyása – pozícióit tekintve – szinte kizárólag az egyetemi és akadémiai ügyekre volt: tőle (is) függött egy-egy nagydoktori cím, egyetemi tanári kinevezés, akadémiai tagság. Ezért alakulhatott ki – noha nem a személye körül – a kilencvenes évek közepén, az ugyancsak Ács Margit összefoglalta vita az esztétizáló, illetve az egyetemi kritika hívei között a *Jelenkor*, a *Népszabadság*, valamint az *Élet és Irodalom* hasábjain, és ezért szerepelhetett nagy nyomatékka a hatalom akarásának és birtoklásának vádja.

Két dologhoz azonban aligha férhet kétség.

Az egyik, hogy – Bezeczký Gábor könyvének (*Irodalomtörténet a senkiföldjén*. Pozsony, Kalligram, 2008)

címével nyelvjátékot űzve – ha úgy ítélnénk is meg Kulcsár Szabó munkásságát, mint aki az irodalomtörténet senkiföldjén szántott és vetett, a termés mégis a magyar irodalom hasznára vált. Új aspektusokat nyerhetett, gazdagodott az irodalomértés – ezt *Az író kiűzetése az irodalomból* szerzője is elismeri. Azzal együtt, hogy az irodalmi közélet a posztmodern „teóriaegyüttes” uralkodása idején is őrzött valamennyit az interpretáció hagyományos módszereiből, fogalmazásmódjából, s nem azt gondolta, mint Kulcsár Szabó Varga Lajos Mártonnal beszélgetve, hogy „az irodalom legyen csak irodalom”, hanem hogy „az irodalomról szólva az irodalmat körülvevő életzónák problémáiról is állást kell foglalnia”.

A másik, hogy bármekkora hangsúllyal került is szóba a hatalom formális vagy informális volta, a Kulcsár Szabó reprezentálta egyetemi kritika hívének és munkásának szegődni nem volt kényszer. Nem volt tagrevízió – ha csak a Magyar Írószövetségből az 1990-es Csoórivita, majd a 2004-es Döbrentei-hecc után kiváltakat, illetve a Szépirodalmi Társaságának létrejöttét nem tekintjük mint önkéntes formát. Nem szüntek meg folyóiratok – csak átalakultak, feladták nyitottságukat, többféle ízlés, szemlélet iránti érzékenységüket, már-már szépirodalmi jellegüket is, az irodalomelméleti közlemények javára, amire talán az *Alföld* a legszembetűnőbb példa. Hogy kiadók lehetetlenültek el, hogy a Magvető mellett nem maradt talpon a Szépirodalmi? – lettek helyettük újak és újak. Külső kényszer tehát, mint a szocialista realizmus esetében, itt nem játszhatott szerepet. Ha pedig nem, akkor önként, bizony, dalolva vállalta s hirdette mindenki azokat a teóriákat – az én széthasadásától az uralhatatlan nyelven át a valóságvonatkozások eltörléséig –, amelyek éppúgy dogmáknak bizonyulnak, éppúgy sematizmus-hoz vezetnek, mint a pozitív hős, a közérthetőség vagy az osztályharcos pártosság kategóriái.

(*Módosulások, váltások*) A dogmatikus felfogás agresszivitása, militáns volta, persze nem zárja ki a paradigmák szerkezetének lassú módosulásait, a kánon szólamai polifon voltának fölerősödését. Ám azt sem, hogy az arányok és a hangerők helyenként, térségekként mások és mások. Például a határon túli magyar irodalmakat tekintve. Ennek az elfogadásához persze az kell, hogy a ma (is) kisebbségi helyzetben lévő irodalmainknak a „mássága” elismertessék. Hogy ne tagadják – például olyan jeles alkotók, mint Grendel Lajos vagy Szilágyi István –, hanem úgy fogják fel, mint amelyek egyszerre részei, sajátjai és idegenjei az anyanyelvű kultúrának. Ahogy ezt idevágó tanulmányában Orcsik Roland (*Kentaur-irodalom*. Helikon, 2006. július 25.) Deleuze és Guattari munkáira,

valamint Végel László *Gyökerek az idegenségben* című esz-széjére hivatkozva fejtegeti. Az utóbbiból ezt a passzust emelve ki: „Valójában a kognitív helyzet szüli a kisebbségi irodalmak másságát saját nemzeti irodalmukon belül. Nem a téma, miként sokan hiszik, sem az, hogy hol született, hanem az teszi a kisebbségi írók kisebbségi íróvá, hogy a nyelv, amellyel megteremti műveit, más nyelvek mindennapi reflexeiben, feszültségében él; hogy a pere-men élő nyelv tudja, hogy a dolgoknak mindig van egy másik párhuzamos neve. Ezt a másságot nem lehet »integrálni«, mert akkor elvesz”.

Mindennek elővetésére azért volt szükség, mert segíthet megérteni azt az ütemkülönbséget, ahogy a kisebbségi irodalmaink szólamai beléptek a szocialista realizmus kánonjába, illetve ahogy ki-kiléptek belőle.

Ha a hazai különböző szocialista antológiákat (*A munkás könyve*, 1939; *12 költő*, 1940; *Tollal és szerszámmal*, 1941; *Munkások*, 1941) nem számítjuk, az ütemelőző alighanem a romániai magyar irodalom volt: már 1945-ben megjelentek Aradon, mégpedig a Demokrata Népírók kiadásában „a” proletárköltők versei, *Antológia* címmel.

Ez arról a Szekfű Gyula ajánlásával a Szikra kiadta 1947-es kötetről sem mondható el, amelyik a *Magyar írók a szovjet népről* címet viselte, s amelyiknek azonban van egy-két érdekessége. Nemcsak az élre emelt Ady-vers, *A csillagok csillaga*, hanem például a záró közlemény, Füst Milán Lenin-verse, *A jelenés* is. Ütemelőzőnek számít viszont 1947-ből a *Téglák, barázdák* antológia, az első jugoszláviai magyar könyv a második világháború után.

Ami pedig a másik két nemzetiségi magyar irodalmunkat illeti: a hagyománytörés fogalmát ajánló Tözsér Árpád a maga ifúságára visszarévedve tárgyilagosan és tárgyyszerűen végezheti el ezt a műveletet. Tündértavat láthat ott, ahol idők teltével mocsárgőzös láp lett – a megszólalási módnak azzal a képies formájával élve, amelynek jegyében, a népi szürrealistákat követve költői pályája a hatvanas, hetvenes években indult. Noha a kulturális környezet s a művészetpolitika az idő tájt aligha teremtett idilli állapotokat – sem náluk, a csehszlovákiai, sem másutt, „a testvéri szocialista országok” magyar irodalma számára –, mégis van valami közös, ami az „ötágú síp” (bármennyire vitatott is e metafora) megszólaltatóit összekapcsolta. Ez pedig a mindegy, hogy mintaként, modellként vagy listaként tekintett kánon módosításának, akkori szóhasználatával, súlypontváltoztatásának szándéka. Hozzátehető, hogy ez az akarat kevésbé vonatkozott, vonatkozhatott az irányvonal eltérítésére, a szocialista realizmus kijelölté út, a „fősodor” gátakkal való eltorlaszolására, mellékágak kikotrására. Ugyanakkor

szembetűnőek a különbségek a hagyományokhoz való ragaszkodásban, illetve ezek megújításának vágyában, „újjáértésében” is. Csak a két végletet jelezve: a jugoszláviai magyar irodalom messianisztikus hitű szervezője, a tudós, író Sinkó Ervin – mint jeleztük – már 1962-ben azt hirdette, hogy „ez a kis balkáni ország előőrse lett egy új szellemnek, egy új kultúrának”, „a saját perspektíváit világperspektívákká szelesítette ki” (idézi Szajbély Mihály: *Újvidék, hatvanas évek*. Jelenkor, 1992/7–8.). A kárpátaljai (az akkori szemléletet jelezve: kárpátontúli) irodalmunk vezéralakja, a műfajait tekintve is mindenható Balla László pedig még 1975-ben is Zalka Máté, Illés Béla, Hidas Antal, Gereblyés László, Madarász Emil és mások szovjetunióbeli tevékenységének kutatását és bemutatását tartotta elsődlegesnek (lásd *Hagyományok*. Kárpáti Igaz Szó, 1975. december 7.)

Ha ezek közé a pólusok közé soroljuk a másik két nemzetiségi irodalmunk hagyománybővítő, adósságtörlesztő vágyát is, akkor nemcsak a névsor, a mintalista hiányaira eshet fény, hanem az időbeli tagolásra is. A romániai magyar irodalomban csakugyan korán, már 1956 őszén megfogalmazódott az igény olyan alkotók – gyakori szóval élve – „ébresztésére”, akiknek munkásságáról a kiadók éppúgy megfeledkeztek, akárcsak a kritikusok, irodalomtörténészek. Panek Zoltán *Dsida Jenő ébresztése* című *Utunk*-beli vitairata s nyomában többek között Szöcs István, Páskándi Géza hozzászólásai, nem utolsósorban Méliusz József *Vigyázat! Hamis angyal* című replikája világosan kijelölik azt a terepet, ahol a hagyományértés esztétikai-politikai műveletei annak idején elvégezhetőek voltak. A csehszlovákiai irodalomban ekkortájt már csak azért sem folyhattak le hasonló viták, mert fórum sem volt hozzá: a sokáig majd egyedülként létező folyóiratuk, az *Irodalmi Szemle* csak 1958 szeptemberében indul. Ez az állítás azonban csak féligazságot hordoz, hiszen az ötvenes évek sematizmusának kalodájából, a dogmatizmus bilincseiből itt is igyekeztek kiszabadítani az irodalmat, még ha igazolható is az a vélemény, amely Révai József fellépését akképp foglalta össze: a sematizmus ellen a sematizmus eszközeivel harcol. A felvidéki irodalmunkban – a jelzőt, persze, még véletlenül sem volt ildomos kitenni – Fábry Zoltán volt az, aki elsőként fogalmazta meg az igényt: *Kevesebb verset, több költszettel!*

Ez az 1955-ös cikk, akárcsak az *Utunk*-vita, ha elszigetelt kísérletek is, ám mutatják azokat az „első lépéseket”, amelyeket az 1953 és 1956 közötti években, az egykor a szocializmus „új szakaszának” nevezett időkben az irodalom autonómiájának visszanyeréséért tett meg „a közegellenállással megküzdve” az írók, szerkesztők

javarésze, s némileg alkalmazkodva hozzá az irodalompolitika. Sztálin halála után párhuzamosan azzal, hogy egyre-másra jelentek meg addig némaságra ítélt vagy némaságba burkolózó alkotók – Kassák és Szabó Lőrinc, Weöres és Pilinszky, a sor folytatható –, viták egész sora jelezte a kibeszéletlen írói gondokat. A peszsimista versekről, a nemzedéki kérdésről, a realizmusról, aztán a szocialista realizmusról, a naturalizmusról, az irodalom pártirányításáról folytak az eszmecserék – jelzésszerűen érzékeltetve tán, hogy a mai értelemben vett paradigmaváltás vagy kánoncsere dolgában is a „szakadatlan dialógus” vezethetne eredményre (lásd *Történelmi jelen idő. Beszélgetések a magyar irodalom legújabb fejezeteiről*. Bp., RTV–Minerva. 1981).

A párbeszédnek ez az igénye aztán a hatvanas évek közepe táján erősödött föl mind itthon, mind a határainkon túl. Tőzsér Árpád idézett, alcíme szerint a hatvanas–hetvenes évek magyar irodalmainak felvidéki nézőpontú retrospektíváját nyújtó előadása személyes példával is érvel: annak a vitaindító esszének a megírását indokolja, amelyik „dühös” volt a korszak hivatalos hurrá-optimista irodalomszemléletére, lelkendező tézisköltészetére. Az *Egy szemlélet ellen* (A Hét, 1963. március 31.) leglényegesebb gondolata azonban Fábry Zoltánnal, pontosabban az általa használt „valóságirodalom” fogalmával vitázott, vele szemben az „irodalom valósága”, később használt kifejezéssel, teremtett világa mellett érvelve. Nem véletlen, hogy a polémiát Fábry tanulmánya, az *Antisematizmus* zárta le, miként az sem, hogy a minták, példák listáján – a magyarországi irodalom helyett – a szlovák és cseh költői kísérletek szerepeltek. Valami hasonló folyamat játszódott le Jugoszláviában, a délszláv irodalmak kitüntetett figyelmével. Főleg az előbb az *Ifjúság* című újvidéki hetilap mellékleteként megjelenő *Symposion* (1961–1964), majd 1965-től az *Új Symposion* néven futott folyóirat körül tömörülők körében. A programok még fogalmazásmódjukban is egyezéseket mutatnak a régi paradigmával-paradigmákkal való leszámolás hevületében. A felvidéki Cselényi László imígyen szól: „Le kell számolnunk minden olyan elmélettel, mely kisebbségünket próbálja bizonygatni. Le kell számolni a Jókai-kultusszal, le kell számolnunk a piroszizmás népművésziesdivel, le kell számolnunk az operett-kultusszal!” (*Érvekkel és indulatokkal*. Irodalmi Szemle, 1963/3.) A délvidékiek – hogy kicsoda, Bányai János, Gerold László, Utasi Csaba vagy Bosnyák István-e, nem tudni, mert név nélkül – afféle szerkesztői közös glosszában imígyen egyszer: „Fiatalkorunk kedves könnyűzenéje, bűvös operett, te halni

látszó, de csillogó igazi érzélem, ne hagyj el!” Másszor Fehér Ferencsel élcelődve tagadnak „mindent, ami Taska Gyuri-s, vajdasági életérzéses, Cefre Tóni-s, couleur locale-os, tópartias, provinciális primitivizmus” (lásd *Kontrapunkt*. Vál. Bányai János és Bosnyák István. Forum, Novi Sad, 1964, 322–330.)

Minden hasonlóság vagy egyezés ellenére a csehszlovákiai magyar irodalom mégsem tért rá olyan útra, mint a jugoszláviai. Mégsem tett egyeduralkodóvá egy új paradigmát, mégsem hirdette jelszóként: „Csak minél távolabb a közéleti kérdésektől”, mégsem következett be, hogy az érvényesülni akaróknak „frontáttörésük egyetlen lehetőségét a »tisztá irodalomban« kellett felismereniük” (lásd Utasi Csaba: *Vér és sebek*. Forum, Novi Sad, 1994, 268–269.).

A nemzedékké szerveződés Komlós Aladár említette feltételei itt mégsem teljesülhettek, elsősorban nyilván politikai okok miatt. Nem így Újvidéken, ahol a pályakezdőknek nemcsak közös eszményük volt, hanem közös legyűrendő ellenfelük is. Ráadásul a jugoszláv külön út programja miatt társadalom- vagy művelődéspolitikai retorzióktól sem kellett tartaniuk: nem volt akadálya annak, hogy – Sziveri János szavaival – a magyar nemzetiség közössége „módszeresen elveszejtett identitástudatú” közönség legyen. Az *Új Symposion* hagyománytörése így érte el, hogy irodalomfelfogása és -eszménye egysíkú lett. Úgy erősítette fel, tette egyedül hangzóvá a maga szolamát, hogy másokat elnémított. A rendszerváltoztatás körüli időkben Bányai János eljutott annak a belátásához, hogy „durvák voltunk és történelmietlenek”, de el Tolnai Ottó is a szégyenig, írván: „Kétfelől fúrtuk a levegőt / s mint Szindbád a csontból a velőt / kiűtöttük a nemlétezőt”.

Az újvidékihez fogható paradigma- vagy kánoncseré másutt nem következett be, noha a romániai magyar irodalom hatvanas évekbeli fejleményeivel kapcsolatban Kántor Lajos egyenesen „korváltás”-t emleget. A *Forrás* első nemzedékének fellépéséhez, főleg Lászlóffy Aladár, Szilágyi Domokos nevéhez (különös, hogy az újításban utánozhatatlan Páskándi Géza kimarad a sorból) köti ezt, vitatva is elfogadva az őket követőkkel összefüggő különbségtételt: „a *Forrás* második nemzedéke a nemzeti vonal, az első pedig az általánosan emberi és/vagy individualista”. Mint általában minden szembeállítás, sarkít ez is, hiszen a második nemzedék tagjait – Czegő Zoltántól Kenéz Ferencen, Király Lászlón, Farkas Árpádon át Vári Attiláig – sem jellemzi együttesen a népszolgálat ügyének és eszméjének vállalása, mint ahogy mintáikat sem csupán Illyés, Nagy László vagy Juhász Ferenc költészetében keresték, hanem például Kassák Lajoséban is. És még

valami: fanyaloghattak, sőt fel is háborodhattak ugyan a proletkulton, ám költői gyakorlatukat többé-kevésbé mégiscsak jellemezte az, amit önkritikusan a *Begyűjtött vallomásaim* Páskándi Gézája a magáról mondott: „dzsóker versei”, „fregoli művei” a „ha akarom vemhes, ha akarom, nem” szellemében, az „egyed ide, egyed oda” jegyében születtek. Egyed a pártnak, egyed az esztétáknak – vagy fordítva. Már csak ezek miatt is elfogadhatóbb az első nemzedékbéli klasszikus, Szilágyi István nézete, aki a korváltás helyett az „értékmegáradás” fogalmát használja. Korosztályán és a fiatalabbakon túl az idősebbekre is tekintve: az olyan, megújulásra vagy hangváltásra képes alkotókra, mint például Kányádi Sándor, Szabó Gyula vagy Sütő András (lásd *Vissza a forrásokhoz*. Szerk. Balázs Imre József, Kolozsvár, Polisz, 2001.). A romániai magyar irodalmat a hetvenes években aligha a korváltás, sokkal inkább a sokszínűsége, sokszólamúsága, a paradigmák egymás mellett létezése juttathatta arra a magaslatra, ahol talán sohasem állt. Sem korábban, sem később.

A kárpátaljai irodalom *Forrás*-nemzedéke – a névazonosság lehet véletlen is – szintén a hangváltás igényével jelentkezett: Balla Gyula, Benedek András, (Vári) Fábrián László, Fodor Géza többségükben az ungvári egyetem hallgatói voltak, mikor az *Együtt* című kéziratos diáklapban 1965 során feltűntek, majd az írószövetség keretében a *Forrás* Stúdió „munkásai” lettek. A hagyomány szűk és dogmatikus értelmezésével, az „Ezer éve nem volt itt semmi” nemzetagadó történelemhamisításával, a *Zengi hangosabban!*, a *Totális fényben* (mindhárom Balla László) forradalmi romantikájával szemben az erősen szociális és történelmi ihletettségű népköltészetben találtak fogódzókat önazonosságuk, személyes autonómiájuk megteremtésére törekedve. Hogy törekvésük milyen ellenállásba ütközött, annak a Kovács Vilmosnak a példájával lehetne érzékeltetni, aki 1968-as verseskötetében (*Csillagfénynél*) éppúgy tagadta a hurráoptimizmus létjogosultságát – „Dalolni nem tudok, hát kiáltok. / S néha álmodok egy lakhatóbb világot” (*Kísértés*) –, mint a *Holnap is élünkben*, sokáig kultikusnak tartott regényében. Ennek a forgalomból kivont, magyarán betiltott könyvnek az újdonsága leginkább a tematikájában rejtett: először adott hírt a málenkij robotra elhurcoltakról, az 1944–45-ös deportálásokról. Együttesen állítható, hogy a paradigmaváltáshoz kevés volt a tehetség, számszerűen is, a művészi erőt tekintve is – a hatalom, a párt ereje viszont töretlennek mutatkozik csaknem a nyolcvanas évek végéig.

Erős megszorításokkal ugyan, ám talán állítható, hogy a rendszerváltoztatásig, ha nem is békésen, de megfértek egymás mellett a különböző paradigmák; ha olykor

falsul, torzítva, de felhangozhattak más-más szölamok. Bizonyosságul idézhető két, egymástól talán időben s nem szemléletben távolabb álló vélemény: Faragó Vilmosé, illetve Szilágyi Ákosé. Az előbbi a kritikáról közzétett 1972-es munkaközösségi állásfoglalás – volt ilyen! – kapcsán jegyzi az *Irodalmi váltás* című cikkében (Élet és Irodalom, 1972. december 23.), hogy az irodalmunk „legjobb hagyományaiként számon tartott művek túlságosan direkt-társadalmiak voltak”, mert az irodalom olyasmit vállalt, ami „normális megosztású társadalomban a tudományra és a politikára tartozik”. Szerinte már ekkor eljött az idő, ami mások szerint a rendszerváltoztatás körüli években ismét eljött, hogy „az irodalomnak végre csak önmagát kell vállalnia”. Szilágyi Ákos szemléje is (*A lírától az epikáig*. Mozgó Világ, 1977. március) váltást emleget, bár ennek lényegét inkább a műfajváltásban jelöli meg; és az epika a korábbinál „sokkal gazdagabb és sokkal kritikaibb valóság-elsajátításában” látja. „Az irodalom egyre többet gondolkodik – írja poétikai s ideológiai szempontból is nehezen értelmezhető módon –, s egyre inkább megismerni akarja a világot, s nem mindjárt, nem egyetlen gesztussal keresztülhúzni, újból megalkotni, megsemmisíteni vagy kitalálni.” Azután arra tér ki, ami igazából csak napjainkban lett a „diskurzusok” tárgya: „A nemzet mint elvont eszme egyre kevésbé jelenti a művészi ábrázolás kiindulópontját, s ez az epika új fellendüléséhez kedvező talajt teremt.” A lírában viszont úgy érzékeli – s itt három nevet említ, Kiss Benedekét, Kovács Istvánét és Utassy Józsefét –, hogy mindenekelőtt a lírai hős romantikus-szenvelgő tartása, halálra vált komolysága jut kifejezésre, s hogy a „papos retorika”, a „pántragikus nemzetközponitű felfogás” más művelőinek sincs humoruk. Elmarasztaló véleménye, főleg a nemzetközponitű irodalomszemlélet dolgában, az idők előre haladtával mind inkább fölerősödik, s visszhangra lel.

Ritkán szokták idézni azt a kollektív tanulmányt, amelyet a párt (ekkor már nem MDP, hanem MSZMP) felkérésére egy munkacsoport készített *Tizenöt év magyar irodalma (1957–1972)* címmel (Literatura, 1974. március), s amelyik előljáróban hangsúlyozza: az elmúlt esztendőkből „egy szakasz zárult le és egy újnak a körvonalai mutatkoztak meg”. A tanulmány két végétől óvott – az érvelés évtizedek múlva, napjainkban is fel-felbukkan. Az egyik, elég homályos megfogalmazásban: a jellegében és eszközeiben meg nem nevezett vátesz-író romantikus eszményének szembeállítás a voluntarista „munkamegosztás”-sal – a voluntarizmuson azt értve, hogy az irodalom társadalmi elkötelezettségének elvét frázissá teszi. A másik véglet: az irodalom au-

tonómiájának programját „puszta nyelvi tevékenységgé és individualizmussá szegényíti”. Előírászerűen, mintegy parancsként hangzik el az évtizedekig visszhangot verő bejelentés: „Aki igényt tart a közösségi író szerepére, annak társadalomban, népben, nemzetben kell gondolkodnia.” Bár az igények bejelentésének módjáról és helyéről nem tudósítottak, az mégis vélhető, hogy a fellebbviteli fórum a három T-re épülő művészetpolitika volt. Azaz, aki akár tíz év múlva is látványosan mosolygott és fintorgott a „kötösségi író” eme szerepén, az odasorolhatta magát hosszú ideig, legalább öt évig a türtek csoportjába, hogy aztán hirtelen, ripsz-ropsz a támogatottak között forgolódhasson – például az egyensorozatban kiadott művei alapján. Esterházy Péternek a posztmodern csapást kijelölő mondatait lehet idézni, a *Kis Magyar Pornográfiából*: „S megnyugtatóbb, ha bizony az író nem népben-nemzetben gondolkodik, hanem alanyban-állítmányban. Nem mert hazátlan bitang. Hanem mert ha egy kicsit is jó, akkor úgyis nyakig az egészben, ha meg egy kicsit se jó, akkor hiába mondja: csak cifrázza... A hazaszeretet minőség kérdése.”

(*A posztmodern áttörés*) A lényegét tekintve mindmáig több-kevésbé jellemző s meghatározó volt az a három fő tendencia, amit Görömbei András összefoglalása, *Az irodalom szerepe a magyar nemzeti tudat alakításában* részletez (In: *Azonosság-tudat, nemzet, irodalom*. Bp., Nap Kiadó, 2008, 17–32.). A személyiség autonómiájának, szabadságának védelme csakúgy szót kaphatott (mind-egy, tárgyas-objektív hangon avagy a „képromantika” formuláival), mint a szét-darabolt, szétszórt magyarság összetartozás-hitének igénye-reménye (mindegy, áltörténelmi regényekben vagy a kihálófélben lévő dokumentumprózában), párhuzamosan a „magyar nemzetellenes történelmi tudat” korrekciójával.

A „forradalmak” (a „bársonyos”, aztán a romániai”) azonban a sorsvállaló irodalmakat mintegy ellenforradalmi szerepbe süllyesztették. A diktatúrák bukása után elkerülhetetlen feladatként tűzetett ki „az értéktudat kritikája és az őszinte önreflexió”. Cs. Gyimesi Éva az első között volt ennek a parancssal fölérő igénynek a megfogalmazásában (lásd *Értéktudat és önreflexió*. Korunk, 1992/8.), hangoztatva, hogy azok a művek és életművek, amelyek „ideológiát hordozhattak azzal is, ha bennük a mi-tudat kifejeződött”, válhattak ugyanolyan „összetartó erővé”, mintha „a betiltott nemzeti szimbólumokat helyettesíték”, sok esetben mégsem a „mű önértéke” révén hatottak.

A váltás (vagy inkább törés) azért is vált elodázhatatlanná – nyilvánítja ki Boka László (*Kanoninázicó és a „szerzői arc” az 1957 utáni erdélyi magyar irodalom*

magyarországi recepciójában. Látó, 2001. július) –, mert „a népi-realista és a kollektív eszmék [...] egy különös nemzetiségi keretbe foglalva művészetidegen normarendszerbe kényszerítették az irodalmat”, pedig az – szerinte, nem így a *Forrás*-nemzedékek szerepéről vitázók idézett véleménye szerint – 1957-tel lezárt „egy sematizmussal és irodalmi prófétizmussal jellemezhető korszakot”. Boka tudni véli azt is, hogy Magyarországon „a népnemzeti irodalompolitika” volt uralmon, s ez határozta meg a maga anyaországi kánonjával a romániai magyar irodalmi életet is, mégpedig úgy, hogy ez „a »rábízott« értékonzervativizmus egyben végleges leszakadást is jelenthet a nemzetköziségtől és az új magyarországi diskurzusoktól is”. Ráadásul a „népi mandátummal” rendelkezők „hatalmi módszerekkel száműzték” „az autonóm művész kritikusi magatartását választók műveit”. Ceausescu-diktatúra ide, „bolsevik beállítottság” oda, mégis lett volna hát mód autonóm művészi létre s kritikai magatartásra. S nyilván így születhettek a szocialista Románia magyar irodalmának azok a „valós értékei”, amelyeket azonban elfedett a „népnemzeti” ideológia, illetve a szerzők körül kialakított mítosz.

Az értéktudat – Révai József egykori szavával – „átállításának” szándéka s biztos hite hasonló magabiztossággal kapott hangot a (cseh)szlovákiai magyar írók között is. Grendel Lajos már 1989-ben kijelentette, hogy „a Dobos László, Duba Gyula és mások nevével fémjelzett prózamodell nem lesz, és nem is lehet kánonja prózaírásunknak” (lásd *Hagyomány és korszerűség a csehszlovákiai magyar prózában*. In: *Elszigeteltség vagy egyetemeség*. Regio Könyvek 3. Bp., 1991). Két év múlva a *Roszkedvem naplója* (*Új Forrás Könyvek 11*. Tatabánya, 1992) 1991. februári bejegyzésében a névsort kiegészítve – Gál Sándorral, Mács Józseffel és másokéval – belátja ugyan, hogy „a szlovákiai magyar irodalom irányzatosságának volt egy kevés létjogosultsága”, mert erősítette a magyar kisebbség azonosságtudatát, ám a rendszerváltozással a helyzet is megváltozott. „Nem az irodalom dolga, hogy fölvesse ezeket a kérdéseket, hanem a közírásé és a társadalomtudományoké” – jelöli ki a kompetenciákat s a munkákat. Grendel után nem sokkal Hizsnai Zoltán is megfogalmazta a maga (elő)ítéleteit beszédes című pamfletjében (*Vízilovak és más totemállatok*. Irodalmi Szemle, 1991/7.). A hatvanas-hetvenes évek Juhász Ferencsel, Nagy Lászlóval, Ilylyéssel, Csoórral és Sütő Andrással azonosított „népies stílrómantikája” szerint „a mítoszteremtő irodalmi hév mellett kialakított egy sajátosan áporodott, hangzatosan semmitmondó publicisztikai műfajt”, amivel párhuza-

mosan megszűnt még a „délbáb-lebegésű félenmeddig való reflektivitás is”. Irodalmuk – állítja – „importált némi nemzeti ideológiát, szentimentális népi sorstudatot, egy kevés árvalányhajás szelíd magyar tájat, közép-európaiságba csomagolt monarchia-nosztalgiát, trianoni sokkot, egy kis diszkrét csomagolástechnikát, másra nem volt sem szüksége, sem ideje”. Idegenkedését fejezi ki minden ellen, ami kollektív, mert az szerinte szükség-szerűen vezércentrikus. „Aki mások érdekében beszél, az mások nevében és mások helyett beszél – marasztalja el a »közösségi író«, hozzátéve: aki csak a maga nevében szól, azt nem rendeli maga fölé semmilyen közösség, az kívülről, szuverén valaki maradhat.” Ismét csak ama Boka felhozta autonómia, szuverenitás – ha nem is a kisebbségé, de a kisebbségi emberé.

A nemzetköziségtől való leszakadás eléggé megfoghatatlan félelme nyugtalanítja Mizser Attilát is, a beszédes című *Devizaárfolyamok szerzőjét* (Magyar Napló, 2010. június), Tözsér Árpád viszont kissé másképp vélekedik. Naplójegyzeteinek egyikében (*Varjak az akasztóhegyen*. Forrás, 2013. január) előbb azt részletezi, hogy az egyetemes magyar irodalom kánonját, értékrendjét tekintve a „budapesti irodalom” éppen olyan, mint a dél-vidéki, a kárpátaljai vagy a hajdúnánási, majd indulatosabb lesz. „Nekünk pedig Pozsonyban, Kolozsvárott, Újvidéken és Ungváron továbbra is a budapesti provincializmus fogja elmagyarázni, hogy mi a világirodalmi kánon” – fakad ki.

Az effajta kánonokkal kapcsolatban elgondolkodtató Jánosi Zoltán felvetése. Ardamica Zorán *Perspektíva-váltás a szlovákiai magyar irodalomban* című monográfiáját elemezve a *Perspektíva-e a váltás?* című kritikája (Hitel, 2010. május) azt veti föl: „a kisebbségi beszédmódtól való távolodás” valóban erény-e, érdem-e, amikor Közép-Európában új nemzetállamok sora jött létre, új kisebbségi csoportokat hagyva, illetve „teremtve”. Hozzá még a posztmodern egyetemes elmélete sem az olyan merev tézisek felmondásánál tart, mint amelyekkel igazolható lenne „a Duna-völgyi magyar posztmodernnek a szociális, morális, társadalmi és történelmi erőterétől való” távolságtartása.

A másik két kisebbségi irodalom, a Tözsér jelölte újvidéki és ungvári esetében eme távolságtartás korántsem ekkora. S a harci kedv is csillapodóban. Ami azért is feltűnő, mert – igaz, játékos szófűzéssel, illetve tipográfiával – „a (poszt)modern (?) fordulat évé”-t Bányai János, ha némi túlzással is, de okkal köti az *Új Symposion* indulásához, 1965-höz. Ehhez képest a kilencvenes éveket követő két évtized akár a „visszafordulás” vagy inkább a körültekintés ideje is lehet. Annak a belátásáé, hogy

a kisebbségi irodalmak értelmezésekor – miként ezt Bányai újabb tanulmányait értelmezve Pomogáts Béla vázolja (*A megértés stratégiája*. Új Forrás, 2000. március) – két téves úton indulhatni el. Az egyik a túlértékelésé, miszerint a kisebbségi közösség nemzeti önazonosságát az irodalom tartja fenn, sőt az felel érte, a másik, hogy az irodalomnak csak esztétikai jelentősége lehet, közösségi, erkölcsi küldetése nem. A *Kisebbségi magyaróra* című kötet, illetve a *Lehetséges-e a kisebbségi irodalmak (modern, posztmodern) „teóriája”?* című tanulmány szerzője Pomogáts szerint eljutott oda, mint aki el tudná fogadni René Welleknek és Austin Warrennek az irodalmi értékek kettős dimenziójáról vallott felfogását. Eszerint a művészetnek, így az irodalomnak is két arcú van, egy esztétikai és egy erkölcsi – egyrészt „ön-cél” vezérli, ezért pusztán esztétikai tényező, másrészt azonban „közösségi rítus és kulturális kötőerő” is, egy emberi közösség identitásának kinyilvánítása.

Az esztétikai-poétikai területeken folytatott harcok után csillapodóban a személyi küzdelmek, pozíciókkal, státuszokkal összefüggő harcok heve is. A személyeskedéseké, amelyek indulatos voltát jól érzékeltetheti egyfelől Hornyik Miklós levele Bányainak „a főállású magyarok ügyében” (*Határsértés*. Bp., Ister, 2002), ahol is a címzettet mint volt „főállású jugoszlávot” egyrészt szembesíti azzal, hogy ő is mint a „jugoszláv eszme (és a komparatistikai tudat) apostolai immár elszegődhetnek – hogyan is mondaná Kassák? – szivarvégszedőnek”, másrészt a fejére olvassa, okkal, hogy a jugoszláviai magyarság dolgaihoz, problémáihoz „európeér módjára” közeledett, mondván, „emberi sorskérdéseink vannak, és ezek lehetnek többségiek is meg kisebbségiek is, sokban nem különböznek”. Hogy Bányai és hozzá hasonlóan Tolnai Ottó és mások főleg a „nemzeti önfeladás irodalmi eszményé formálásában” szereztek érdemeket – ezzel az ítélettel javarészt egyetért a rendszerváltoztatás kori idők legszorgalmasabb jugoszláviai-szerbiai magyar bajvívója, Vajda Gábor is. Az ő két vaskos kötete, a *Remény a megfélemlítettségben*, illetve *Az autonómia illúziója* (Szabadka, Magyarságkutató Tudományos Társaság, 2006; 2007) alcímében *A délvidéki magyarság eszme- és irodalomtörténete (1972–1989)* dokumentumok és személyes példák bőségével illusztrálva a politika és az irodalom viszonyát, folyton visszatér annak a „csúcsértelmiség”-hez, amelynek vezérét Bori Imrében jelöli ki, bűnükül róva fel, hogy „megalkudott a kommunista hatalommal, sőt hívévé vált”. Hogy az újvidéki egyetem magyar tanzéke, főleg pedig az avantgárd, jelesül az *Új Symposium* szálla a szemében, ezt többen észrevették és kifogásol-

ták. Könyveit a legaprólékosabb vizsgálatnak az vetette alá, akitől talán a legkevésbé várta volna: Tomán László az *Eszme- és irodalomtörténet: elfogultság és egyoldalúság* című bírálatában (Létünk, 2008/3.).

Mint alapvető munkájában Eperjesi Penckófer János taglalja (*Tettben a jellem. A magyar irodalom sajátos kezdeményei Kárpátalján a 20. század második felében*. Bp., Magyar Napló, 2003), Kárpátalján is megtörtént ugyan a „kényszerű és deklarált szemléletváltás”, itt is tért hódított az új nyelvi magatartás, ám ezeket a – könyv alcímének állítása szerint – inkább csak mint kezdeményeket, nem pedig mint eredményeket lehet számba venni. Az elfogult ítékezés itt is dívott, a valóságra való vonatkoztatás, a nemzeti(ségi)-népi önazonosság, a hagyományos költőszerep itt is polémiák tárgya lett. Ennek szemléltetésül elég két véleményt citálni. Cséka Györgyét, aki a kárpátaljai magyar irodalom tíz esztendejéről, az 1988 és 1998 közötti időkről írván (Pannon Tükör, 1999/1.) úgy látja, hogy „a hatalomnak ellenálló, ellene (szolidan) lázadó, »igazmondó«, »szolgáló«, »magyarságot őrző« művek [...] halálós csókban forrnak össze azzal, ami ellen, amivel szemben megfogalmazták magukat”. Különválasztani e kétféle hagyomány alkotásait csak irodalmon kívüli – morális, politikai – szempontok szerint lehet, és a „kommunista irodalompolitikát (túl sikeresen) kiszolgáló” művek magukkal rántják a feledésbe „az egyébként ideológiájukban rokonszenves, igazukat, identitásukat megfogalmazó, »szolgáló« alkotásokat”. Balla D. Károly példája a másik: a nyolcvanas évek végén Elek Tibor szerint (*Akinek arcára fagyott a dacból vállalt misszió*. In: *Uő Helyzettudat és önismeret*. Felsőmagyarország–Tevan, Miskolc–Békéscsaba, 1997) egybeforrva a maga nemzeti kisebbségével, „mintegy a közösség nevében szólal meg”, hogy rá pár évvel *A hontalanság metaforái* szerzőjeként már irodalma kerékkötőjét lássa abban, ha íróként „megmarad kisebbséginek, sorsverésesnek, nyelvművelőnek, identitáspallérozonak, nemzetmentőnek”.

(*Antiutópia - posztmodern után*) Vagy minden a befogadáson, illetve az értelmezésen múlna? Azon, amit a Boka László hivatkozta Roland Barthes állít egy helyen, hogy ugyanis az irodalmat értelmező tevékenység maga az irodalom, vagyis a „hivatásos” értelmezők, akadémikusok, tudósok, kritikusok lehetnek az irodalom fő letéteményesei, ők dönthetnek paradigmákról s kánonokról. Az író valóban kiüszítettne az irodalomból? De hasonlóképpen, ki az olvasó is? A hallgató lépne a helyébe? – legalábbis a slam poetry, az új költészeti mozgalom hívei és szószólói szerint. Már ha valóban azért fordult a figyelem e fellépési forma mint jelenség

felé, mert a szereplők úgy érezték, hogy korábban a befogadók „eluralkodtak a szövegen”. Hogy a „végtelenül belterjes, feleslegesen túlbonyolított nyelven kommunikáló és a valóságtól teljesen elrugaszzkodott irodalmi élet helyett” szükség van „valami nyers, valóságos, és ami a legfontosabb, érvényes” dologra – ahogy ezt egy cikkíró összefoglalta (Ficsor Benedek: *A slam poetry átalakítja az irodalmi közönséget*. Magyar Nemzet, 2013. december 20.).

A befogadás demokratizmusa nevében létrejött „ízlésdiktatúra”, a belterjes beszéd miatt tehetett szert sikerre talán az olyan vállalkozás is – a Nyáry Krisztián „irodalomtörténetei” –, amely nemhogy visszaopta, hanem előnyhöz juttatta a posztmodern irodalomértés elhanyagolt, lemosolygott tárgyát, a szerzői életrajzot, társadalomképet. Még ha ez utóbbiak filológiai hitelességét, elemzői alaposságát érheti is egy-két vajon.

Ott van aztán a belterjesség mellett a külterjesség is. Ács Margit a hely megjelölése nélkül idézi Szegedy-Maszák Mihálynak, *A magyar irodalom történetei* főszer-

kesztőjének egy gondolatát: a „kulturálisan, nyelvében egységesülő világ új elvárásokat támaszt a nemzeti kultúrák hagyományvilága iránt”, és „a nemzeti mint olyan fennmaradása nagyrészt az ilyen elvárásoknak való megfeleléstől függ; át kell tehát értelmezni a nemzeti hagyomány öröklött fogalmát, hogy eltávolodhassunk a nemzetállam teremtette hagyományoktól, közelebb kerülve ezáltal a művelődés nemzetközi eszményéhez”.

Túl azon, hogy mind a politika, mind az irodalomtörténet már jó ideje az államnemzet helyett a kultúrnemzet fogalmában és szerepében gondolkodik, ha publicisztikai stílusra hangszerelve is, de egy szólamként fölvehető: vajon miképp lehet közel kerülni a művelődés Szegedy-Maszák Mihály emlegette „nemzetközi eszményéhez”? Bármi legyen a jellegzetessége ennek az eszménynek, a magyar irodalom nem lehet áldozat a kulturálisan egységesülő világ oltárán. Nem következhet olyan hagyománytör(tén)és, amely paradigmaváltás helyett irodalmunk egészének leváltását hozná magával.

Csáji László Koppány

A félkész tehén

*A szociálanropológia etnicitás-értelmezéseinek
hozadéka a magyarság korai történetének kutatásában
(egy 2013-as oroszországi konferencia kapcsán)*

■ Egyesek szerint öröndetesen, mások szerint ijesztően elszaporodtak hazánkban az elmúlt két évtizedben azok a művek, amelyeket az „őstörténeti bulvársajtó” termékei közé sorolhatunk.¹ Szerzőik a gondolatszabadság tengerén, a fantázia szelétől duzzadó vitorlával kelnek útra mesés tájak felé, hogy megeljük az aranygyapjút: „igaz őstörténetünket”. Vallásantropológiai tereptapasztalataim alapján állíthatom: már néhány ilyen mű elolvasása után a laikus és nyitott szellemű olvasók fejében hajmeresztő elképzelések sokasága kavarg – és az marad meg leginkább, ami a legbizarrabb, vagy amit habitusukból fakadóan hinni akarnak. Ez a bulvársajtó módszertana. Egymást lerontó vagy épp egymásból merítő nézeteket tukmálnak ránk argonautáink, hogy ki mindenkivel rokon a magyar nép a sumérektől a majáig, az ufóktól a Kárpát-medencei Édenkert-őshazából szétszéledőig, és kik sorakoznak őseink csarnokában Gilgamestől Balambérig. Csak nagy legyen, csak erős és híres! Olyanok ők, mint az a rátarti ember, aki elszegényedett rokonaival a kapcsolatot nem tartja, csak azt az egy távoli felmenőjét emlegeti, aki „állítólag” egy gróf, de lócsiszár nagybátyját és cselédlány nagyanyját letagadja, földműves vagy iparos őseit elhazudja. Az emberekben megbújó kivagyiság, az egzotikum iránti sóvárgás, a mások kárán kitűnni vágyás és még ki tudja, milyen érzelmek tesznek sokakat fogékonnyá hasonló vélemények elfogadására. De ne legyünk igazságtalanok, a legtöbb nép körében találunk hasonló mozgalmakat a csehek kelta-hívóitól a románok dáko-román elméletének vallóiig. Lelkük rajta.

Mint üstökös a csóváját, ezek a gondolatok óhatatlanul maguk után húzzák azt az összeesküvés-elméletet is, hogy a nemzet ellenségei összeálltak egy nehezen megfogható, de annál aktívabb szövetségbe, kifundálva és ránk erőltetve az azóta szerintük „rég túlhaladott”, „nemzetromboló finnugrizmus” jármát.² Neves művészek, de főleg reálértelmiségiek vérmes vitáikatban szállnak harcba a „hivatalos” társadalom- és bölcsészettudomány álláspontja ellen,

ami szerintük a Habsburg, a szovjet vagy akár a „liberális kozmopolita” „gépezet” terméke. Ez az ellenségkép kovácsolja őket egységfrontba, és nem saját nézeteik. Közös nevezőjük csak ennyi: egyszer s mindenkorra le kell számolni a szerintük idejétmúlt, megcáfolt állításhalmazsal, az uráli népek nyelvrokonságával (és tudományos életünk ezt elfogadó tagjaival). A magyarságot kiválasztott népként, vagy legalábbis másoknál kiemelkedőbb képességű népként nem illetheti nagyobb gyalázat, mint az, hogy kis, politikailag gyöngének látszó, és – legalábbis hagyományos gazdálkodását tekintve – szerintük „elmaradottnak” mondott népekkel rokonítják. Hiszen – állítják – a magyarság történelme, „néplelke”, műveltsége csakis kimagasló lehet, szépen visszavezethető szálahon fut erre vagy arra, az adott szerző merészsége vagy fantáziája szerint egészen Afrikáig vagy Amerikáig. Leggyakrabban azonban Ázsiába: Mezopotámia, India vagy Kína felé, vissza azokhoz, akiket mindenki ismer, a „nagy civilizációkhoz”. Vagy a világhódítókhoz. Vagy egy elképzelt Kárpát-medencei ősnéphez. Vagy bárki máshoz, csak ne egyen halat! (A sors fintora, hogy mérsékeltebb, Japán irányában keresgélők szemérmesen elnézik a szigetlakók szenvedélyes halfogyasztását.) Mit számít az, hogy ezek a vélemények egymást is kioltják, hiszen a tanáraik háta mögött hóbörgő diákokhoz hasonlóan abban azért összekacsinthatnak: le a finnugor rokonságot állító tudósokkal!

Mivel tudományos igényességgel megírt cáfolatokként – bár kevésbé tolokodnak a piacon, mint hivalkodó riválisaik, címlapjaik is kevésbé sziporkázóak – számos felvilágosító jellegű könyv és internetes honlap érhető el,³ a magam részéről most nem velük kívánok foglalkozni, hanem az érem másik oldalával: a tudománnyal. Vajon valóban egy merev és mozdíthatatlan dogmarendszer nehezíti a „tisztán látást”? Egyfajta érinthetetlen aranybálvány, „szent tehén” a régészek, nyelvészek, történészek korai magyar történelemképe? Vajon valóban egységes és változatlan a tudományos világ diskurzusa „magyarokról”,

„románokról”, „bolgárokról”, vagy nagyobb egységek szerint „germánokról”, „szlávokról”? S ha nem, akkor miről szólnak a tudományon belüli viták? Vajon hogyan próbálja megragadni a kortárs tudományos gondolkodás magát az alapfogalmat: az etnicitást? Nem vagyok régész, sem nyelvész, sem történész. Néprajzsként és kulturális antropológusként nem én vagyok hivatva arra, hogy régészeti leleteket elemezzek, magyarázzak, vagy szavak etimológiáját, nyelvek nyelvtani rendszerét összehasonlítsam. Amit tehetek roppant egyszerű: korunk néprajzi és antropológiai terepmunkái és gyűjtései alapján vizsgálom meg azt a népességtörténeti modellt, amit a neves dán régész, Søren Michael Sindbæk 1999-ben az *Acta Archaeologica* című régészeti folyóiratban „szakaszos vándorlásmoddellnek” nevezett (Sindbæk 1999), és ismertetem magát az elképzelés mögött meghúzódó vitát az etnicitásról.

A Sindbæk által kritizált modell Fodor István régész és követőinek elképzelése (Fodor 1975, Veres 1980; újabban: Fodor 2010 és Veres 2011), de tágabb értelemben maga az ethnosz-elmélet. Az elméleti keretet nem Fodor István dolgozta ki, gyökerei jóval korábbra nyúlnak vissza, abba a törekvésbe, amely valójában a XVIII–XIX. századi romantikus nemzet- és történelemképet kívánta átültetni a XX. századi tudományosság köntösébe. E modellt nemcsak a magyarságra, hanem megannyi más népre is megpróbálták alkalmazni. A kialakulás (etnogenezis) lezárása (első cezúra) után lineáris fejlődési úton egyik őshazából a másikba vándoroltatva a vizsgált népet, szétválások és elvándorlások után „eljuttatva” történelmi élőhelyére (második cezúra), ahol egy középkori népből aztán nemzetté lesz. Az ethnosz-elmélet is ezt a Hegel korából örökölt történelemképet próbálta árnyalni és „naprakésszé tenni”.

Olvasatokat adni a múltból azért kell, mert az *nekünk* fontos, a *mának* szól üzenete: identitásunkat akarjuk általa konstruálni, „másokat” szeretnénk „magunktól” megkülönböztetni. Extrém esetben: legitimálni háborúkat, határvitákat, egymásra licitálva történelmi jogcímekkel tromfolni le a szomszéd népeket, vagy épp igazolni, hogy miért vagyunk jobbak vagy rosszabbak elődeinknél, másoknál, és egyáltalán, kiket tekintünk elődeinknek, őseinknek. Minden olvasat címzettje a *kortárs* társadalom (néha annak csak egy szelete: a tudomá-

nyos közvélemény). Minden olvasat a *mai diskurzusok eredménye* (alapuljon az bármely antik forrásra vagy leltre), és a mai diskurzusokban kíván *hatást* elérni (vö. Habermas 2001, Foucault 2001). Ettől persze nem lesz öncélú, csupán be kell látnunk önnön korlátainkat, és fel kell ismernünk vélekedéseink igazi szerepét.

A magyar őstörténettel kapcsolatos tudományos viták hívták életre 2012-től az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpontjának égisze alatt a Magyar Őstörténeti Témacsoportot (MÖT) is. Ennek 2013-as, több tudományterületet érintő konferenciáján az előadók közül állításait többben a „szovjet *ethnosz*-elmélet” (Filippov 2010. 151; Mutschler 2011. 6–7.) alapján fogalmazták meg, mások pedig épp az *ethnosz*-fogalom keretein kívántak túllépni. Az *ethnosz* fogalmát a szovjet néprajzból kiindulva sok tudományterület képviselői – például történészek, turkológusok, néprajzkutatók, régészek és nyelvészek – használják, és mára szinte elhomályosult a fogalom kialakulásának története.

A viszonylag fiatalon, 45 évesen a Szovjet Tudományos Akadémia Néprajzi Osztályának élére kerülő Julian Bromlej az *ethnoszt* önálló fenoménként, endogám csoportként és rendszerként értelmezte, amelyet fogalmilag megpróbált elhatárolni a nyelvi csoportoktól és nemzettektől (Bromlej 1969). Az elmélet másfél évtized alatt csiszolódott és differenciálódott, újabb és újabb művek megjelenésében öltött testet (Bromlej 1970, 1973, 1983). *Ethnoszon* Bromlej olyan történetileg kialakult emberi közösséget értett, amely szerinte viszonylag állandó közös kulturális (és ezen belül nyelvi), illetve pszichikai jegyekkel rendelkezik, relatíve egységes, területileg körülhatárolható, még diaszpórák és enklávék esetén is közös rendszert alkot, és legfőképp: tudatában van más hasonló közösségektől való különbözőségének – „mi/ők” elkülönülés – (lásd Bromlej 1973, Bromlej 1983. 58.). Ezeket az *ethnoszokat*, mint objektív társadalmi tényeket, morfológiai, funkcionális és történeti elemzésnek vethetjük alá a bromleji „szociológiai” *ethnosz*-modell alapján (Filippov 2010. 153–155.). Bromlej szerint az *ethnoszok* specifikus tulajdonságai, a rájuk jellemző jelenségek – például „hitvilága”, „mondakincse”, „szokásai” – vizsgálata a néprajz igazi feladata. Bromlej az *etnicitás* ontologizálásával dolgozta ki az *ethnosz* fogalmát, és arra buzdított, hogy a tudomány által felismert *ethnoszok* történetét, jellemzőit keressük. Bár a történeti folyamatokban kibomló és változó jellegét Bromlej maga is hangsúlyozta, az *ethnoszt* mégis majdnem annyira homogénnek tekintette, amennyire az *esszencialista* elméleti megközelítések (jellemző, egyedi tulajdonságokat, karaktert vagy lényegi jelenségeket ke-

resve). Bromlej és munkatársai kutatták az *ethnoszok*, *etnoszociális* rendszerek tipológiáját, történetét is, ebben a körben élesen elhatárolták az *etnogenezist* a népeségtörténettől. Az *etnonimek*, a csoport belső elnevezései mögött pedig egy rendszert alkotó csoport közös tudati viszonyulását tételezték fel az eredethez, kultúrához, amelyet elhatároltak más – külső, politikai – elnevezéstípusoktól. Az *ethnoszba*, mint már eleve létező, objektív kategóriába, az egyén mintegy beleszületik – ahogyan azt a *primordialistának* nevezett elméleti megközelítés képviselői is vélik (akik szerint nem az egyéni interakciók és döntések során termelődik újra az *etnicitás*, hanem eleve adott).

Valójában nem az *etnicitás jelensége* érdekelte tehát Julian Bromlejt és követőit, hanem egy feltételezett objektív *kategóriát* tettek a kutatás tárgyává: az *ethnoszt*. Bromlej majdnem negyed évszázadon át vezette a Szovjet Tudományos Akadémia Néprajzi Osztályát (1966-tól 1989-ig), ami nem kis mértékben segítette elő elmélete elfogadottságát, és azt, hogy az *ethnosz*-elmélet átkerült más országok tudományos diskurzusába is (főleg a szocialista blokk államaiban). Az elmélet hazai recepciójával kapcsolatban emblematikus alakként Fodor István régészt, Szűcs Jenő történészt és Veres Péter néprajzkutatót említhetjük. A korábbi népközpontú kultúrakutatásoknak (lásd *Volkskunde*, *Volksleben*) csak látszólag alkotott új fogalmi keretet az *ethnosz*-elmélet: valójában fából vaskarika volt, a koráb-

bi pozitívista bölcsészettudomány szemléletmódjához hasonlóan objektív etnikai kereteket tételezett fel, amelyeknek jellemző jegyeire, kultúrájára és történetére volt kíváncsi. Maga a görög eredetű *ethnosz* már évtizedekkel Julian Bromlej előtt bekerült a tudományos terminológiába, de iskolateremtő jelleggel mégis hozzá kapcsoljuk a modern fogalomkör kidolgozását. Vele párhuzamosan az *ethnosz* fogalmának eltérő elméleti keretét dolgozta ki Lev Gumiljov is (Gumiljov 1970, 1990). Ő is visszanyúlt Szergej Sirokogorov több évtizeddel korábbi, de a tilalmas nézetek listáján szereplő munkájához (Sirokogorov 1923), amelyet Julian Bromlej hivatkozásai „rehabilitáltak” (Kuznyecov 2008. 39.). Lev Gumiljov elmélete, az úgynevezett „bioszociális” *ethnosz*-elmélet azonban csak később és kisebb mértékben hatott a tudományos diskurzusra (lásd Kuznyecov 2008. 39–41; Filippov 2010. 194–209; Mutschler 2011. 221–233.), tudományon kívüli adaptációja azonban jelentős és máig érezhető. Elmélete akár a New Age-nek a „keleti blokk tudományosságában” felbukkanó párhuzamaként is értelmezhető.

Az *ethnosz*-elmélet elenyésző tereptapasztalaton és nem konkrét vizsgálatok sokaságán kidolgozott tudományos folyamat eredménye volt: erősen teoretikus, mondhatni didaktikus kidolgozottsága révén élesen szembeállítható a nyugati szociál- és kulturális antropológia etnicitáskutatás témafelvetéseivel, módszereivel és eredményeivel. Az elmúlt fél évszázadban Nyugat-Európában és Skandináviában az etnicitáskutatás más utakat járt, más kérdésekre keresett választ.

Az antropológia – néhány máig sokat hivatkozott történettudományi és szociológiai művel ellentétben – ma már nem átfogó „nagy modellben” gondolkodik, hanem konkrét terepmunka-tapasztalatok alapján a sokszínűség bemutatására törekszik. Az ezek közötti összefüggéseket, hasonlóságokat és különbségeket tárja fel. Az egyének nem adatok vagy részecskék, nem is csoporttrendek, hanem – ideális esetben – az antropológus által megismert hús-vér emberek, a szó tudományos értelmében is „cselekvők” (aktorok), akiknek viszonyulásait, magatartását, diskurzusokban kibomló szerepvállalását vizsgáljuk, értelmezzük. A kutatás első szintje tehát empirikus, bár már a terepmunka során is valamely elméleti, módszertani keret orientálja. Az etnicitáskutatás az antropológiából indult ki, és egyik fő területe maradt – eredményeinek ismerete nélkül nemigen képzelhető el meggyőző nacionalizmus-elmélet, etnikai kérdésben megszólaló hiteles társadalomtörténet-írás vagy szociológiai modell. Az etnicitáskutatás nem az etnikai csoportok tulajdonságaira, hanem a csoport tagjainak belső és külső viszonyulásaira, életvilá-

gaira és eseményeire koncentrál, sőt relativizálja magát a csoportjellegét is. A szociálintropológia nem ad a történelmen átívelő vagy akár csak a kortárs társadalmakra általánosan alkalmazható „modellt”. Felhívja a figyelmet bizonyos jelenségekre, amelyek egyes esetekben megfigyelhetők, más esetekben pedig nem, illetve cáfol néhány korábbi sztereotípiát (amilyen például az *ethnogenezis* cezúraszzerű elképzelése). Az etnicitáskutatás máig tartó tudományos diskurzus könyvtárnyi szakirodalommal, és korántsem valami egységes „iskola”.

Az etnicitással rokon nyelvi, rokonsági, történeti, társadalmi ábrázolásra sokféle modell ismert: a nyelvészet által kidolgozott családfa is modell (legyen az az uráli, ural-altái vagy akár hasonló logikai alapon kidolgozott nosztratikus vagy az eurázsiai nyelvcsalád fejlődésmodellje). A Bromlej- és a Gumiljov-féle *ethnosz*-elmélet is egy jól megérthető, határozott modell. A régészeti kultúrák kapcsolatait sokszor ábrázolják keretek (határok) és nyílak modell-ábráival, mintha csupán jól körülhatárolható társadalmi csoportok interakcióiból és vándorlásából állnának a társadalmi változások. Ennek egy leképzése a népvándorlás „biliárdgolyókként” történő elképzelése is, amely a népek vagy *ethnosz*ok mozgását hermetikusan elkülönülő entitások útjaként ábrázolja. Modellekben gondolkodik a populációgenetika, amikor haplocsoportok és haplotípusok elterjedését, sőt, „vándorlását” vizsgálja, és ebből a populációk mozgására következtet. Modellek és elméleti keretek nélkül a tudományos eredmények értelmezési kerete is eltűnhet, parttalanná válhatnak az elemzések.

Az etnicitáskutatás mai diskurzusai a kommunikáció-elmélet, a szociológia, a politológia, a történettudomány és a kulturális és szociálintropológia területén nem alkotnak egységes nézetrendszert vagy iskolát; a kérdésfelvetések és megközelítések nagyon eltérők. Saját tudományterületemen maradván néhány olyan tanulást szeretnék kiemelni, amelyek segítségével árnyaltabban közelíthetünk az etnicitás kérdéséhez.

Az etnikai egységek létét és jelentőségét már az ókorban felismerték, ez tehát nem csupán tudományos kategória. A modern etnicitáskutatás egyik előzményeként Claude Lévi-Strauss már 1952-ben felhívta a figyelmet arra, hogy van az emberekben valamiféle eredendő *etnicitás*, sőt *etnocentrikusság* (Lévi-Strauss 2001. 265–266.), mely utóbbin a más népeket lekicsinylő, a sajátot pedig illetéktelenül is előnyben részesítő gondolkodásmódot ért. Nem mentesek ez alól a korábban „primitív” vagy „civilizált” népeknek nevezettek sem. Mindannyian fogékonyak vagyunk arra, hogy a világot strukturáljuk és elrendezzük, ezáltal ismerőssé tegyük, hogy az

így az otthonosság érzését keltse bennünk. Ennek keretében az embereket nem csupán nemük, foglalkozásuk, vagyonuk, státusuk alapján csoportosítjuk, hanem olyan szimbolikus rokonsági csoportok szerint is, amelyek az ugyanazon közösségen belüli „mi-ők” ellentétpárt fejezik ki.⁴ Tehát az etnicitás nem valami új, nem is valami elavult, régi jelenség. Természetes, akár az ösztöneink, de ahogyan az ösztönös magatartás lehet „normális”, az ösztönök vezethetnek tragikus útra is.

Etnikai problémák miatt sokan az életüket áldozták – régen is, és áldozzák ma is. (Néhányan tudatosan vállalva ezt, mások csak áldozatként.) Az etnicitás jelensége tehát az egyik igazán jelentős, sokszor húsba vágóan drámai társadalmi tény. Azt, hogy az etnicitás hogyan „működik” a gyakorlatban, az eltelt bő hatvan évben, főleg a Fredrik Barth által szerkesztett *Ethnic groups and boundaries* (magyarul: Etnikai csoportok és határok) című kötet (Barth 1969) óta nagyon sok szempontból vizsgálták (lásd Brubaker 2004; Feischmidt 2010). Az alábbi aspektusok nem alkotnak egységes „irányzatot” vagy etnicitás-értelmezést, csupán rávilágítanak arra: sokféle etnicitás és etnikai keret létezhet. Tekintsünk át néhányat a fontosabb témák és szempontok közül.

Az etnicitás nem kizárólagos csoportképző elv. Az egymásra épülő identitási szintek csupán egyik, a kívülállók (a tudomány) által és általában az adott közösség által is kiemelt szintje (Eriksen 2006. 341.). Az etnicitáson kívül a csoportképző elvek sokaságát sorolhatnánk fel a politikai/szövetségi rendtől a gazdasági kapcsolatokig és a válásig vagy a lokalitást fellazító eredettudatig. Az etnicitás mint rendezőelv sokféle módon kialakulhat, lényegi eltéréseket eredményezve, vagy akár összekapcsolódva más strukturálódási folyamatokkal. Az etnicitás nem homogén. Egyrészt az egyes vallási és néprajzi jelenségek földrajzi határai szinte sohasem esnek egybe az etnikai egység határaival, másrészt a csoportokban gyakran vannak kettős vagy többes identitásúak.

A kettős identitásra és ennek változásaira a Kárpát-medencében is számos más példát sorolhatunk fel, a horvát és magyar közös történelmi hősoktól a szlovákok és magyarok számára is példaértékű Bél Mátyásig, de a hazánkban élő svábok magyarságtudatának vizsgálata is jó példákat hozhat. Az etnikai vagy etnikai alapúnak *vél*t eredet mellett néprajzi csoportok jöhetnek létre például a kívülállók *megbélyegzése*, a munkamegosztásban betöltött *szerep*, sajátos *foglalkozási* közösség, *lokális* érdekek, de akár *jogi* státuskülönbség alapján is. Az etnicitás nem feltétlenül területi alapon szerveződik: a politikai/hatalmi közegtől függetlenül is létezhet, de a politikai hatalom maga

is etnicitásképző tényező lehet (lásd a Benelux államok léte). Tagadhatatlan, hogy a lokalitás szerepe a társadalmi szerveződésben gyakran erős, de nem feltétlenül érvényesül. Területileg jól elkülönülő „körzetet” csak ritkán képez az etnikai egység, ennek definitív igényét a nemzetállami ideológiák tették kizárólagossá. Felmerül a kérdés: miből gondoljuk azt, hogy ezt megelőzőleg bezzeg volt olyan időszak, amikor az etnikai egységek egymástól elkülönülő régiókban laktak? Vajon nem arról van-e szó, hogy a nemzetállami ideát szeretnénk visszavetíteni a múltba? Ez a téma a magyar „őshazakutatásban” sem közömbös újragondolást indukálhat: miért kellene mindenáron egy „országyszerű” Magna Hungáriát vagy – valamilyen időszakra vonatkoztatott – tömörszerű őshazát lokalizálni?

Az etnikai csoportok rendszerjellege is megkérdőjelezhető, de legalábbis viszonylagos. Az etnikai körön belüli nyelvek, munkamegosztás, szövetségi rendszerek, és a távolsági kereskedelem összekuszálhatja még a területi/lokális határokon belüli egységesülés tendenciáit is, nem is beszélve az egymástól távol lévő, közös etnikai csoportba tartozókról. Sok esetben, mint például a számik (a sarkvidéki lappok) esetében, olyan erős a széttagozottság, hogy az is kétséges, vajon egy nyelvről és dialektusairól beszélhetünk-e, vagy több számi nyelvről (Tamás 2007). Mennyiben alkotnak egy rendszert a jelenleg (az USA-) Amerikában vagy Ausztráliában élő magyarok a dél-afrikai magyarokkal vagy akár az erdélyiekkel? Néhányan bizonyára hazajárnak, de rendszerként jellemezni őket nagyon erőltetett lenne. Aktív és passzív rokonsági, gazdasági, hatalmi, kereskedelmi

kapcsolataik akár más-más hálózatot is alkothatnak. Az etnicitás tartalma egyénenként, de akár nyelvi, rokonsági vagy foglalkozási csoportonként is más lehet – főleg egy többségi társadalomban élő etnikai egység tagjainak szembevető a hálózati jellege. A területi elvvel szembeni szerveződésre, de a hálózatiságra is említhetjük példaként az örmény vagy a lengyel diaszpórák kapcsolatait, vagy a cigányság példáját (Binder 2009; Prónai 2008).

Az etnicitás kognitív és nem objektív jellegű: nemcsak a csoport szempontjából, hanem a csoport tagjai, az egyének szempontjából is felismert, tudatosított és a szocializáció során fenntartott kategória. Emellett változékony is: értékek, viszonyulások (érzések) és élmények rendszere, a kommunikációs hálózatban kibomló tartalom.

Gondoljunk a reformkor nemzetvitáira vagy az azóta is fel-fellángoló „mi a magyar?” kérdésre adott, egymástól oly nagyon eltérő válaszokra. Lehet egyik vagy másik választ helyesnek, másokat helytelennek bélyegezni? Az etnicitás szituációfüggő: adott térhez, időhöz, személyekhez kötött. Képzeljük el egy székely és egy német tudós házaspár gyermekeit, akik szüleik munkája miatt az Egyesült Államokban nevelkedtek. Magától értetődően a gyerekek beszélnek magyarul, illetve németül és angolul. Amerikai iskolába jártak, barátkoztak, de gyakran megfordultak Székelyföldön és Németországban is – a családnál. Aztán felmerült, hogy a szülők sok évre Oroszországban kapnak munkát. A nyolc-tíz éves gyerekek töprengve sóhajtának fel: jaj, akkor most már oroszok is leszünk? Az etnicitás különböző közegekben és szituációk során „hívódik elő”. A társadalom külön-

böző szintjein, sőt, az egyéneken is más-más etnikai viszonyulás aktivizálódik az élmények és diskurzusok során. Jól ismert jelenség az is, hogy az etnicitás általában a konfliktusoknál vagy a csoportok „határain” – a másság felismerésekor – élénkül fel (Barth 1969).

Mielőtt az előbbi jellemzők hallatán azt hinnénk, hogy az etnikai egység széteső és a végletekig sokféle, „megragadhatatlan”, szólnunk kell a „hozzászerveződés” jelenségről. Olyan ez, mintha egy gravitációs tér segítené egyes közösségek kohézióját és bizonyos struktúrák megtartását: valamiféle értékorientáció, a megannyi diskurzustérben kibomló szimbólum és minták. A meglévő etnikai kapcsolatokra és a beérkező csoportokra egyaránt kiterjeszti hatását ez az etnikai diskurzustér (témák, adatok, attitűdök és értékek), amelyben egyénenként más horizonttal bomlik ki az etnicitás tartalma. Az egyén általában ismeri saját etnikai kötődését és más etnikai egységekhez való viszonyulását: számára ez nyilvánvaló kategória. A betagozódás/asszimiláció kérdése sem egyértelmű cezúrákkal tagolt. Az etnikai tudat *viszonylag* egységes erőteret, „gravitációs fókuszpontot” jelent az újonnan bekerülő és a meglévő etnikai állomány felé. Maga a szocializáció és a globalizáció is egyfajta diszkurzív folyamat. Ettől még az egyének és a kisebb-nagyobb csoportok kötődései sohasem lesznek egybevághók (lásd „glokalizáció”).

A buborék-effektus jelensége a következő: az etnikai egységbe újonnan bekerülő idegen csoport gyakran bizonyos ideig (akár nagyon hosszú ideig!) megtartja etnikai tudatát, viszonylagosan akár arculatát is, relatív különülőségét, és „zárványokat” (relatíve elkülönülő diskurzusteret) alkot. Egy etnikai egységen belül az életmódban megfigyelhető sokszínűség nemcsak a sokféle természeti környezethez való alkalmazkodás, hanem a társadalmi környezetben való munkamegosztás vagy zárvány-, illetve fülkeképződés eredménye is lehet. Különböző változatai lehetnek a „buborékok”, etnikai zárványok beépülésének vagy asszimilációjának (gondoljunk például a magyarságba olvadó besenyőkre, jászokra és kunokra). Gyakran egyes kulturális jelenség vagy elem évszázadokig megőrződik, és akár emblematikussá is válhat, vagy átveheti azt a többségi társadalom bizonyos része is (lásd kun süveg, örmény kabát Magyarországon).

A mindennapi életben nem folyton jelenlévő (állandó) tény az etnicitás, hanem egyéni változatokban megjelenő aspektus, amely az interakciók során aktivizálódik (Eriksen 2006. 329–330.). Az egyének általában sok más etnikumhoz nagyon hasonló mindennapjaikat élik. Az etnikai közeg nem feltétlenül csoportként

képzeltet el, határai sokszor válnak diffúzzá, „szitaszerűvé”. Durva leegyszerűsítés az elit által diktált hatásnak tulajdonítani azt a dimenziót, ahol az etnicitás kibomlik (Hobsbawm 1990) – a mindennapokban, az egyéneken kell keresni. Különböző központjai és tagjai ráadásul nem feltétlenül képviselik ugyanazt az etnikai elvet vagy kört, főleg mindennapi tapasztalataik lehetnek nagyon eltérők. Ezt a csoportléten túli, *egyéni eseményekben, élményekben kibomló* aspektusskálát hangsúlyozza (a történeti, politikai, gazdasági aspektusok mellett) Rogers Brubaker, a Fredrik Barth nevével fémjelzett „csoportirányultságának” túlhaladásáról írt programadó könyvében (Brubaker 2004), majd pedig a szerzőtársaival hét éves kolozsvári terepmunkájukról írt művében (Brubaker et al 2011). Brubaker tömör megfogalmazása szerint az etnicitások „nem dolgok a világban, hanem perspektívák a világra” (Brubaker 2004. 17.). Ezért is kíván kötetével a barthi modellen túllépni, a mindennapi élet eseményeit, a tapasztalatokat, érzéseket, élményeket vizsgálva.

Sok más, alapvető jelenséget emelhetnék ki az etnicitáskutatás eredményei közül. Látnunk kell azonban, hogy ezek más megközelítések, mint amik a korábbi „ethnosz-elmélet” használata során a tudományos kommunikációt meghatározták. Ugyanolyan súlyos hibának tartom azt, ha a „múltbeli társadalmakat” a mai vagy későbbi viszonyokból teljességgel megfejthetőnek tartják, mint amikor ezt abszolút kizárják. A hajdani korok társadalmi nem „teljesen mások” és nem is „teljesen hasonlóak”, mint a későbbiek. Az ilyen szembeállításban lenne egyfajta fölülnyeskedő fejlődéstudat. A mai kor népei és más etnikai egységei sem egyező „szabályok” szerint működnek. Sokfélék, de nem *teljesen* mások.

Az etnikai közösségek kialakulása és léte nem tekinthető egyirányú folyamatnak: egyszerre lehettek meg benne a széttartó, a feloldódási és az egységesülési folyamatok. A „buborék-effektusra” és a „hozzászerveződésre” jellemző fázisok sem külön-külön periódusban jelentkeznek, és eközben „sziták” nyílhatnak szomszédos vagy nagyobb egységek felé a határok fellazulásával, diffúzzá válásával. A határokon keresztül zajló interakciók miatt a társadalmi és természeti környezet szerepe néha meghatározóvá válhatott. Egy általunk népnek tekintett csoport „kialakulása”, régi szóval „etnogenezise” nem választható el „alakulásától”, „történelmétől”, a cezúrának vélt időpont előtt és után is folyamatosan újra- és újrakonstruálódik. Néha az etnikai egység mint kognitív tény és érték jelentősége felerősödik, máskor súlytalanná válik, tartalmilag átalakul, bűvópatakként marad fenn. Ez utóbbira

példa lehet a nagyobb nomád birodalmakba történő be tagolódás, majd azok szétesése után a törzsi vagy inkább a nemzeti, ágazati keretből történő újjastrukturalódás. Az *etnikai egység* és az *etnikai tudat* számára nem jó analógia az *emberi lény*, és főleg nem annak *életszakaszai* (ez volt az ethnosz-elmélet egyik metaforája).

Úgy tűnik, hogy az ethnosz-elmélet visszaszorulásával új perspektíva nyílik a korai magyar történelemmel kapcsolatos kutatásokban is. Ezért ma nem az új *megoldások*, hanem az új *kérdésvetések* lennének időszerűek. Az Orosz Tudományos Akadémia és a Dél-Uráli Állami Egyetem által 2013 nyarán szervezett „*Magyarok az eurázsiai sztyeppén*” című tudományos konferencia tanulsága sem az, hogy az egyre több adat megerősítene vagy cáfolná az eddigi álláspontokat, hanem az, hogy *új kérdések* merültek fel, és ezekre *új módszertani és elméleti alapok* kidolgozása után lehet csak adekvátabb „válaszokat” adni. Argonautáink bizonyára megbotránkoznak azon, hogy épp a nyelvészet megállapításai tűnnek a leginkább időtállóknak, hiszen a régészeti leletek tudományos olvasatai és más tudományterületek – mint például a modern populációgenetika – is alátámasztani látszanak alapvető megállapításaikat.

Ez volt az első nemzetközi tudományos konferencia Oroszországban, amelynek egyedüli témája a magyar „őstörténet” volt. A konferencia három helyszínen zajlott: első nap Sadrinszkban (Kurgáni Terület), az Urálon túli vas-kori és koranépvándorlás kori lelőhelyek megismerésével 2013. augusztus 13-án, ezt követően a Cseljabinszktól száz kilométerre, északra lévő, magyar szempontból kiemelkedő jelentőségű uelgii ásatáson folytatódott (14–15-én), majd Cseljabinszkban záródott augusztus 16-án. Uelgiben a helyszínen vitatták meg a résztvevők az eddig feltárt leletanyag jelentőségét. Négy országból érkeztek résztvevők: Oroszországból, Ukrajnából, Magyarországról és Kazahsztánból. Magyar részről a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Régészeti Tanszékének hallgatói és oktatói, illetve a Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpontjának Magyar Őstörténeti Témacsoportja és az MTA Régészeti Intézetének munkatársai vettek részt a konferencián. A rendezvény fő szervezője a magyar kultúrát kiválóan ismerő Szergej Botalov volt, az Orosz Tudományos Akadémia egyik vezető régésze. Részt vettek többek között orosz részről Dmitrij Szasenkov (Szamarából), Jevgenyij Kazakov (Kazányból), Natalja Matvejeva (Tyumenyből), Vlagyimir Ivanov és Nyijaz Mazsitov (Ufából), Nyikolaj Jegorov (Csebokszáriból), valamint Andrej Belavin és Natalja Krilaszoza (Permből). Ukrán részről Olekszij Komar, kazak részről Ajbolat Kuskumbajev kép-

viselte hazáját. A magyar előadók: Türk Attila régész, Langó Péter régész, Merva Szabina régész és Csáji László Koppány néprajzkutató-antropológus, valamint Mende Balázs Gusztáv paleoantropológus.

A konferencia résztvevői megvitatták az elmúlt években előkerült, a honfoglalás kori anyagi kultúrával kapcsolatot mutató, Uelgiben található középkori temető eddig feltárt régészeti leleteit és számos, a témához kapcsolódó történettudományi, nyelvészeti, néprajzi és szociálintropológiai problémát. A lelőhely térsége igen változatos: a közvetlen környezete sztyepei jellegű, rengeteg tóval tarkított vidék, a közelében azonban ligetes-erdős terület kezdődik, ahol kítőnő termőtalaj van (csernozjom). Másik irányban pedig a már eddig is vasbányáiról híres Itkul- és Irtjas-tóvidék, és tőle kissé nyugatra az Urál Székelyföldre oly nagyon hasonlító tája. Sólymok és szarvasok földje. Az orosz kollégákkal közösen folytatott ásatáson a honfoglalás kori magyarság tárgyi kultúrájának egyik legközelebbi keleti párhuzamai kerültek elő a sztyeppén. A honfoglalás előtti magyarság szempontjából ez az ásatás különösen fontos, hiszen eddig nem volt ismert komolyabb lelőhely, ennyire keleti, márpedig itt ezrével kerülnek elő a tárgyak. A több mint harminc év kihagyás után újjáalakult tudományos együttműködést és közös ásatást mindkét fél rendkívül sikeresnek ítélte, amelyet további kutatások követhetnek Oroszország más területein is. Jövőre a Káma mellékén, Perm környékén folytatódik a közös munka.

Felmerül a kérdés, hogy a meglévő különböző modellek helyett/mellett kell-e új, egységes módszertani alapot kidolgozni, ez-e a helyes cél? Vajon a már félig kész szent tehénnek tűnő „őstörténet-modellt” fel lehet-e váltani más, univerzális mintával. A tudománytörténet tanulságai nem valamiféle újfajta mozgalmi attitűddel felvértezett, általános elv kialakítására sarkallnak. Az írásom elején említett őstörténeti argonauták ezzel szemben éppen azt akarják, amit kritizálnak: „szent tehenet” kitenyésztetni saját ötleteikből. Pedig a tehénnek nincsen gyapja, főleg nem aranyból.

A kulturális antropológia tudománytörténete arra taníthat minket, le kell mondanunk arról, hogy az igazságot végleg megtaláljuk, és hátradőlünk a tudós karosszékében. (Ez magának a tudománynak mint kommunikációnak a nyugdíjazását is jelentené.) Megtaníthat arra is, hogy az iskolák és irányzatok sokasága nyomán belássuk: nem lehetséges véglegesen modellezni a világot. A világ és az egyes életvilágok – de a múlt képei, olvasatai is – változnak és változatosak; sokszínűségük bámulatos. Minden értelmezési minta (tudományos iskola, „izmus”) után váratlanul újabb értelmezések sokasága bukkan fel a ho-

rizonton. Ezért az antropológus kételkedve fogadja mind a történettudomány, mind a szociológia vagy másfelől érkező nagy ívű, átfogó és időtlenségre törekvő megoldásokat.

HIVATKOZOTT IRODALOM

Bálint Csanád: Az ethnosz a koraközépkorban. A kutatás lehetőségei és korlátai. *Századok* 140, 2006. 277–346.

Barth, Fredrik: Introduction. Pathan identity and its maintenance. In: Barth, Fredrik (szerk.): *Ethnic groups and boundaries. The social Organisation of Culture Difference*. Universitetsforlaget, Bergen, 1969. (a hivatkozások alapját az Allen & Unwin, London, 1969. 9–38., 117–134. szöveg képezi)

Binder Mátyás: *Beások, etnikai mobilizáció és identitás. Kisebbségkutatás* 2009/2. (http://www.hhrf.org/kisebbssegkutatasa/kk_2009_02/cikk.php?id=1711)

Brather, Sebastian: *Ethnische Interpretationen in der frühgeschichtlichen Archäologie. Geschichte, Grundlagen und Alternativen*; de Gruyter: Reallexikon der germanischen Altertumskunde. Berlin – New York, 2004.

Бромлей, Юлиан В.: Этнос и эндогамия. Москва, Советская этнография 6/1969. S. 84–91.

Бромлей, Юлиан В.: Этнос и этносоциальный организзм. Вестник Академии Наук СССР 1970/8: 48–54. (magyarul: Bromlej, Julian V.: *Etnosz és etnoszociális szervezet*. Népi Kultúra–Népi Társadalom 5–6; Budapest, Akadémiai Kiadó, 1971. 470–492.

Бромлей, Юлиан В.: *Этнос и этнография*. Сов. Акад. Наук, Москва, 1973. (magyarul: Bromlej, Ju.: *Etnosz és néprajz*. Gondolat, Budapest, 1976).

Бромлей, Юлиан В.: *Очерки теории этноса*. Сов. Акад. Наук, Москва, 1983.

Brubaker, Rogers: *Ethnicity without groups*. Harvard University Press, Cambridge, 2004.

Brubaker, Rogers–Feischmidt Margit–Jon Fox–Liana Grancea: *Nacionalista politika és hétköznapi etnicitás egy erdélyi városban*. L'Harmattan, Budapest, 2011.

Csáji László Koppány: *A sztyepei civilizáció és a magyarság*. Napkút Kiadó, Budapest, 2010.

Eriksen, Thomas Hylland: *Kis helyek – nagy témák*. Gondolat Kiadó, Budapest, 2006.

Eriksen, Thomas Hylland: *Etnicitás és nacionalizmus*. Gondolat Kiadó–TE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanács, Budapest, 2008.

Feischmidt Margit (szerk.): *Etnicitás. Különbségteremtő társadalom*. Gondolat–MTA Kisebbségkutató Intézet, Budapest, 2010.

Филиппов, Василий Р.: „Советская теория этноса”. Учреждение Российской академии наук, РАН, Москва, 2010.

Fodor István: A finnugor régészet fő kérdései. In Hajdú Pé-

ter (szerk.): *Uráli népek*. Corvina, Budapest, 1975. 47–75. o.

Fodor István: Történelmünk kezdetei. I. Néppé válás és néptörténet. *Vasi Szemle* 2010/1. 3–30.

Foucault, Michel: A tudás archeológiája. Atlantisz, Budapest, 2001

Geertz, Clifford: *Az értelmezés hatalma*. Osiris, Budapest, 2001.

Гумилёв, Лев Н.: Этногенез и этносфера. In *Природа* 1/1970. 46–55., 2/1970. 43–50.

Гумилёв, Лев Н.: *Этногенез и биосфера Земли*. Прогресс, Москва, 1990.

Habermas, Jürgen: *A kommunikatív etika*. Új Mandátum Kiadó, Budapest, 2001.

Hobsbawm, Eric J: *Nations and Nationalism Since 1780: programme, myth, reality*. Cambridge University Press, Cambridge, 1990.

Lévi-Strauss, Claude: Faj és történelem. In uő.: *Strukturális antropológia II*. Osiris, Budapest, 2001. 261–290. (eredeti megjelenés 1952).

Kuznetsov, Anatolij M.: Russian Anthropology: Old Traditions and New Tendencies. In: Boškovité, Alexandar (szerk.): *Other Peoples' Anthropologies. Ethnographic Practice on the Margins*. Berghahn, New York–Oxford, 2008. 20–43.

Mutschler, Helene: *Julian Bromlejs „Theorie des Ethnos” und die Sowjetische Ethnographie 1966-1989. Traditionslinien und Transformationen, Grundbegriffe und politische Implikationen eines sowjetischen Ethnizitätskonzepts*. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn, Bonn, 2011.

Prónai Csaba: A kulturális antropológiai cigánykutatók történetének összefoglaló vázlata. In: Kézdi Nagy Géza (szerk.): *A magyar kulturális antropológia története (1951–1987)*. Nyitott Könyvműhely, Budapest, 2008. 483–502.

Sindbæk, Søren Michael: A Magyar occurrence. Process, Practice and Ethnicity between Europe and the Steppes. *Acta Archaeologica* Vol. 70., Institute of Archaeology and Ethnography, Munksgaard, Koppenhága, 1999. 149–164.

Szücs Jenő: *A magyar nemzeti tudat kialakulása*. Magyar Őstörténeti Könyvtár 3. Szeged – Budapest, 1992.

Tamás Ildikó: *Tűzön át, jégen át. A sarkvidéki nomád lappok énekgyománya*. Napkút Kiadó, Budapest, 2007.

Veres Péter: A szovjet etnogenetikai kutatás és a magyar őstörténet. *Magyar Tudomány* 25. (87) Budapest, 1980/5. 377–380.

Veres Péter: *Mérföldkövek a magyar őstörténetben*. Napkút Kiadó, Budapest, 2011.

Vermeulen, Hans – Govers, Cora (szerk.): *The Anthropology of Ethnicity. Beyond Ethnic Groups and Boundaries*. Het Spinhuis, Amsterdam, 1994.

JEGYZETEK

- 1 Csáji (2010): Annak idején, a két világháború közt burjánzó alternatív elméleteket már Zsirai Miklós kortünetnek tekintette és „őstörténeti csodabogaraknak” nevezte; egy másik nyelvész, Szeverényi Sándor pedig a minap „nemzeti oktató ponyva” kategóriával jelölt egy általa körülhatárolt új műfajt: azt a fikciós irodalmat, amely irodalmi eszközökkel tör be az őstörténeti bulvársajtó piacára, és alternatív történelemképeket népszerűsít, leggyakrabban misztikus-ezoterikus módon. (Szeverényi Sándor előadása „Sámán sámán hátán” A kortárs pogányság multidiszciplináris vizsgálata című, az MTA-Szegedi Tudományegyetem Vallási Kultúrakutató Csoport és a SZTE Vallástudományi Tanszék által Szegeden, 2013. november 20. napján rendezett konferencián hangzott el.)
- 2 Általában nem említik, hogy így kimondatlanul is az összeesküvők közé számúzik nagy tudósaink, gondolkodóink egész sorát Györffy Istvántól Kodály Zoltánig, Bibó Istvántól Illyés Gyulán át László Gyuláig, akik pedig szintén a finnugor nyelvek rokonságát vallották. Azt sem veszik észre bulvár őstörténészeink, hogy éppen abban tesznek kárt, amit látszólag erősíteni akarnak: a nemzeti identitásban. Hiszen saját tudományosságunk lenézése, a múlta fogékony emberek egymásra uszítása az eredmény.
- 3 www.mta.btk.mot.hu, www.nyest.hu, www.regulytarsasag.hu oldalt emelem ki; az érdeklődő olvasó számtalan tudományterület tudományos igényességgel megírt válaszait és cáfolatait találja meg rajtuk argonautáink nézeteire. Együttal százával bukkanhat olyan munkákra, amelyek a tudomány állításait és vitáit mutatják be – nem csak a szaktudományok művelői számára.
- 4 Az etnicitással is rokonítható jelenségek a modernitás *nacionalista* ideológiái, de meg kell tudnunk különböztetni őket. (Bár az etnicitás túlhajtásaiban kimagasló szereppel bír ez a kizárólagosságra törekvő nézetrendszer.) A nacionalizmus politikai ideológia, mely az adott nemzet államiságának és nemzetközi jogi státusának, területiségének kialakítására, kizárólagosságára és gyarapítására törekszik, s mint ideológia behatol a kultúra minden területére (Geertz 2001. 26-118.)

Kölcsey Ferenc

Nemzeti hagyományok

■ [...] Amely nemzet a hatalom és műveltség magas pontjain áll, nagy dolgokat vihet ugyan véghez, de ezen nagy dolgok a história teljes fényében láttatván, természetesen lenni megismertetnek, s a maradékra a való piperétlen színében szállanak keresztül. A széles kiterjedésű műveltség koraiban az individuális nagyság tüneményei ritkábbak s kevésbé ragyogók; a mesterség, fortély és tudomány közönségessé váltában a magányos erők nagyrészt alsóbb rendet foglalnak el; s a már régebben feltűnt találmányok hosszú sora s a genialis lélek ezerféle jelenségei után, az eredetiség színét megnyerni felette nehéz, s a geniének bélyegvonásai ritkábban ismertetnek ki.

Másképpen van a dolog a fejleni csak most kezdő népeknél. Itt lelki és testi erők messzére kitündöklő fénnel ragyognak. Itt minden jeles, a vitézség tetteiben s a geniének műveiben és találmányaiban, egyes pontokban mutatkozik. Itt minden, amit a gondolkozó ész s a találó elme előhoz, az eredetiség vonásaival jelen meg. Az, ki a vadon talált magot legelőbb a földbe vetette; ki a kézművességnek legszükségesbeit legelőször ismeretbe hozta; ki fegyvert adott a vitéznek, s a legelső hadirendet kiszabta; ki a házasság oly egyszerű törvényét javallatba tette, stb.: kétségkívül szokatlan fényben jelent meg, s szokatlan behatással munkált egykorú közt. S ki nem tudja, hogy éppen a behatás mennyisége teszi a nagy embernek és nagy tettnek külső mértékét? S a behatásnak mennyisége hol lehet nagyobb, hol szembetűnőbb, mint félvad nemzetnél?

Mikortehát valamely nemzet a maga félvad állapotjában, messze a puhalkodás veszedelmeitől, s hódításban támadólag, vagy szabadságért védelmezőleg küzdve él és forr; mikor benne a geniének és erőnek jelenségei sűrűn, de egyes alakokban feltűnnek; mikor ezen tünemények lelkesedéssel fogadtatnak, s az, ami benne új és hasznos, és szép és nagy, a költői érzelemhez hasonlóval éreztetnek, következőleg szív és képzelet segedelme által megdicsőítetnek: ekkor szokott a hőskor feltetszeni. S mivel feltetszik bizonyos sötéttisztában, mivel tüneményi a jelenkorban

elragadtatással fogadtatnak, s így a jövőnek a hagyomány glóriájában adatnak által; mivel a históriai vizsgálat későn fellobbanó fáklyája ezen sötéttisztán és glórián a közvéleményben többé erőt nem vehet: természetes, ha a hősi kor a maga regényes alakját századról századra nemcsak megtartja, de öregbíti, s a nemzeti lelkesedésnek és poézisnek sokáig tartó táplálatot nyújt.

Különbség van a közt, ha a hősi korra nyíló nemzet a műveltség magas pontjain álló népek közelében lakik-e, vagy magához hasonlóktól vétetik környül? Midőn a durva embercsoport mivelt lelkű nagy néppel jön összevevésbe és küzdésbe, vagy hatalommal vagy világossággal fog elboríttatni. A szép virágzatu hőskor a nagyra menendő nemzet pontonként terjedésének s fejlődésének lépcsői közé tartozik; s csak lassanként kell a teljes műveltség korába átalolvadnia, hogy a maga poétai varázsalakját maradandólag megtarthassa.

Az ifju lélek forró ereje s küzdő érzelmei vagy az emberből ki, vagy belől az emberben munkálnak. Kifelé munkáltokban tettek által hősségre törekednek, bennmunkáltok alatt gondolati derengés és sejdítési borongás közt szövik a poézisnek fátyolát. A munkálatnak mindegyik módja a fantázia befolyásával történik; s így a hősségre kitörekedő és a poézis fátyola alatt bennküzdő fiatal lelkek rokonok egymással. Egyforma tünemények közt, egyforma helyzetben tűnnek fel, s egyformán meg nem vesztegetett friss forrásokból buzognak ki. A költői szellem a maga eredetében éppen oly erős mint a hősi, puha ellágyulás és ellágyító érzékenység nélkül; mindegyik a nemzet individuális karaktere és helyzete szerint egyképpen vígabb vagy búsabb, vadabb vagy szelídebb, több vagy kevesebb svermerséggel elborult. Európának utazó fiai az Új Zeelandi kannibál szájából csatadalokat hallottak, s Tahiti szelíd ege alatt énekeseket találtak, kik módjokkal a Homeridákra emlékeztetnek: ezek éppen oly jelenetek, mint az argonauták mellett Orpheus, s mint a morvai hősek közt Ossian.

Mikor a kifejlés útján előre haladó nemzet közeledik azon ponthoz, hol a tettek nagysága az ismeretek nagyságával párosul, hol az ész világa a képzelet csillogásának ellenében feltámad, s a historiának pályája megnyílik: akkor az érzések közönségesen zajlott csapongása szűnni kezd, a tisztán természeti állapot mesterségesre megy át, s már maga az a komolyabb, hidegebb tekintet, mellyel az érett ész a körülvevő dolgokat tekinti, nem egyéb, mint ezen mesterséges állapotnak következtetése. Mennél inkább elhidegszik a jelenlét, annál hátrább vonulnak a régibb kor tündérképei, s a poézis, mely a forróbb élettel együtt ébredett és járt, lassanként elvonja magát az életkörtől. S íme itt van a pont, hol a hőskor határai észrevétlenül eltűnnek; a poézis pedig a maga legtündöklőbb sugaraiban ragyoghat. Az ilyenkor született költő, szintúgy lángkebelű mint az előbbi kor gyermeke, de kitisztultabb fejjel s gazdagabb ismeretekkel, midőn az őtet körülvevő léttől elvonul, természetesen egy jobbat, szebbet, belsőjével rokonabbat keresni kényszerítetik. Boldog ő, ha ezen jobbat, szebbet s rokonabbat saját hazájának régiségeiben felleli! A költő, ki nem lél magának a régiségben kielégítő világot, nyugtalanul csapong cél és határ nélkül magából kifelé; s vagy eltompulás a végtelenségben, vagy megromlott képzelődés a formátlan-ságban, vagy vészes érzékenységi az epedés által leszen csapongásának következtetése; midőn a hőskor maradéka bátran veti a múltba tekintetét, annak képeit a távolság miatt megszelídült fényben láthatja, képzelete a bizonyos célra repületben erőt és formát nyer, s ugyan ez által érzelmei kitisztulnak és nyugalommal szállonganak, nyugalommal, mely a nemzeti karakterszínhez képest vagy derültebb vagy borultabb, de mindég felemeli a lelket, s művészi virágzatban tenyész.

A poézisnek legkedvezőbb pillanatokat tehát akkor nyílnak, midőn a nemzet a zajló ifjúság korából a tisztább és józanabb mivelttség csendesebb világába lépni kezd. A nyelv ilyenkor kap hajlékonyságot, s a poétának kívánságai s szükségei szerint ezerféle alakra változhat el; az érzés ilyenkor nyer fellengést, mivel a jelenkoron vagy felül vagy túl emelvén magát, más ragyogóbb tartományba siet vissza; a képzelet ilyenkor talál szabad lebegést, mivel a körülfogó valóság által meg nem szorítottván, az előtte felnyitott messze tartományt sajátjának tekinti, s annak képeit önkéje szerint öntheti el varázssugaraival: s így nyelv, érzés és képzelet a magok kedvezőbb pontját elérvén, mi kell egyéb, hogy a költő a legtündöklőbb alakban tűnjön fel?

A nemzeti hőskor hagyja maga után a nemzeti hagyományt; s nemzeti hagyomány s nemzeti poézis szoros függésben állanak egymással. Ahol ősi hagyomány vagy



Kölcsey Ferenc.

éppen nincsen, vagy igen keskeny határokon áll, ott nemzeti poézis sem származhatik; az ott születendő énekes vagy saját (tisztulást és folyamat nem találhat) lángjában süllyed el, vagy külföldi poézis világánál fog fáklyát gyújtani; s hangjai örökre idegenek lesznek hazájában. Mert a nemzeti poézis a nemzeti történet körében kezdi pályáját, s a lírának később feltámadó s individuális érzelmeit tárgyazó zengése is csak ott lehet hazaivá, hol az a nemzeti történet régibb múzsájától kölcsönöz sajátját, s személyes érzeményeit a nemzeti hagyomány és nemzeti megnevezett életkör nimbuszán keresztül sugároztatja.

Ha ezen fejtegetéseket a históriára akarjuk alkalmaztatni: hova fordítsuk inkább szemeinket, mint a görögökre? Soha nemzeti poézis ragyogóbb hőskorra vissza nem tekintett, és soha nemzeti hőskor ragyogóbb poézist maga után nem vont, mint ónások. Ifjúságok felvirulását azon idegeneknek köszönték, kik hozzájuk míveltebb népektől jöttek, s köztök magasabb ismereteikkel fenn ragyogtak ugyan, de nem úgy mint Banks vagy Forster Tahitinak lakosai közt; mert Triptolemus, Cadmus, Cecrops, Danaus s mások több tapasztalások mellett is lelkek ifjúságára s emberiségök kifejlésére nézve egy lépcsőn vagy legalább hasonlóan állottak azokhoz, kiknek tartományában megtelepedtenek; s mi-

dön nekik némely új ismeretet, némely új szokást hoztanak, ugyanakkor nyelvöket s nemzetiségöket elfogadván, mind magokat, mind ismereteiket és szokásaikat a görög földön meghonosították. E környülménynek két következése lön. Első, hogy a hellén a maga serdületének kezdetében hirtelen teljes kifejlésre nem hivatvatván, lépcsőnként haladhatott az érelem nagy pontja felé, s hosszú, szép ifjúságot élhetett. Másik, hogy idegen világosság által a nemzeti körből ki nem kaptatott, s az eredetiség színét ott is megtarthatta, hol kölcsönözött vonásokkal ékesült. Így leve lehetségessé, hogy a varázsló emberfaj a távol népek hagyományait saját földére plántálta által, s azokat hazaiakká képezvén, saját hagyományaival elvegyítette. Eszerént történt a dolog valósi és polgári szokásokkal, tudománnyal, mesterségekkel; minden új, mihelyt a görög határokba lépett, mint valamely tündérpálcának csapásai alatt, elváltoztatta színét és alakját, s mindkettő helyett mosolygóbbat s bájolóbbat nyervén, többé idegennek nem ismertetett; s így az egész nemzetre mind a jelenkorban, mind a jövőben kedvezőbb, bizonyosabb behatással munkálkodhatott, s a nemzeti lelkesedést örök táplálattal éltetheté.

Midőn a hellénfaj nemzetiségéről szólunk, a religiót sem kell elfelednünk. A religiónak alapideái, akár a görög földön magán tűntek fel valaha, akár idegenből szállongottak által, mindenképpen nemcsak a históriának, hanem a hősi kor hagyományainak határain is túl a gyermekemberiség szűkebb körében vettek lételt; s minden bizonnyal ha nem tisztán is, legalább sejdítésben az emberi természetén felül s az emberi életén és történeteken túl fekvő s egy más ismeretlen világból átfolyó erőket vettek tárgyazatba. A görög ezen ideákat nemcsak az emberi életbe hozta le, hanem a maga nemzetiségébe s nemzeti történeteibe olvasztotta. Az istenségi erők a hellén föld gyermekeiben individualizáltak, s így egy félig religiói sejdítésekből, félig történeti hagyományokból összealkotott hazai mitológia készült, mely a maga ezerféleképpen különböző, gyakran csudálatos, de mindég mosolygó alakjában egy vidámon exaltált poézisnek örök tárgya lett, s ezáltal a görög poézist a görög hazaisággal elválaszthatatlanul összeforrasztotta. Ily boldog öszvejövések közt származhatott Homerus, ki nemcsak a maga költői elérhetetlen nagysága miatt érdemel figyelmet, hanem még sokkal inkább azon példátlan behatás miatt, mellyel ő az egész görög népet, annak százképpen megszagott polgári alkotványai közt, egy közönséges nemzeti szellemmel eltöltvén, a maga költői munkálkodása körében egyesítette; s religiót, s játékszíni és lírai poézist, művészséget, filozófiát és életet egyformán lelkesítvén, mindezeket bizonyos varázskörbe foglalta, melyen belől örök virágzatban, sanyarkodás nélkül, szabad lebengéssel tenyészzenek. [...]

Midőn római nagyság és görög míveltség a történeti játékszínról lassanként tűnni kezdettenek, több fiatal nemzetek állottak elő Európában, melyek egy, zajgással és munkával teljes életkörben nyughatatlanul kerengvén, s forrás által tisztulást, nyomás által emelkedést keresvén, egyfelől nyers ifjúságokban a birodalom aggságával, másfelől csapongó vadságokban a keresztyénség szelidségével a legkitetszőbb ellentételt formálták. Fegyvereik hatalmasok valának, de lelkeik a római míveltség elborító világa által leverettek, s régi nyelvöket sokan, honi vallásokat pedig mindnyájan felcserélvén, egy egészen új, ismeretlen életbe mentek által, melynek tüneményei szokatlan világításban valának feltűnendők.

Vad nép közelített a míveltség hosszú századaiban elpuhult nemzethez, mely már minden poétai szellem s lelkesedés nélkül, még csak a vallásban találhata hevületet, azon vallásban, mely a földiektől elvon, s utat ugyan az ég felé mutat, de egyszersmind az emberi lelket romlottságának s kicsiny voltának hathatós éreztetése által poriglan nyomja le. Hevület ég felé s megaláztatás ezen hevületben: minő ellentétel ennek kimagyarázhatatlan érzelve, s azon emberi vidám érzelmek közt, mely egykor a mitológia tündérképei körül lebegett! A mitológiával együtt elsüllyedt a görög poézisnek világa a maga utolsó visszasugárzásaiban is: tudomány, szív, lélek, s az emberi élet egész folyamja a religió szent körében koncentráltak, s így a keresztyénség kebelében új életszakot kezdő vad népek azt a változást, melyet érzelmeikre, szokásaikra s egész valóságokra nézve szükségesen szenvedniök kellett, csaknem egyedül a religió befolyásai alatt szenvedték. Íme tehát egyfelől míveletlen, nyers ifjúságban, csapongó indulatok közt zajló emberfaj; másfelől vallás, mely az emberi szívet nehéz önáldozat és határtalan emberszeretet által a maga-megtagadásnak és szelidségnek elérhetetlen pontja felé buzdítja. Egyfelől ki nem fejlett, de a természet örök rendénél fogva kifejlésre indulandó nemzetek, melyek a római nagyság és míveltség omladécai közt bolyonganak; másfelől vallás, mely az emberi értelmet, nagyságot és míveltséget megalázza, s földi példáktól elvonván, az isteni végzetetlen s megfoghatatlan tökély követésére hív. Minő öszvejövetelek az ellenkezésben! Hosszú forrás lett ezeknek következése, mely alatt a régi nemzeti formák elváltoztanak s a vallás közönséges befolyásával a nemzetek különbéleségében egy közönséges szellem kezdett lengeni, mely az európai hőskort, s azt követő európai poézist a görög régiségtől különböző alakban hozta fel.

Vallás szentsége küzdött emberi gyarlósággal. Amaz terjesztett nyugalmat szelidség és áhítat által; emez nyugalanságot a tenni-akarással. Amaz parancsolt a kíván-

ságnak zabolát; ez fáklyát gyújtott a szenvedelmeknek. Amaz az embert testi köréből felkapni, ez a maga örvényébe lemeríteni igyekezett. Így leve, hogy az emberiség nagy masszája az ég és föld között megosztani kényszerítettet. Keveseknek jutott az erő, hogy magokat isten előtt megsemmisítsék, s életeket a religio gyakorlásaiban elsüllyesztvén, az emberi kívánságoknak meghaljanak; a sokaság hódíthatatlan kívánságaival, s a gyarlóság kísérteti között félnken vetette olykor-olykor a vallás kifüggesztett törvényeire pillantatait; s vágy és retteget, szenvedelem és megtagadás közt fejlett ki a helléni korban ismeretlen szentimentalizmus.

Tacitus szerint már a régi németek nagy asszonytisztelők valának, s ezen asszonytisztelet, mely a szerelem indulatát megneemesíti, fellengősíti és egyszersmind elbúsítja, erős szellemben leng az ossiáni költeményeken is. Mi vala természetesebb, mint az, hogy ezen hajlandóság a keresztyénség által teljes kifejlésben terjesztessék el? Asszonytisztelet és vallási önmegtagadás által fojtogatott érzésben zengett az ének, mely Európát a kaledóniai bércektől az Apenninusig szelíd bánatnak és fájdalmas örömnök exaltált hangjaival töltötte be.

A középkor szilaj gyermeke a maga erejének rendetlen érzelmében, klíma és vallási befolyás által elkomolyított fantáziával, tetteiben és műveiben óriási nagyságra s csudálatosságra törekedett. A hellén s a hellént utánazó római művész még feledve volt, s ne lett légyen bár; de mi módon fogott volna az egyszerű nagyságnak szép, de nem szembeszökőleg szép képe a hatalomérzésben még kemény, még durva hősré munkálni? Az ő érzelmei s ízlése más úton indultak, mint az argonauták unokáiké. Ezeknek képzeletét a grácia vezérlette vissza egy vídámon s magosított emberiséggel ragyogó hőskorba, s onnan vissza a társaságos élet kellemes körébe. Csendes nyugalomban belőlről, szállongott a tárgyak szép külsőjén tekintetők; s lélekvonás és szívérzelem, bánat és öröm, remény és esdeklés mosolygó megtestesülésben lebegtek szemeik előtt. A középkori magzat fantáziája, elfordíttatván az ősi sötét és vad mitusoktól, a vallás tetetlen országába ragadtatott, hol meghatározott formákat nem talált. Vedd hozzá, hogy a vallásnak felségesen komoly szelleme az emberi lélek hiuságát, s az emberi képzet és érzelmek játékos csapongásait nem táplálhatta, következésképpen egy határtalan szabadsággal lebegő poézisnek gerjesztője nem lehetett. Hol leljen tehát a költői lelkesedés célt és hazát? A pogány régiségben? Azon félig ismeretlen homály, félig a keresztyénségnek átka feküdt. A jelenkor vala hátra, melyben és melyből a költő felemelkedésért törekedhetett. Exaltált szerelem-

érzés, és a rittervilági hőskor nyitottak pályát nékie; két tünemény, egyformán alkalmasok a fantáziát rendetlen hevületbe hozhatni. Hevült is az rendetlenül; s ezáltal leve, hogy az életet magosítani s az emberiség határait kiterjeszteni akaró költő bizonyos mitológiának nemlétében egy csudálatos formából alkotott tündérvilág felé csapongott; s így tündérezés, ritterség és szerelem vallási buzgósággal és köznépi babonával elvegyülve rendkívül való, bizarr világításban tüntették fel a romantikát, mely az európai poézisre még akkor sem szűnt meg fő behatással munkálni, mikor a görög és római művek új életre hozatván, követés tárgyaivá tétettek.

Most görög formák közt lebegő s görög, és római szint és lelket utánazó romantikai szellem befolyása kezdett az európai költés művein megismerszeni; egy félig eredeti állapot, mely a délieknél inkább lágyság és enthusiasmus, az északiaknál inkább magábavonulás és epedés, a franciáknál inkább elmésség és udvariság kitetszőbb vonásaiban jelentgette magát: aszerint amint ezek a nemzeti karakterben is kisebb vagy nagyobb mértékben a kitetszőbb vonások voltak.

Óhajtanám, hogy valaki világosan megmagyarázná, ha nemzeti karakter és nemzeti nyelv állanak-e egymással függésben? Annyi bizonyos, hogy karakter és nyelv a poéta művére egyforma behatással munkálnak. A nyelvbeli különbség Európának régi és új mívelt népei közt, nem keveset tesz arra, hogy a görög és európai új poézis minden hasonlítani akarás mellett is egymástól különbözzenek. Akcentuáltság s onnan következő rím és német prozódiai sajátság, s a régi nyelvekenél kevésbé szabad szintaxis, már magokban nevezetes elhajlásokat csinálnak; mi nem leszen még, ha a nyelvvel a különböző nevelés, erkölcs, szokás, ítélet és tudomány következtetéseit öszvekapcsoljuk? Maga az újaknál oly közönségesen elterjedt szentimentalizmus a költés minden nemeiben új meg új színeket hoz elegyedésbe; midőn nemcsak a komolyabb indulatokon önti el magát, de magának a jókedvnek csapongásaira is gyakran általfoly. A görög költőnek mint a görög művész szobrának, busongása is szép és nyugalmas; vidámsága pedig tiszta, mint a felhőtlen ég. Az újkori lelkes költőnek bánatja gyakran a vérzésig gyötör; s vidámsága sok ízben annyi komolysággal vegyül fel, hogy e vegyületben egy egészen újalakú lélekállapot áll elő: *humor* tudniillik, mely a régieknél ismeretlen.

Ha régi és új poézis különbségeiről van szó, azt sem kell elfelednünk, hogy az új Európa költője a maga nemzetével nem áll a göröggel egyforma jóltevő öszvefüggésben. Keresztyén vallás és európai tudományos kultúra egyenlően kozmopolitizmusra törekednek. Innen van, hogy az a kire-

kesztő, saját centruma körül forgó, de egyszersmind lelket emelő nemzetiség, mely a hellénnek tulajdona volt, Európában nem található. Ezen sokféle népek minden politikai és morális elhajlásai, s minden különböző fizikai fekvések mellett is, vallás s műveltség és kinézéseknél fogva csak úgy választatnak meg egymástól, mint az athénai görög a spártaitól, mint az ephesusitól a rhodusi. Azonban a görög a maga sokféle ágaztában is nyelv, játék, hagyomány és azon épült nemzeti poézis által bizonyos öszvehúzó középpontot nyere, mely középpont Európában sem a nemzetek egybefolyásában a népek különválása, sem a népek különválásába a nemzetek egybefolyása miatt nem lel helyet. Ez az oka, miért az újabb időkben egy nemzetnek is oly nagy behatású költője, mint Homer nem születhetett; mert nem nyilván van-e, hogy mind Ariosto és hasonló a magok tündérvilágában, mind Milton és Klopstock a religió szent tartományiban éppen úgy a nemzetiségtől különválasztott képeket állítottak fel népeik előtt, mint azok, kik a görög mitológiát hozák új életre? Magok a német új literatúrának bárdjai, kik a keresztyénység által feledékenységre hullott mítoszokat, s a római korban történt dolgokat vették tárgyzatba, nem szinte oly idegenek maradtak-e honokban, mint ha Perunak és Mexikónak régiségeit éneklették volna? A görög hagyomány szakadatlan idősorban, s mindig tiszteletben tartatva szállott a késő unokákra, s ez az európai hagyománnyal nem történt. Ezért nemzeti poézis való értelemben egy európai népnél sem találkozunk, mert a poéta, még midőn saját korának történeteit éneklis, nem szűnik meg hazája fiaitól bizonyos távolságban állani, nem jöhetvén az öszveérésnek azon pontjaihoz, melyekben a görög poézis állott a görög nemzettel.

A költés három fő nemei, eposz, dráma és líra egyforma varázslattal vonták a görög nép egyetemét magokhoz. Az első, mivel Homer, a minden hellének ősi hagyományait egy közönségesen általölölő körben hagyá ragyogni; a másik, mivel a nemzeti hagyományokból merítettet, s egyszersmind a nemzeti religióval, mint innepi tárgy, szorosán öszvefüggött; s így a líra is, mely hasonlóul a religiónak szolgált, s hasonlóul a hagyományokat dicsőítette meg.

Az újkori költő csak a játékszínen látszik a nemzethez közel állani. De mely különbség az athénai és az európai új játékszín között! Ez a nép egyik igen kicsiny részének nyílik fel mint magányos mulatság; amaz az athénai nép egészét, mint közönséges öröminnep, fogadta keblébe. Ez a religió határin kívül áll, az a religiónak körében kapott fakadást és virágzatot. Ez a régi és új kor hagyományait és történeteit, a kül- és belföldi dolgokat úgy terjeszti elő, hogy a néző az ezerféle vegyítésben nemzeti szellemet fel nem találhat, s nemzeti érzést nem táplálhat; az a nemzetiség határain

belől alkotta öszve magát s választotta tárgyait. A görög testvéri formákat látott maga előtt lebegni, s a szcéna előtt is saját nemzetének világában lelte magát; midőn az európai a világ egyik sarkától a másikig ragadtatik, s poétáját csak messzünnen szerzett tudomány által értheti meg.

Ahelyett, hogy ezeket messzebb nyomoznók, idejeleszen saját nemzetünkre fordítani figyelmünket; s történeteinkre, s nemzetiségünknek s poézisünknek azokkal való egybefüggésére vetni egy tekintetet.

Ha nézzük a régiséget, a hunnuszok azok, kik hagyományaink legtávolabb határszélén előttünk feltűnnek. Bendeguznak neve hangzik fülünkbe, s Attilának dicsőségét látjuk ragyogni; de ezen ragyogás, mint egy villám, elenyész szemünk elől, s ez időtől fogva az avarokig sötétség borúl el népünk emlékezetén. Az avarok egész történet sorából egy pont sincs kiemelve, mely a hagyomány közfényü csillogásában állana: s így Attilától fogva Álmosig századokon keresztül semmit sem találunk, amivel nemzeti érzésünket öszveolvaszthatnók.

Minő helyhez! Íme tudósaink a görög hagyományt a kaosztól és Kronostól fogva Prometheuson, Heraklesen s az egész közben folyt és követő időn keresztül a história századáiig nyomról nyomra követhetik; midőn saját nemzeti hagyományunk oly parányi s egymástól oly messze fekvő töredékeken fundáltatik. A nemzeti hagyomány pedig sok tekintetben megbecsülhetetlen kincs. Nemcsak azért, mivel a históriai tudománynak ha emlékeket nem is, de legalább nyomokat mutat; hanem sokkal inkább azért, mert az a nemzeti lelkesedésnek s annál fogva a honszeretetnek vezércsillaga. A római státusalkotvány, patriotizmus és abból folyó nagyság mítuson épült, s mítussal tápláltatott; s még azok is, kik a Scipiókkal, Aemiliusokkal s több nagyokkal együtt éltenek, tisztelettel hevülő érzések közt pillantottak vissza a tettekkel gazdag jelenkorból a mítus szentté lett képeire; mert jelenkor és valóság nagyon tiszta, nagyon emberi fényben állanak, midőn a hajdankor mesés ugyan, de hitelt talált tüneményei némiképpen emberfeletti világításban sugároznak.

Mi annak oka, ha valamely nemzetnek hagyományai úgy megcsónkúlnak, mint, például, a miénk Álmoson felül? A régiséggel dicsekedő nemzetek a világ teremtséig szoktak felhágni tradícióikban, s történeteiket, habár mesés alakban is, az eredettől fogva emlegetik. Azt fogjuk-e következtetni, hogy a nemzet, mely ezt nem teheti, egészen új ága valamely régibb törzsöknek, melyből tekintet nem érdemlő kicsinységben szakadt ki, s elvadulván, többé kiszakadásáról semmit sem tudott? Azt-e, hogy a hagyománytalan nemzet gyáván, tettek nélkül vesztegle,

s emlékezetét unokáira által nem plántálhatta? De a magyarnak nyelve eredetiséget bizonyít, s rokonsága sok kiholt nyelvekkel régiségét mutatja; az a környülmény pedig, mely szerint Álmos s fia Árpád egy félelmet gerjesztő nagyságban s erővel teljes ifúságban fénylő nemzettel szállottak elő a Kárpátok megől, hagy-e kételkedni a felett, hogy e nemzetnek már azelőtt hosszú küzdelek alatt kellett a vérpályára kikészülve lennie?

Nem gondolt talán a nemzet saját tetteivel? De olvassuk, hogy Attilának asztalánál bárdok énekettenek; s Anonymus is említi a köznép énekeit, melyekben régi tettek dicsőítettének. Ami Attila alatt s az Árpád unokáinak idejében s még Mátyás alatt is megtörtént, miért ne történhetett volna meg a köztök lefolyt korban is? Idő hosszúsága és státusfelforgató szélveszek tehették, hogy a hőskor nyomai elfeledtettek; tehette talán az unokáknak vétkes elhűlése is a régiségnek, nemzetiségnek, s hazafiságnak emlékei eránt. Nem merném meghatározni, ha úgy volt-e századok előtt, de már hosszú idő oltá vétkeinket ki nem menthetjük. Nem kérдем, ha szenteltünk-e valaha emléket a régiség hőstetteinek; csak azt kérдем, ha viseltetünk-e valaha tisztelettel valamely emlék eránt, mely a régiségből reánk általjött? Íme Rákosnak szent mezején egy magányos embernek ökrei szántanak; magyar királyainknak sírhalmaikat az elpusztulástól meg nem védelmeztük; s a Bethleneket és Rákócziakat borító márványdaraboknak megtagadtuk a kímélést. Mi által dicsőítők meg a helyet, hol Zrínyink elhullott, hanemha azáltal, hogy a tőle védett sáncokat kótyavetyére bocsátottuk? Nem készakarva feledkeztünk-e meg Dugovicsról, kinek neve még Bocskai korában közismeretben vala? Mit talál a szem, mely régiségeinket vizsgálja? Nemde őseinknek várfalait, melyeket a gondatlan unoka le hagyott omlani, s köveiből falujában korcsmát rakatott, s maga városi fedelet ment keresni? Nem azt mutatják-e az ilyenek, hogy nemzeti lelkesedés híjával vagyunk, s a nemzet hőskorának hagyományai kebelünk bűnös elhűlésében lelték sírjokat?

Szabad legyen megjegyezni, hogy sem a mitológia nemlétéből poétai lelketlenség, sem a romániró által felhozott környülményekből magyar karakteri vidámság s könnyűvérűség egyenesen nem következik. Eleinkről van szó, kik erős ifúságban régibb lakjaikból e földre vándorlattanak, s így nem az elenyészett hőskor maradvéki, hanem a virágzó hőskornak vagy kezdői vagy folytatói valának; s kell-e tagadnunk, ami már felebb megjegyezve áll, hogy hőserő s poétai szellem nem egyenlő forrásokból s egymás mellett nem egyszer tűnnek fel: Orpheus és Amphion, kikről a görög hagyomány emlékezik, a hőskor csillogásai közt éltenek, s lehetett-e még

akkor az a gazdag tündökletű mitológia összealkotva, mely Homérnak s követőinek írásaikban felénk ragyog? S hogy minden egyebet elhallgassak, kinek nem jut eszébe Ossian és társai? Nem tudták-e ők mitológia nélkül is az elfolyt és együtt folyó hősi kor tüneményeinél a poézis való szellemét kifejleszteni?

Ami pedig a nemzeti búsongó karaktert illeti: annyira bizonyos-e, hogy búsongásra hajlás, és a szabadságnak magas érzelme nem férhetnek meg egymással? Búsongás nemcsak szolgáltságnak, de az érzés mélységének következése is lehet. A melankóliás temperamentum kisebb vagy nagyobb mértékű idegen vegyülettel is fátyolt von el a lélek felett; azonban a fátyol hevet és lángot boríthat maga alá. Magány és csend borongásban tartják a melankoliást, az örömnök szelid kifakadásait ő nem ismeri; de lárma és zaj felriasztják andalgásiból, s innen a zajgó társaságok, s a szilajon csapongó örömmel teljes vendéglés; innen a vadászati és csatázási lárma-kedvelés, s a viszátkodást szülő békétlenség; innen a hirtelen fellobbanás lángja, s a féketlen kiáradozás utáni hirtelen elcsillapodás; innen a nemzeti muzsikának majd a pajkosságig eleven, majd a csüggedésig lassú lángjai, s több effélék. Nem lehet mondani, hogy e tulajdonok a poétai szellemnek utat zárnának; magány és bevonulás a költőnek is sajátja, s édes ének szintűgy szokott a búsongás fátyola alól, mint az örömnök virágbokrai közül zengeni.

Azonban ki fogja megbizonyítani, hogy e többektől észrevételbe hozott nemzeti búsongás eredeti érzés a magyarban, nem pedig később az általunk ismert bal esetek hosszú sorában magzott fel? A Leo császár büszke, tüzes, de magába zárkózott, kevés beszédű magyarja komoly volt bizonyoson, de ha bús-e, azt ki merné meghatározólag állítani? Mert amiket az én romániróm a maga kapitányával kérdeztem: vajon nem volt-e nemzetünk vállain teher? nem bágyasztá-e valamely elő- és visszaérzés? nem hasonlíta-e sorsa Baróti Szabó diófájához? úgy vélem, nem a kijöveteli hőskort illető kérdések. Azon gyanú pedig, ha a jólélés, jóllakozás, midőn a lelket a testnek alávetették, nem lehettek-e búsulás okaivá? tekintetet sem érdemel. Az így lealacsonyított lélek nem búra, hanem tunyaságra vezetettetik, s tunyaságot ki fog ott keresni, hol harc és munka közt zajlik a vitéz élete? S lehet-e gondolnunk azt is, hogy nemzetünk a maga nyugotra lett általplántáltatását éppen úgy sínlette volna, mint minden ily túlültetés a természetben? Bizonyosan hálátlan lakot hagyta el a hősnép, s ősi hazáját jöve visszanyerni; s nem egy forrón szeretett honban ülepedett-e le, melynek határain kívül életet és boldog életet lenni nem hitt vala? Egyéberánt a hagyomány elenyészte megtilt bennünket, hogy a régibb

kor sajátságai felől hitelesen értekezhezzünk; mert az minden kétségen túl a maga mesés alakjában is több pszichológiai vonásokat szállított volna korunkig, mint a krónikának sovány tudósításai. Az időkről, melyeket közelebb érünk, jól tudjuk, minő környülmények közül maradt reánk a vissza- és előérzés bánatja, s az ezt tökéletesen kizengő *szegény bujdosó magyar* nevezet. De nem ajkainkon forog-e a *dicső nemzet* cím is? Tedd a kettőt egymásnak ellenébe, röpjél végig a hír és bal-szerencse váltólag következett századain lelkedben, s látni fogod, mi fény és homály az, melyek nemzeti érzésünkben fájdalmas vegyülettel ölelkeznek. Ki nem látja, hogy ilyen vegyület nem szülhet mást, mint szentimentalizmust? De a magyar karakteri szentimentalizmus a romantikaitól különböző. Ez fő vonását a szerelemtől, a magyar pedig hazájától és nemzeti fekvésétől kölcsönzi; a szerelem epedése nálunk nem hazai plánta: európai szomszédainktól nemrégen kölcsönöztük azt s mit nyertünk benne? kitalálni nem nehéz.

A római nép eredeti vonásai közé sok komolyság vegyült; ők több más ártatlan dolgok mellett a táncot is illetlenségre kárhoztatták, melynek gyakorlásában a helléneknél még az Epaminondasok is tündöklének: mégis azt írja Cicero, hogy azok az oly sokban komoly római öregek tréfát egymás közt örömet váltottanak. Képtelenség volna-e állítanunk, hogy a Leo császár és Regino által komolynak rajzolt magyar tudott olykor mondásaiban vidám s célzásaiban csalfa lenni? Én ugyanezen vonást láttatom magamnak a nemzetben még most is nagy kiterjedésben feltalálni; nem tisztán szállongó, hanem komolyságba mártott kedv-szesz ez; s melankoliás és szentimentalizmusra hajló karakterben a meglepőleg kicsapongó humor nincsen helyen kívül.

Keresztényiség, politika, és tudomány sokképpen közelítették magyarinkat európai szomszédaihoz; saját státusalkotvány, nyelv, szokások és kölcsönös idegenkedés sokképpen visszavonták tőlök. Így történt, hogy sok európai szint vettek fel, s egyszersmind sok nem-európaikat megtartottak; de ez utolsók csak fél század előtt is sokkal szembetűnőbbek voltak mint most; s mennél inkább enyészetre hajlanak, annál nagyobb fájdalommal érezzük, hogy nincs írónk, aki őseinket az ő egyszerű, eredeti nagyságokban előállította volna. [...]

Nem hiszem, hogy volna tartomány, melynek földében a költésnek bármely kevés virágai is ne tenyésznének. Mindenütt vagynak a köznépek dalai, mindenütt megdicsőíttetnek a merész tettek, bármely együgyű énekben is. De vagynak népek, kik az együgyű ének hangját időről időre megnesemesítik, az énekes magasabb reptet vesz,

s honának történeteit nevedő fényben terjeszti elő. Az ének lépcsőnként hágó ereje lassanként vonja maga után az egykorúakat, s mindég a nemzetiség körében szállongván, állandóul ismerős marad nékiek, míg végre a pórdalból egy selmai ének, vagy éppen egy Ilias tűnik fel. Másutt a pórdal állandóul megtartja eredeti együgyűségét, s a nemzet szebb része felfelé hágván a míveltség lépcsőin, a bölcsőben fekvő nemzeti költést messze hagyja magától. Ily környülményben a magasabb poézis többé belső szikrából szép lángra nem gerjed; idegen tűznél kell annak meggerjednie, s a nemzet egészének nehezen fog világítani. Velünk, úgy látszik, e történt meg.

Úgy vélem, hogy a való nemzeti poézis eredeti szikráját a köznépi dalokban kell nyomozni; szükség tehát, hogy pórdalainkra ily céllal vessünk tekintetet. Két rendbelieknek leljük azokat; mert vagy történeteket énekelnek, vagy a szempillantat személyes érzéseit zengik el. Nagyon régi-eket sem egy, sem más nemben nem lelünk, s ez is igazolja jegyzésemet, mely magyarainknak a régiség eránt lett elhűléséről feljebb tétetett. Ki merné azt tagadni, hogy a hajdankor tiszteletes tárgyú dalokkal ne bírt légyen, mint a mostani? A több százados daltöredék, mely a magyar gyermek ajkán mai napiglan zeng: *Lengyel László jó királyunk, az is nekünk ellenségünk*, bizonyítja, hogy valaha a köznépi költő messzebb kitekintett a haza történeteire, ahelyett, hogy a mostani énekekben csak a felfüggesztett rablónak, s a szerencsétlenül járt lánykának emlékezete forog fenn. Legrégibb dalaink, melyekben még nemzeti történet említetik, a kurucvilágból maradtak reánk; ezekből a Tököli, Rákóczi, Bercsényi, Boné nevek zengenek felénk; s ezekben a poétai lelkesedésnek nyilvánágos nyomai láttatnak, amit az újabb pórtörténeti pórdalban hiában fogsz keresni.

A másod rendbeli dalok közt több poétai szikra csilámlik. Némelyekben, habár soronként is, való érzés, bizonyos gondatlan könnyű szállongás, s tárgyról tárgyra geniális szökdelles lep meg bennünket; de tagadhatatlan az is, hogy legközönségesb karakterök nem egyéb mint üres, ízetlen rímjáték, mely miatt a legidegenebb ideák egymással öszvefűzetnek, s a köztök olykor elvegyült egymáshoz illőbbel nevetséges tarkaságot formálnak.

Azt kell-e hinnünk, hogy a nemzeti poézis már régen felemelkedvén, azt nem többé a mai pórnépnél, hanem a nemzet magasb míveltségű rendében fogjuk fellelni? Lépünk vissza egy kevéssé, s keressük az utat, melyen poézisünk az írói nyelvbe általmenvén, megnesemesíthetett. Az *Emlékezzünk régiekre*l tűnik legelőszér szemünkbe, mely valóban minden meztelensége mellett is nem érdemel megvetést, mert lépcsővé tétethetett a magasb emelkedésre vágyónak. A reformáció kora

jön sorba, s látunk nép számára készült énekeket, melyek a költés határain kívül fekszenek. A mohácsi vészt közel érő kor számos történeti verseket hagyott reánk, melyeknek az akkori hőstettek nyújtottak alkalmat; nagy nevek ragyognak azokban, de Tinódi s egykorúinak nem tevének egyebet, mint az tenne, ki újságleveleket foglalna versekbe. Ki nem kénytelen megvallani, hogy maga a rómaiaktól tanult, legalább mitológiát, és ovidiusi descriptio-viszketegét és eláradozást tanult Gyöngyösi sem adott a nemzetnek semmit, ami való poétai nevet érdemeljen? Az ő tárgyai többnyire hazaiak, de nemcsak hogy a lelketlen előterjesztés miatt hevületbe nem hoznak, hanem azonfelül a sok római tudománynál fogva a nemzetiség köréből kicsaponganak. Melyik magyar ismerjen saját mezeire, ha rajtok Pán fújja a sípot, s Tytirus hajhássza bárányait? Melyik magyar találhassa fel magát saját nemzetiségében, ha nemcsak az idegen mitológia képeire, hanem ez vagy amaz római verselőnek ez vagy amaz sorában álló ez vagy amaz névre is emlékeznie kell, ha poétáját érteni akarja?

A görög költő csak kitisztult érzést ízléssel párosulva kíván hazája fiától, hogy lelkére hasson dalával: nekünk ellenben antiquáriusi tudományt kell szereznünk, hogy költőnket olvashassuk; s ha megértettük is, minő behatást tehet reánk a mitológiának világa, mely nekünk csak valamely allegóriai tarka festés gyanánt jelen meg? Valljuk meg, hogy nem jó úton kezdtünk a rómaiaktól tanulni. Ahelyett, hogy segédüknél fogva tulajdon körünkben emelkedtünk volna, szolgálai követésre hajlottunk; ahelyett, hogy az ő szellemöket magunkba szívtuk és saját világunkban sajátunkká tettük volna, az ő világokba költöztünk által; de ott egészen fel nem találhatván magunkat, honunk felé visszapillongunk, s örökre megoszlott képzelettel itt is, ott is idegenek maradunk. Nem nyilván van-e, hogy a való nemzeti költésnek csak a nemzet kebelében lehet s kell szárnyára kelnie? Az idegen tűznél gyújtott fény a nemzetnek csak homály közül sugárzik. [...]

1826

Kucsera Tamás Gergely

A paradigma fogalmának a művészetek, valamint a művészetelmélet területén való használhatóságáról¹

A fogalom eredete

A *paradigma* görög szó, jelentése: példa, minta. A szellem-történetben – bár Platónnál is megjelenik – jól körülhatárolt jelentéssel bíró fogalomként először Arisztotelész használja, egy sajátos analógiás érvelési módot értve rajta.

A fogalom jelenkori elterjedtségéről

A kifejezés elmúlt fél évszázados aranykora egyértelműen Thomas Kuhn „*A tudományos forradalmak szerkezete*”² című könyvének megírásához, illetve megjelenéséhez – a fogalom-használat bevezetéséhez – kapcsolódó vitához köthető.

A kuhni használat felől nézve – Kuhn maga is tucatszerű kísérletet tett a fogalom definiálására – egy definíciós kísérlet: a paradigma egy tudományterület adott időszakban általánosan elfogadott nézeteinek, fogalmainak, szakkifejezéseinek összességét adja.

■ A tudományos forradalmak szerkezete mint sorvezető

A „tudományos” szó arra utal, hogy a paradigma fogalma a szerző szóhasználatában csak a tudomány világára vonatkoztatható. Amikor Kuhn elhíresült munkáján dolgozik, a tudományfilozófia már túl van azon a több mint fél évszázados vitán, amely – a természettudományos nézetek uralma mellett – különböző tudományokat egységes módszer szerint próbált meghatározni, azaz a szellemtudományok által felvetett kérdésekre is a természettudományok módszertani elveinek segítségével kísérelt meg válaszokat adni.

A citált mű címének második szava a „forradalmak”, a revolúciók. A szóhasználat itt is egyértelműen jelzi, hogy a szerző meghaladottnak tekinti azt a megelőző tudománytörténeti időszakot, amelyet a logikai pozitivisták, illetőleg logikai empiristák határoztak meg, és akiknek történelmietlen felfogását Kuhn elveti, velük szemben a tudományok fejlődésének revolucionista szemléletét képviseli.

A logikai pozitivisták hegemon pozícióját ekkorra már nemcsak a kuhni paradigma- vagy éppen revolúció fogalom, hanem a vissza-visszatérő evolucionista tudomány-

felfogás is „kikezdte”, amely azonban ugyancsak folyamatosként értelmezi a tudományok (fejlődés)történetét.

A pozitivista és az evolucionista irányzatokkal egyaránt szembeforduló kuhni elmélet szerint a tudományok fejlődése során megtörik a kontinuitás. Mindezek következtében megállapítandó, hogy a kuhni elmélet egyben diszkontinuitás-elmélet, amely szerint – Kuhn-féle szóhasználatával élve – a „normál tudomány” időszakát a krízis váltja fel. A teória azt is állítja, hogy ebben az időszakban a normál tudomány keretei között dolgozó tudósok, tudóscsoportok megpróbálják korrekciós pályára állítani a fogalmakat, a kérdésfelvetéseket, majd a korrekciós pálya is megtörik, és ekkor áll be a fogalmak és eljárások viszonyát újrendező tudományos forradalom. Azaz: ilyen módon zajlik le maga a paradigmaváltás, melynek bekövetkeztével már „új normál tudomány” színrelépéséről beszél a szerző.³

A fentiek alapján kiemelendő, hogy a „normál tudomány” fogalma szerinti új szakaszában – Kuhn szerint – nem feltétlenül többlet adó, azaz kvantitatív értelemben nagyobb tudásösszességet hordozó ismeretegyüttest jelent, hanem arra utal, hogy a „forradalom” újrendszerezi a tudás egészét. Tehát kvalitatív értelemben más vagy több, hiszen az új tudományos szerkezet a korábbi normál tudomány által megválaszolni nem tudott kérdéseket, a beilleszthetetlen és a tudományos kereteket szétfeszítő jelenségeket teszi megmagyarázott ténnyé.

E rövid áttekintés után Kuhn könyvének címéből már csak az utolsó szó: a szerkezet, struktúra maradt mint megvizsgálandó fogalom.

A kuhni paradigmaelméletet vizsgálva a szerkezet, a struktúra fogalmára jóval kisebb figyelmet fordítanak a teoretikusok, pedig lényegi új elemeket talán épp ez a fogalom hozott.

A korábbiakban bemutatottak szerint az új paradigmában nem egy kvantitatív, nem egy kumulatív, hanem egy kvalitatív értelemben vett új tudás-egész jön létre, így igazán hangsúlyos, hogy a kuhni értelemben vett tudás-

bővülés nem feltétlenül mennyiségi. Az új tudás, az új tudomány ugyanis újrastrukturálással alakult ki. Az új fogalmak leváltják a régieket, vagy a régiek új szemantikai tartalommal telve új kérdéseket, szempontokat vetnek fel, s ebből fakad, hogy Kuhn szerint nincs mód a régi és az új „normál tudományok” eredményeinek, tényeinek összevetésére. Ez az *inkommenzurabilitás* elve, a kuhni elmélet legtöbbet vitatott eleme. Az inkommenzurabilitás az összemérhetetlenség (mondhatni az összevethetlenség) elmélete, amiből a viták során végül versengő paradigmák jelenségét leíró koncepció alakult ki magán a Kuhn-féle paradigmaelméleten belül is.

Ezen a ponton mindenképpen megemlítendő, hogy Thomas Kuhn a tudományos forradalmaknak a külső, társadalmi és a belső, tudományos közösségen belüli okait, hatásait – nemcsak egyiket vagy másikat önmagában, hanem mindegyiket – együttesen is vizsgálja. Ezzel megteremti a szociológia és a történelmi szemlélet sajátos elegyét, és szembeállítja a korábbi tudományelmélettel.

Ha a paradigma fogalmát használjuk, azt is hangsúlyoznunk kell, hogy Thomas Kuhn nem a tudomány egészéről – a nagybetűs *tudományról* – beszél, amint azt tették korábban a tudományteoretikusok, s nem is az egyes tudományokról – mint a kémia, fizika stb. –, hanem az egyes tudományterületek, illetve az ezeken belüli kutatási területek nézőpontjából fogalmazza meg – tartja érvényesnek – a paradigmaelméletet.

A paradigmaelmélet a gyakorlatban tehát kutatócsoportok, egyazon problémán akár több iskolában dolgozó, egymással versengő kutatói közösségek együttműködését feltételezi.

Exkurzus

Mielőtt a művészetek, illetve a művészetelmélet és a paradigma fogalom ezen területeken történő használatáról szó esne, szükséges jelezni: Kuhn számára eleve kérdéses, hogy elmélete vonatkoztatható-e az ember- vagy társadalomtudományokra. Kételyeinek megfogalmazása – hetvenkilenc esztendővel Wilhelm Dilthey *Einleitung in die Geisteswissenschaften* (Bevezetés a szellemtudományokba, 1883⁴) után már egyértelműen kimondható volt: mégis eszmetörténeti jelentőségű tett, hogy e jelentős újítás olyan tudós nevéhez fűződik, aki a természettudományok – különösen a fizika – történetét kutatta. Így nem először, de igen nagy hatással kimondatott: nincsen egységes tudomány és módszer, amely idő feletti, univerzális; minden emberi tudás történelmileg meghatározott, ami azonban nem azt jelenti, hogy az ismereteink eleve érvénytelenek vagy el-

avultak volnának, hiszen egy ilyen kijelentés egyenesen a relativizmushoz vezetne.

Mindenesetre 1883 (az előbb említett Dilthey-műre visszautalva) és 1962 (a paradigma témában írt Kuhn-mű megjelenésének dátuma) között lezajlott a humántudományok – ezen belül a művészetekről szóló tudományok – újraemancipálódása.⁵ Ennek eredményeként – az időben előrehaladva mind egyértelműbb körvonalakban – többé nem akarták érvényesíteni ezeken a tudásterületeken a természettudományos megismerés objektivitásának elvét és eljárásbeli gyakorlatát.

Igaz, Max Weber már a századelőn megállapította, hogy a természettudományos törvények annál értékeesebbek, minél általánosabbak, míg ugyanezt az állítást fordított igazságtartalommal tartja fent a történelem- és társadalomtudományok vonatkozásában.⁶ Kuhn paradigmaelmélete elfogadóan alapoz erre a megállapításra, s ez a tudománytörténeti tény azt is bizonyítja, hogy a hasonló elvi-elméleti megállapítások érdemi – „paradigmaváltó” – következménnyel csak több mint fél évszázad múlva jártak, és akkor is a természettudományos térfélről származó „tekintély” hatásaként.

Művészet, művészetek, művészetelmélet és a paradigma

Míg a művészettörténet születését Johann Joachim Winkelmann 1764-es *Geschichte der Kunst des Altertums* című, az ókori művészet történetéről írt könyvéhez szokták kötni, addig a művészetelmélet Oskar Walzel 1917-es *Wechselseitige Erhellung der Künste* című könyvével kezdődik. (Az utóbbit talán *A művészetek kölcsönös megvilágításának* lehetne fordítani.) Ez a mű a klasszikus művészettudományoktól eltérően a művészetek különös sajátosságait emeli ki, azt állítva, hogy azok csak egymásmellettségükben – egymásra gyakorolt hatásukat is elemezve – jellemezhetők, vizsgálhatók. Ezt azért fontos megemlíteni – minden hosszas magyarázat nélkül –, mert Walzel csaknem száz évvel ezelőtt az összehasonlíthatóság fogalmával operálva (mondhatni éppen a kuhni következtetéssel ellentétes utat bejárva) egyfajta művészetek közötti, a művészeteket átfogó elméleti paradigma lehetőségét veti fel vagy legalább is sejteti.

Az előbbi kitérő talán bizonyítja, hogy a kuhni tudományelméleti koncepció nem előzmény nélküli, sőt a szellemtudományokról akár a művészetek felől, a művészet elmélete felől közelítve is találhatunk előzményeket.

Másik említendő elméleti „előzmény” (idézőjelesen, hiszen Thomas Kuhn biztosan állítható módon nem humántudományos oldalról „építette” elméletét) Heinrich

Wölfflin *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* (Művészettörténeti alapfogalmak, 1915) című műve. A szerző vizsgálatainak középpontjában nem az egyes művészetek álltak, hanem a művészeti stílusok és azok alakulásai, változásai.⁷ Bár állítása szerint nem minden alkotás születhet meg minden korban – a paradigma kifejezés egy másik, alább sorra kerülő értelmezését olvasva érdemes erre emlékezni –, Wölfflin a történetiség abszolutizálását mégis elveti, hiszen megállapítása vonatkozik arra is, hogy csak az az alkotás válhat a művészeti befogadás tárgyává, amelyek a későbbiekben is bármikor kiemelhető az alkotás történelmi korából, azaz a mindenkori itt és most-ban is értékkel, jelentéssel bír, üzenetet hordoz.

Itt megjegyzendő, hogy e kijelentéshez is érdemes hozzágondolni az összevethetőség-összevethetetlenség fogalmát és annak (korlátozott) használati lehetőségét. Ezen a ponton sodorható össze a két szál, a tudományfilozófiai és a művészetelméleti.

A leírtak alapján megállapítható: a paradigma fogalma alapvetően diszkurzív fogalom, így – nem definitív jellege miatt – a természettudományok történeti vizsgálódása, a filozófiai koncepciók gyártása során is sokszor eltérő értelemben használatos fogalomként kell tekinteni. Az ilyen diszkurzív fogalmak a társadalomtudományok esetében, vagy a filozófia talán leginkább „lágyszéke”, az esztétikának a területén még sűrűbb homályhoz vezethetnek.

A kuhni elképzelés körbeágyazható, akár Lakatos Imre Kuhn-kritikájával,⁸ akár Paul Feyerabend módszertani anarchizmusával,⁹ illetve Karl Popper vagy Polányi Mihály bölcselétének vonatkozó részeivel.

Fontos tudnunk, hogy Kuhn is elismerően szólt Polányi idevágó írásairól, jelezve azt is, hogy a paradigma terminust is Polányi hatására vezette be. De most sem a magyar származású tudós munkásságával, sem a tudásszociológia erős vagy gyenge programjával nem kívánunk részleteiben foglalkozni, mert mindez a jelenlegi tudományfilozófia/tudományelmélet keretnélküliséget eredményező, paradigmákat feloldó paradigmájának a hosszas tárgyalásához vezetne, ami messzire vinne tárgyunktól.

Terjedelmi korlátok miatt nem térhetünk ki érdemük szerint az olyan fontos problémákra sem, amilyenek például a XIX. századi zsenikultusz (mint antiparadigmatikus esztétörténeti koncepció), a fluxuselméleti¹⁰ vagy éppen – a korunkhoz köthető, akár paradigmátikusnak (is) tekinthető – mediális művészetek¹¹ esztétikai vonatkozásai.

A művészeti ágak és alkotások időbeliségéről korábban walzei vagy wölfflini értelemben már említés történt, kapcsolatba hozva ezt a paradigma, illetve ellentétbe állítva az inkommenzurabilitás fogalmával.

Ezen a ponton vissza kell térni a művészeti alkotások egyidejűségéhez (amely az azonos történeti-társadalmi környezetet feltételezi, legalább a nemzeti kultúrák szintjén), megvizsgálva az egyidejűség – művészeti ágak feletti, esetleg összművészeti – paradigmaalkotó erejének lehetőségét.

Példaként állítható – s itt kapcsolódva egy közeli évfordulóhoz és a magyar művészethez – Kodály Zoltán Weöres Sándor *Öregek* című versének megzenésítése. Annak bizonyítéka ez, hogy egyazon „pillanatban” eltérő művészetek „művelői” és eltérő művészgenerációk tudtak (tudnak) közöset – közös művészi kifejezőmód, nyelv alapján – alkotni, közös paradigmában „mozogni”.

Megnyitva – és megint szabadon hagyva – egy leágazást, megemlítendő a felgyorsult világnak a modern világhoz kötődő lét(ezés) érzék(elés)e/érzete, amelyről – újra egy magyar esztétörténeti vonatkozást ejtve – Fülep Lajos több mint száz évvel ezelőtt azt mondta, hogy az egyiptomi kultúra embere ugyanúgy nézett a világra és a művészetre a Krisztus előtti XX. században, mint ötszáz évvel később. Azt ellenben kétségbe vonja, hogy saját akkori szemlélete föltétlenül egyező lenne a majdanival.¹² Fülep ezt több mint egy évszázada fogalmazta meg, de ma is végiggondolandó, hogy azóta milyen módon – s vélhetőleg mennyivel erősebben, mennyivel több felől – stimulál bennünket a jelenbeli, minket körülvevő világ. Mindez teret enged a kételynek, hogy létezik/létezhet-e a jelenben közös művészeti – vagy akár mögöttesen közös társadalmi – nyelv (értelmezési horizont). De ha e kétely nem is végletesen erős, akkor is ott bujkál – vagy éppen a felszínre kerül – az időben felgyorsuló nyelv- (értelmezés-)váltások lehetőségét/tényét hangsúlyozó kijelentések túlsúlya.

Mindez – *erős megfogalmazásban* – megkérdőjelezhetővé teszi a művészet vagy művészetek egységes paradigmájának lehetőségét. Az egyes vagy többes szám sem lényegtelen, mint ahogy a tudomány fogalma esetében sem az. Kiemeli a művész mint – ott és akkor – közvetítőként alkotó személyiség egyedi aktusának, cselekedeteinek összevethetőségét, értelmezhetőségét, de kimondva-kimondatlanul állítva az alkotások összevethetetlenségét, összemérhetetlenségét (inkommenzurabilitását) és magával hordozva az egyidejű művészetek – vagy eltérő korok művészetének – „nyelvi átjárhatóságát, párbeszédét, fordíthatóságát”.

Ezért csak rövid időszakokra érvényes a térben és időben meghatározott alkotások és alkotók összevethetősége, értelmezhetősége, és akkor is csupán gyakori „nyelvváltással” járó és közös nyelvet, fogalomkészletet feltételező megállapításokat eredményezhet.

Befejezésképpen

Megállapítható, hogy a paradigmaelmélet tudósközösségeket, együttműködést, közös célmeghatározást, legalábbis időszakosan közös szókészletet, módszert, eljárásokat feltételez; a művészetben ez a fajta közösségiség – sok esetben már az alkotás egyéni mivolta okán is – hátterbe szorul. Persze ez a tudomány–művészet kontraszt didaktikai szempontú. Nem állítható, hogy ne lennének vagy figyelmen kívül hagyhatóak volnának a stílustanulmányok, a mester-tanítvány viszonyok, a kortárs művészi közösségek vagy akár az épp mindezeket megteremteni tudó és akaró művésztanítás, a művészeti közösségek, szervezetek. De ez a sarkítás most mégis szükséges, hogy érezhető legyen: a paradigmafogalom alapvetően nem a művészetekre megalkotott fogalom.

A fentiek okán a „paradigma” kifejezés kvázi tudományos elemzése ezen a ponton felfüggeszthető, de kísérlet tehető arra, hogy a hétköznapi paradigmafogalmat a művészetek esetében is alkalmazzuk. Ebben az értelemben használhatjuk azt a stílus, az iskola, a műfaj, az irányzat, a generáció, a korszellem, a kánon, esetleg a filozófia, a közös nyelv, az ideológiai kifejezések szinonimájaként.

Mindezek mellett – vagy éppen mindezek ellenére – kérdéses, hogy kell-e egy nem a művészetekről szóló „tudományos beszéd szókészletéből” átvenni egy – már a saját „nyelvtérületén” is – sokértelmű, sokárnyalatú kifejezést. Hiszen, ahogy az eredetijében sem volt egyértelmű, úgy itt is más – korábban bevezetett – fogalmakat kiváltani szándékozva „él” közöttünk. Mindenek eredménye nem a világosabb beszéd. Mindez nem teszi könnyebbé alkotások-alkotók (kereszt)viszonyait, a mű és a – „laikus, vagy szakmai” – közönség egymás- (és ön)értelmezését.

„A maradandó a gondolkodásban az út. És a gondolkodás útjai magukban rejtik azt a rejtélyt, hogy előre és hátrafelé egyaránt bejárhatóak; sőt igazán előre csak a visszavezető út visz.”¹³

JEGYZETEK

- 1 A szerző a Magyar Művészeti Akadémia által szervezett „Paradigmák a művészetben” elnevezés alatt lezajlott konferencia „Paradigmán innen, inkomenzurabilitáson túl, azaz magyarul...” című bevezető előadásának egy – „a művészetek nyelvét” (is) tárgyaló – folyóiratszámába készült szövegváltozata.
- 2 Thomas Kuhn S.: *Structure of Scientific Revolutions*, The University of Chicago Press, 1962; magyarul: *A tudományos forradalmak szerkezete*, Bp., Gondolat Kiadó, 1984.
- 3 Pierre Bourdieu: *A tudomány tudománya és a reflexivitás*. Bp., Gondolat Kiadó, 2005, 27–29.
- 4 Bevezetés a szellemtudományokba. In: Wilhelm Dilthey:

A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban. Bp., Gondolat Kiadó, 2003.

- 5 Meghatározó jelentőségű Edmund Husserl: *Philosophie als strengere Wissenschaft (A filozófia mint szigorú tudomány)*, Bp., Kossuth, 1993) című munkája. Ezen írásában a szerző megállapítja, hogy „az emberi kultúra legfőbb érdekei megkívánják egy szigorúan tudományos filozófia kialakítását, hogy ha korunkban egyáltalában jogosultsága van egy filozófiai fordulatnak, akkor azt mindenképpen a filozófia szigorú tudományként való újraalapozása kell, hogy éltesse.” (i. m. 30–31.); korábban megállapítja: „... hogy a filozófia még nem tudomány...” (i. m. 27.), illetve: „A filozófia tökéletlensége egészen más, ... egyáltalán nem rendelkezik semmiféle tudományos rendszerrel” (i. m. 26.).
- 6 A weberi álláspont – Paul Rickert munkásságára alapoztottan – a társadalomtudományi megismerés objektivitására, valamint ezek értékmentességére épül. Mindezekhez lásd: „A társadalomtudományi és társadalompolitikai megismerés »objektivitása«”, valamint: „A szociológiai és közgazdasági tudományok »értékmentességének« értelme” című írásokat, In: *Állam, politika, tudomány*, Bp., KJK, 1970, 9–73. és 74–125.
- 7 Heinrich Wölfflin: *Művészettörténeti alapfogalmak. A stílus fejlődésének problémája az újkori művészetben*. Bp., Magyar Könyvklub, 2001.
- 8 Lakatos Imre *tudományfilozófiai írásai*. Szerk.: Miklós Tamás, Bp., Atlantisz, 1997. Lakatos szerint a popperi és kuhni nézetek – illetve ezek különbségeinek hatása ugyanúgy – kihatnak az elméleti fizikán túl „a fejletlen társadalomtudományokra, sőt, az etikára és a politika filozófiájára is”. Írásaiban Kuhnt Polányihoz közelítve értelmezi (lásd i. m. 21. lábjegyzetét); másutt kimutatja a (késői) wittgensteini hatást (mások mellett: i. m. 164–165., illetve 173.).
- 9 Paul Feyerabend: *A módszer ellen*. Bp., Atlantisz, 2002
- 10 Erről átfogóan magyarul: Ken Friedman: *Fluxus és társai*, 1992–1997, In: <http://www.artpool.hu/Fluxus/Friedman/Fluxushu.html> (letöltve: 2013. október. 30.).
- 11 Eszerint a művész az alkotó státusból a közönséget bevonó, az esztétikai, művészeti folyamatokat közvetítő szerepbe kerül, minderről átfogóan: Annette Jael Lehmann: *Kunst und Neue Medien. Ästhetische Paradigmen seit den sechziger Jahr.* Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG, 2008, in: <http://www.narr-shop.de/media/leseproben/33367.pdf> (letöltve: 2013. október. 30.).
- 12 Fülep Lajos: *Új művészi stílus* (1908) In: Uő, *A művészet forradalmától a nagy forradalomig. I.*, Bp., Magvető Kiadó, 487–517.
- 13 Martin Heidegger: *Útban a nyelvhez*. Bp., Helikon Kiadó, 1991, 14.

Golda János

Az építészet időszerűsége

■ A Hegyi Beszéd okos embere kősziklára építi a házát, de nyilván nemcsak a falak és a tető állékonyságáról van szó – bár arról is –, hanem személyes felelősségről és elköteleződésről is. Aki tényleg eljut az építésig, annak elsősorban emlékezetre és képzeletre van szüksége, meg valós helyre, közösen átélt történetre és okos gyakorlatra. Az építés komoly dolog, szellemi koncentrációt és anyagi erőfeszítést követel családtól, közösségtől, intézménytől, államtól. Jót kell építeni és szépet, ezt tanultuk. Nem mindegy, hogy saját és megosztott közös képzeletünk milyen mintákat követ. Hosszú idő óta reális tapasztalat itt, a Duna partján, a kényszeres modernizációs hullámtörések egymásra torlódó, egymást kioltó hatása. Általában nem volt elég nyugodt idő a gondolatok és formák normális kihordásához, kölcsönös kibontásához még kevésbé. Ezért nem vesszük komolyan magunkat és egymást. Zilált életformák – zilált környezet. Tájékp csata után.

Az építészet különös, mással fel nem cserélhető, lassan mintha anakronisztikussá váló sajátossága: konkrét helyhez kötődő jelenvalósága, érzéki anyagszerűsége és spirituális térbelisége. Komplexitása csak az élő nyelvhez fogható, hisz mindkét médium mindent befogad, mindenre reflektál, mindenre emlékezik, és állandóan megújul. Az élő nyelv is, az építészet is képes történeteket folytatni és alakítani – gondoljunk csak arra a helyre, ahol születünk. Ahogy azonban a globális nyelv szorításában egyre több holt nyelv lesz a Földön, mostanában furcsa szerepcsere zajlik a környezetünkben is. Az élet valóságos térbeli dolgai virtuális képeké merevednek, a képek pedig váratlanul asztráltestet öltenek. Szedett-vedett utópiák kulisszái között találjuk magunkat, és közben elvagyódás, melankólia lesz úrrá a szíveken, eltompítva természetes érzékelésünket, gyakorlati tudásunkat. Fogyasztói szokások ejtenek rabul. A valóság nélküli életek sorsában pedig a tragédia lehetőségét helyett a semmi csillan át.

Hely és Idő vajon miért lett ennyire sérülékeny?

Az első keresztények gyakran menekültek a sivatagba az üldözések elől. Néhányan azonban ott is maradtak, és a hosszú magányos várakozás során misztikus élményként tárult fel előttük hely és idő immanens lényege, a világ részleteiben és az adott pillanatban feltáruló végtelen gazdagsága. A kitartóak végül megláthatták önmaguk igazi lényét, ami a korai egyházatyák szerint több, mint föltámasztani a halottat. (Varga Mátyás: Kint és bent)

A középkori szerzetesek – kolostoraikban – az egyéni, spirituális alapélményt, a megszelídített és lakhatóvá tett teret és időt közvetítették az építészet révén az újkor modern embere számára, máig mintát adva az ellenséges külvilággal és hatalommal szembeni belső elvonulás radikális gyakorlatához. Szent Ágostontól Heideggeren át Peter Zumthorig Európa legjobbjai foglalkoztak azóta is tér és idő amúgy sokkal régebbi titkaival.

Minden ezzel kapcsolatos tapasztalatunk és emlékezetünk az egyéni tudat és kollektív tudatalatti mélyének kincse a barlangtól az őskunyhóig, a görög templomtól az antik római fürdőkig, a velemeri templomtól a ronchampi kápolnáig. A feladat ma is ugyanaz, mint mindig: az építészet és a téri érzékelés eszközeivel sajátunkká tenni, megőrizni és tovább adni a csak nekünk adatott teret és időt. Az elsajátítás összetett törvényei szerint. Tudva, hogy az adott törvények – akár a szépség törvényei is – gyakran merevednek béklyóvá az élet váratlan változásaival szemben.

De hogyan is működik az érzékek iskolája?

Először van az Anya bőrének érintése és a szemkontaktus. Aztán az újszülött szájába veszi a világot. Zajok, foltok, fények, színek, formák. Homályos képek fogalmazódnak a térről. Hangok utánzása az érzések kifejezésére. Jó szagok és rossz szagok. Kéz, száj, szem, orr, fül.

A falon megelevenedik egy repedés.
 Mozgás és játék. Térérzékelés.
 Az első hangok, az első szavak, az első mondatok.
 Az anyanyelv lassan belső látást és belső teret fejleszt.
 Később jön az írás fegyelme és az olvasás magánya.
 A kéz nyelve a megcsinálás.
 Képzelet, gyakorlat és fogalmi gondolkodás.
 Jelek, ritmusok, harmóniák, kompozíciók.
 Absztrakt minták az idegpályák labirintusában.
 Távolodóban az érzékek paradicsomától.
 Kételyek és azonosulás, káosz és univerzális rend.
 Igazság.

A másik ember simogatása, kilincsek, klaviatúrák érintése.
 Figyelem és jószág.
 Tárgyak, felületek, anyagok tapintása.
 Ételek, evőeszközök, ruhák, hangszerek.
 Emberek és tárgyak kipárolgása, az eső illata, a por szaga.
 Testbeszéd. Kreativitás. Matematika. Zene. Alkohol.
 A kép valósága és a valóság képe. Szépség.
 A látás új képe, a látás manipulálása. Kép és terror.
 A valóság halványulása, ernyedés.
 Könyv, ősiség és modernitás.
 Minden megtörtént már az első időkben?

Mitől függ az épített dolgok formája?

Az összerakás egyszerű mozdulataiból bontakozik ki az összeépítés ősi művészete, az építészet. Mindig is fontos volt, hogy mi mekkora, mihez illeszkedik és milyennek látszik. És hogy milyen nehéz! Az egymásba kapcsolódó elemek geometriája, formája, súlya, színe. Ez alapvetően a kéz és a szem, a megcsinálás és az érzékelés-gyönyörködés iskolája. Téglák és kő; fa és beton; alapzat, fal és boltozat; pillér, oszlop és gerenda; tető és ereszték; kapu, ajtó és ablak; udvar, tornác, lépcső és folyosó; szoba, terem, csarnok és szentély; minden forma a használatból ered, és az elkészítés alakítja; a részletek illeszkednek a szomszéd

részletekhez és az egészhez. Az építőelemek összetett térbeli geometriája ugyanakkor némi absztrakciót igényel, az egyéni és közösségi építés verejtékes tapasztalatai, tudások, képzetek és emlékképek vetülnek a formákra. Tárgyainkat, házunkat, városunkat lépcsőről lépésre tanuljuk meg az idők során, mint a nyelvet. A terek használati módját és a formák jelentését a közösség igazolja vissza napról napra. A biztonságunk, az életünk függ ettől.

Az épületről, az építésről alkotott fogalmaink a korszellemhez igazodva időnként elavulnak, de száz éve bizonyosan gyorsuló ütemben változtak: *a ház – mint növényi ornamens, mint funkció, mint gép, mint szobor, mint városi szövet, mint felületi burok, mint negatív forma, mint antiház, mint szabad mozgás, mint minimál tárgy, mint biológiai organizmus, mint ufó stb., stb.* Túl sok szöveg, túl sok forma, túl sok kép. Egy mai ház amúgy is elég bonyolult. Talán vissza kellene találni az egyéni felelősséghez, a közösségi építéshez és az érthetőséghez. Nyitottá kellene válnunk az időre, mint a régieknek, hogy jól használhassuk a tereinket.

Tulajdonképpen észrevétlen volt az átmenet a normalitásból a kacatok és gyűjtők világába. Mindenki gyűjt valamit: gömbölyű vagy lapos folyami kavicsot, préselt virágszirmot, reneszánsz domborművek gipsz másolatait, szovjet úrhajósok aláírását, címeres, bontott, nagyméretű téglát, befektetési részvényt, kincstárjegyet, ingatlant, régi folyóiratot, szarvasagancsot, potenciális biztosítási ügyfelet, gyarmatbirodalmat. Mintha minden készen lenne már, és csak össze kellene gyűjteni a dolgokat. A kész tárgyak és eldobott lomok végtelen labirintusában már nem nagyon lehet eligazodni. Elengethetetlenül szükségünk van olyan egyéni és közösségi menedékekre, ahol gyakorolni tudjuk régi hivatásunkat, az értelmes összerakás művészetét. Kíváncsiak vagyunk a személyes példákra: ki hogyan tud úrrá lenni a kacatok káoszán, hogyan hozza létre – legalább magának és szűkebb környezetének – a tárgyak, a formák új jelentését, a használat autonómiáját, az otthon különös, megismételhetetlen varázsát és jelentőségét.

A jurta tere kevéssé volt tagolt, minden élettevékenység – rítus, ünnep, tanulás, táplálkozás, alvás, kézimunka, játék – a közös térben zajlott. A törzs minden tagja folyamatosan és többféle célra használta. Évszázadokkal később, a polgári élet kibontakozásával a lakótér egyre összetettebbé vált. Fokozatosan alakultak ki speciálisan egyéni térhasználatok, külön a pihenés, az étkezés, a találkozás, a szórakozás, a munka, a játék terei. A közösségi egyterűség és közérthetőség lépésről lépésre adta át a helyét a funkcionális tagoltságnak, a differenciált elitizmusnak, később pedig az elidegenedésnek. Utoljára talán a gótikus katedrálist szánták teljesen közösségi használatra Európában, bár minden családi szalon és tisztaszoba évszázadokig őrizte még a szent hagyományt. Az újkorban a felvilágosodással maga a tudás és annak átadása tovább individualizálódott: hónom alá csapok egy könyvet, és elvonulok tanulni. A félrevonulás tere egyéni tér, de így az együttlét is speciális környezeti megoldásokat igényelt, és megállíthatatlanná vált a térbeli szegregálódás. A tudás hatalom; a szakosodás egyre tudatosabb térhasználatot követelt. Pedig nagyjából ugyanazt csináljuk, mint az ókori görögök, a középkori keresztények vagy az újkor felvilágosult polgárai: néha egyedül vagyunk, aztán másokkal együtt beszélgetünk, étkezünk, játszunk, szórakozunk, alszunk, dolgozunk. Érdekes, hogy mostanában újfajta diffúz közösségi tereket vizionálnak építészek, a kortárs tömegtársadalom szorongó tagjainak álmodnak félig ellenőrzött, biztonságosnak tűnő zónákat. Csábít a történeten kívüliség

bizsergető varázsa és a szabad lebegés vonzó állapota, pedig valószínűleg nincs ilyen típusú feloldozás. Az egyéni felelősség és a jelenlét nem kötelező, csak lehetőség: részt lehet venni a nagy történetben, de ma nagyon is könnyű kimaradni belőle.

Modern hagyomány

Miskolci kísérlet 1975–90

Jóval a Szovjetunió összeomlása és a Digitális Világforradalom kirobbanása előtt vagyunk. 1975. A szép új világ tudatos felépítésének vágya lassan halványul, de a rendszer működik. Vihar előtti csend. Az emberek félrehúzódva menedéket keresnek, vagy zavarukban vadul örjöngnek. Történetünk a létező szocializmus Magyarországon, egy bezárt és ellenőrzött világ otthonos díszletei között játszódik.

Korszakos változások zajlottak akkoriban az építészetben mindenütt. Világossá vált, hogy a század eleji klasszikus modernség szociális-humánus forradalma végleg kiüresedett, és a küldetéses társadalmi mérnökök erőszakosan utópisztikus tervei nem fognak sikerülni, az üzlet pedig mindent visz. A felismerés felgyorsította „*a forma követi a funkciót*” és „*a funkció absztrakt kifejezése önmagában szép*” felvilágosult jelszavainak erózióját. A lassan formalizmusba hanyatló hivatalos modern agóniája fölött új eklektikus tanok és elméletek ültek halotti tort. Közös tapasztalatuk a tárgyi világ túlburjánzásával szemben az építészet értékvesztése és sivárrá válása – a horror vacui – volt. Az építészeket szellemileg felkészületlenül érte a lassú leértékelődés. Az egyre nagyobb és összetettebb építési beruházások méreteivel fordított arányban váltak fokozatosan egyre kiszolgáltatottabbakká a bürokratikus politikai-gazdasági struktúrában, presztízsük, társadalmi megítélésük pedig megállíthatatlanul csökkent. Egy idő után csak az infokommunikációs üzleti világ marketingesei által kitermelt brandképző sztárépítések jelentettek kivételt.

Az elméleti útkeresés világszerte a kínzó mentális környezeti hiányok enyhítésére vagy éppen kiélézésére irányult. A Team10, az angolok, a hollandok, a japán metabolisták jövőbe mutató strukturalista kísérletei után Christopher Alexander – Corbusier-vel élesen vitatkozva – rakta le egy történeti mintákat feldolgozó várostipológia alapjait, miközben az Archigram-csoport utópisztikus ufó-világot vizionált, lépkedő gépházakkal. Robert Venturi Amerikában az elit által filozófiailag legitimált összetettséget és ellentmondásosságot hozta be az építészeti közbeszédbe, Andy Warhol pop-artja pedig a csúnyát, a közönségest bálványozta. Aldo Rossi radikális építészeti szemiotikája új formai jelentéssel töltötte fel a kiürült formákat. Később pedig a Krier-testvérek szür-

reálisan historizáló utópiákban tobzódtak. Kialakulóban volt egy gazdagabb, érzelmesebb, romantikusabb szemlélet, amellyel jobban ki lehetett fejezni a dolgokat az építészet és a várostervezés területén is. Emberibbnek tűnt, de elég hamar üres üzleti formákká hígult.

Itthon a válság felé tartó hatalomnak – többek között – egymillió gyorsan megépíthető városi lakást kellett produkálnia a szocialista kényszeriparosításhoz. Az építészet túl volt már a hatvanas évek drámai átalakulásán, kiöregedett, és lassan eltűnt a színről a – Kotsis Iván, Rimanóczy Gyula, Nyíri István, Lauber László, idősebb Janáky István, Weichinger Károly, Winkler Oszkár fémjelezte – háború előtti építész generáció, és velük a klasszikus modern kézműves építőművészet is. A szocialista realizmus kínos évtizede után – Major Máté hathatós ideológiai közreműködésével – eljött az igazság pillanata, a kényszeriparosítás ideje. Az építészszakma fokozatosan szorult vissza, vesztette el még a szocreálban is őrzött társadalmi-politikai jelentőségét, és vált az építőipar engedelmese kiszolgálójává, a központi tervutasítások végrehajtójává. Az 1948-ban államosított építészpraxisok lassan konszolidálódtak a nagy állami tervezőirodákban. A világháború végén *Dániát* megjárt végzős építészhallgatók generációja Farkasdy, Jánossy, Zalaváry vezetésével a Köztiben, a legendás *Iparterv* Szendrői Jenő irányításával, Jurcsikék pedig, akik a hatvanas években *angliai* munkalehetőséghez jutottak, a fiatalok legjobbjaival kiegészülve próbálták minőségi építészetre váltani a kényszert, noha a lehetőségek egyre szűkültek. A szakma társadalmi eróziója megállíthatatlanul folytatódott. A Műegyetemen rendszerelméletről, megaszerkeztésről, új monumentalizmusról és gazdaságosságról folyt a vita, és alig esett szó az építészet lényegéről, a *hely* fontosságáról, a téralkotás törvényeiről, az arányokban rejlő tudásról, a mester-tanítvány viszonyról, a szakma kulturális, művészi, társadalmi és etikai vonatkozásairól, a szépről, az igazról.

Az új nemzedék meghatározó tagjai különböző irányból keresték a válaszokat a drámai kérdésekre. Makovecz Imre kényszerűségből a hivatalos struktúrán kívül kezdett kísérletezni és hozott létre autentikus építészeti minőséget, később meghatározóvá váló mozgalmat, Finta József viszont a rendszeren belül próbálkozott – sikerrel. Gulyás Zoltán az iparterves vállalati rutint próbálta kicselezni tehetségével, Reimholz Péter a strukturalizmus érzéki költőiségét kutatta ugyanott, ifjabb Janáky István pedig a jelentését veszített tárgyökönnel küszködött egy emelettel lejjebb. A Műegyetemen Török Ferenc máig ható iskolát teremtett jelenlétére alapozó, belülről építke-

ző tervezési módszerével, Bán Ferenc Nyíregyházán hozott létre különös, expresszív építészetet, Csete György pedig elindította az önálló szellemiségű Pécsi Műhelyt

Történetünk építészhallgató hősei – a diáklét üvegburája alatt – titkos álmokat szőttek egy normális világról. A hatvanas évek gondolata nagyon benne volt a levegőben: az új nyugati generáció alternatív közösségi formákban gondolkodott. A tradicionális paraszti és polgári struktúrák brutális lebontása után nem látszott visszaút a régi, organikus közösségekhez. Hogyan tovább, merre lehet itt orientálódni?

Miskolc, az Acélváros, ebben az időben rövid felledülése utolsó szakaszát élte az új szocialista nehézipar és az észak-magyarországi fellegváraként. Pénzt és energiát nem kímélve zajlott Krúdy *Pece-parti Párizsának* kíméletlen átépítése szocialista modern panel-metropoliszá. Ideális terep harminc elszánt, idealista fiatal építész számára: egymásrautaltságukban lehetőség kínálkozott álmuk megvalósítására. A város vezetői – súlyos építészhiánnyal küszködve – a csoport letelepítésére koncentráltak, és ebből jött létre az építész műterem-

ház, a Kollektív Ház realitása. Ha egy durva iparváros kellős közepén is, annál nagyobb kihívásként.

A Miskolci Építész Műhely hamarosan szabad, befelé és kifelé egyaránt nyitott szellemi közeggé vált Bodonyi Csaba és Ferencz István vezetésével. Ők vállalták a tapasztalatlan fiatal társaságot, és mesterük, Plesz Antal révén élő szellemi kapcsolatot tudtak teremteni Lauberek régi Ipartervével. A közös tervpályázatok során a szerkezeti, szerkesztési pragmatizmustól és racionalizmustól gyorsan eljutottak egy új, integrált környezetalakítás lehetséges módszertanáig, a spontán és tervezett elemek harmonikus viszonyának elemzéséig, a primer anyagnál magasabb rendű építészeti tér vizsgálatáig. De igazából az elveszett normalitás visszaszerzése volt a tét, amit különböző – történeti, szerves, flexibilis, regionális, hagyományos – jelzőkkel illettek. Az analitikus várostervezés ötvöződött az építészet kontextualista felfogásával, az építészeti terek vizsgálata, megismerése, használata pedig a technológiai szerkezeti szabadsággal és kreativitással társult.

Arra a következtetésre jutottak, hogy nincs értelme

a tiszta lapnak. Minden építésfolytatás, mert a semmi-ből létrehozott mű törvényszerűen megreked a múltban. Meglévő és korábbi mintázatok egymásra rétegződő lenyomatai rajzolják ki a helyeket, a vágyakat és a szükségleteket. Úgy gondolták, hogy az építés mindig megváltoztatja az adott helyzetet. „Aki üres papír fölött településtervezésről beszél – az hazudik. Legalábbis elragadta a hév, vagy ismeretek híján van. A település műfaja a levés, amely szabadság a cselekvésre; az itt és most má-mora. Ha ez a szabadság magában jár, csak abban bízhatunk, hogy lépteinket betakarja a hó, tetteinket pedig elfedi a feledés. Jobb inkább csak hozzátenni a meglévőkhöz. Ebben az esetben viszont fontos a megismerés és a megértés. A beavatkozás ilyenkor hasonlít az orvosok munkájához... Sétáljunk egyet, nézzük meg beavatkozásunk tárgyát. Aztán vegyük elő térképünket és nézzük meg, merre jártunk. Máris tudhatjuk, hogy csak néhány lépés hiányzott, hogy lássunk is valamit. Ha már úgyis a kezünk ügyében van az a térkép, rajzoljuk át saját kezűleg... A különböző kimetszések módszere a »mackósajt-elv«, fedőneve: emberi település a Földön... A kimetszések sora pedig addig folytatható, amíg egy település hídján (amely egyszerre pont, vonal és mező) nem találunk egy doboz mackósajtot... ” (Szőke László: *A »miskolci« településszemlélet kialakulása*, Miskolc, 2009) Tehát a legkisebb építmény is átalakítja, megváltoztatja a környezetét. Az egyre homogénebb modern társadalmat kiszolgáló tárgyo-zónben és túlépítettségben előtérbe kerül a megkülönböztetés, a megjelölés igénye. Amit nem lehet észrevenni, az nincs. Egyszerre kell illeszkedni és változtatni. Beol-vadni, mégis kitűnni. Szegénynek mutatkozni és belül gazdagnak maradni. A tervezés hosszú és bonyolult, sok résztvevős, sokszor zavaros folyamatában a forma gyakran bújócskát játszik, alakoskodik, felbukkan, eltűnik, át-változik, felforrósodik, aztán kihűl. Szerencsére az építé-szet *lassú műfaj*, a házak türelmesen várják egyedi sorsuk, megismételhetetlen szubsztanciájuk beteljesedését.

A Kollektív Ház egy egész generáció álmát, normális praxis utáni vágyát valósította meg. Az első időkben va-lóságos holdudvar alakult ki a csapat körül, sokan évekig zarándokoltak Miskolcra a spontán rendezvényekre, ki-állításokra, koncertekre. Vonzotta őket a nyitott légkör, a közös munka és a vendégszeretet.

Mindössze egy évtized volt adva a műhelynek és a Kol-lektív Háznak. 1979 és '90 között a modernizmus kudarca és az új, globális világkorszak beköszöntése között egy tör-ténelmi pillanatra megállt az idő, és hagyta kibontakoz-ni a miskolci kísérletet a maga különös egyszerűségében. Idegenlégiós alakulatként a többségnek eredetileg semmi

köze nem volt Miskolchoz. Az ideák és az elvek világától fokozatosan közeledtek a hely konkrét valósága felé. Pazár Béla így ír erről 1988-as budapesti nagy összefoglaló kiállításuk kapcsán: „Első pillanatban talán furcsa azt mondani, hogy a miskolci építésszek a térrel foglalkoznak. A tér mint közvetlen életkeret, az építés mint az emberek saját ügye. Nem általánosságban, nem előre megkomponált építészeti doktrína végrehajtása érdekében, hanem a táj, a helyzet által nyújtott lehetőségekből építkezve. Ez az a kiindulási alap, amelyre személyes felelősséggel terek építhetők, amelyek tartást adnak. Az építés mindig gyógyító terápia is. Ahol van hely, hogy épületet emeljenek, ott mindig elindítható, kijavítható, befejezhető valami. A Műhely munkái nem egy agyonhasznált műveltségsmény jegyében születtek. Forrásuk az ide-születettségünk tudatából fölnövő önmagunkra figyelés, amely együtt járhat ugyan félelmekkel, szorongásokkal, de mégis makacsul hisz abban, hogy honi életünkben minden ellenkező látszat ellenére, minden formátlanság és érzéketlenség dacára ott szunnyad a tisztesség és szépség lehetősége is. Itt van, és nem kell máshonnan idehozni.” (Pazár Béla: *Térművelők, Magyar Építőművészet*, 1988/6. sz., 32.)

Mi volt a titok? Talán a beavatódás, a felnőtte válasza kínzó lehetetlenségére adott válaszuk. Megteremtették maguknak, hogy aztán maguk is beavatkozhasanak.

Klasszikus hagyomány

Hogyan kell őrizni a falak emlékét?

A pesti piaristák tíz évig tépelődtek az ezredforduló táján, hogy visszaköltözzenek-e fényes Duna-parti palotájukba. Zavart okozott, hogy addigra már majdnem hatvan évet – jó két emberöltőnyit – éltek bensőséges száműzetésben a Mikszáth téren, előtte pedig csak harmincat igaziból a nagy házban. Hol van hát az otthonuk? Az öregek – emlékeikben kutatva – mégis a visszatérés mellett érveltek. Száz éve őrült városépítési láz forgószele sodorta őket a monumentális iskola-palotába az ősi belvárosi templom tövéből, ahol viszont azt megelőzően volt két küzdelmes, szép évszázaduk. Rendház, iskola és szegénység sokáig szorosan összetartozott, hogy aztán a teológiai és bölcsészeti tudományok mellett az új newtoni filozófiát és mérnöki tárgyakat magyarul is tanító tudós piaristák új világokat nyissanak Martinovics Ignác, Széchenyi István, Hild, Feszli, Batsányi, Vörösmarty, Petőfi, Vámbéry, Eötvös Loránd, Szerb Antal, Oláh György, Örkény, Pilinszky, Esterházy és a többi egykori és mai pesti piarista diák előtt.

Vajon milyen építészeti eszközökkel lehet folytatni ezeket a történeteket, visszafoglalni az elfelejtett, kihűlt tereket, az igazán talán soha át sem élt hajlatokat és zugo-

kat, fölvenni az elveszett régi fonalat? Az Erzsébet hídról nézve a Duna megállíthatatlanul hömpölyög, mint az idő maga. A rakpart teraszain korzózó megvénült Európa nem csinál már történelmet, csak csendesen fogyaszt. Budapest eredetileg kicsit Bécs utánérzése volt, a pesti századforduló pezsgő kulturális életének képviselői intenzíven kutatták lélek és forma kölcsönhatását, és tették fel a kérdést, vajon a felszínes sokféleség mögött ott rejlik-e az élet lényege, a pusztá dolgok mögött az ideális. A különös, helyenként lélegzetelállító, de félbemaradt budapesti eklektika az egykori dualista Monarchia történelem utáni örököseinek, a szörnyű katasztrófásorozat túlélőinek lett választott vagy kényszerű otthona. A város mintha amnéziában szenvedne, nem beszél a múltjáról, pedig a Dunában tükröződő kép kitörölhetetlenül beégett a sejtekbe. A XXI. század elejének Budapestje a vendégeknek így is a Duna legszebb városa, pedig teljesen újkori képződmény, és nagyon más, mint XVIII. századi barokk elődje, amelyik még – Mikszáth szavával szólva – *édes szerb bort ivott és németül beszélt*.

Négy felvidéki piarista – tót atyafiak – három évszázada, 1717 novemberében harangozott be először a pesti német polgárság fiainak, 165 kis-középiskolásnak a plébánia-templom mögötti szegényes iskolaház két boltozatos termében. Alig egy nemzedékkel Buda véres ostroma és Pest porig ágyúzása után nagyon várták már a kegyes atyákat, mert mindent újra kellett kezdeni. Nem sokkal később elindították a pesti magyar nyelvű diákszínjátszást, két évtized múlva pedig már hatszáz tanulóval foglalkoztak a főtéríkérszintes barokkrendházukban – az egykori Esterházy palotában –, ahol egyetemi szintű filozófiai képzést is kaptak a legjobbak. Az elsős 'parvisták' és 'principisták', majd a második 'syntaxisták' és 'grammatisták' osztályát a felső évfolyamokban poétikai és retorikai osztályok követték. Az idők során egyre szenvedélyesebben tanítottak. A XVIII. századi fénykor egységes rendi közösségének jellegzetes alakja a köznemesi származású, klasszikus műveltségű, magyar szokásokban jártas, de nagy fegyelmezettségű és tudású, környezetében mindenütt megbecsült piarista. A felvilágosodás korának kegyes atyái igyekeztek szintézist teremteni az új eszmék és a keresztény ideál között. A barokk kor – *pietas et litterae* – aszkétikus piaristái mellett közben fokozatosan feltűntek a világi tudományokkal magas szinten foglalkozó tudós tanárok is, akik könyveket, drága fizikai műszereket gyűjtöttek, és főnemesi rokonaik segítségével európai tanulmányutakon vettek részt. 1848-ban sokan közülük táborig lelkésznek, honvédnek álltak. A reformkori nemzeti fel-

emelkedés meghatározó értelmiségének hiteles tanítói voltak. A professzori szintű tanári hivatáshoz kötődő szigorú követelmények ugyanakkor egyre nehezebbé tették a szerzetesi szabályok pontos megtartását. Az egyre bővülő rendházban elkezdődött a nagy tanáregyéniségek korszaka. Lassan kinőtték a mai Március 15. tér helyén százötven éven át nagy odaadással bővített-fejlesztett, de igazán egységessé soha nem váló épületegyüttesüket. Végül a századfordulós Budapest csillapíthatatlan városépítészeti éhsége pecsételte meg a barokk-klasszicista iskola- és rendházegyüttes sorsát. A nagyszabású világváros-vízió és a jelentős számban felszabaduló spekulációs építési telkek kedvéért az új, egyesült városvezetés kíméletlenül lebontatott mindent. Budapest fejlesztésének egyik fontos területe éppen az Erzsébet híd budai és pesti hídfőjének környéke, a régi Tabán és Pest középkori eredetű, ókori és középkori emlékeket is őrző központja lett. A koncepció kedvéért kíméletlenül lebontották a klasszicista Városházát és a környék összes barokk vagy klasszicista épületét. Sokáig a híd nyomvonalába eső plébániatemplomot is el akarták távolítani.

Végül az éppen akkor éledező tudományos közvélemény mentette meg a főváros legfontosabb műemlékét, a híd délről, az új piarista palota északról kerülte meg a nyolcszáz éves gótikus szentélyt. Az építész dr. Hüttl Dezső műegyetemi tanár, Hauszmann-tanítvány és egykori piarista diák, a meghívásos tervpályázat győztese volt, aki előzetesen 2,75 millió koronára becsülte az építési költségeket. Tizennégy nyarán kitört a világ-

háború, a takarékos megoldások ellenére a pénzügyi kereteket jelentősen túllépték, a befejezés is késett.

Az új főgimnáziumot és központi rendházat végül 1917-ben, a pesti letelepülés bicentenáriuma avatták föl. Két és fél évtized normális működés után azonban újabb nagy háború, ostrom, majd államosítás, rendi felosztás, 53-tól pedig hat évtizedes Mikszáth téri kényszertávollét következett.

A gimnázium udvarában 2006-ban végzett régészeti feltárás során ókori római útmaradványok, avar és szarmata facölöpös halászfalu agyagba kövesedett lenyomatai, középkori ezüstkincsek, török gőzfürdő légfűtési álpadlózata, a XVIII. századi barokk palota alapfalai és szennyvízcsatornái is előkerültek. Az udvarban ma álló reneszánsz földszínű, titokzatos, tömör, masztabaszerű épülettömb, a körülötte áramló köztes aula-tér és a fölé

feszített vasbeton kazettás gerendarács fényáteresztő struktúrája emlékeztet mindarra, ami itt a terepszint alatt, a földben és a tanúk generációinak emlékezte megőrzött: dunai átkelő őskori nyomai, ókori római faragott kövek és útburkolatok, kelta, szarmata, gepida, kvád és latin lenyomatok, avar cölöpfalu, középkori magyar sírok, műtárgyak, érmék, ékszerek és edények, török kori gőzfürdő, barokk palota alapfala és téglaboltozott csatornája, újkori német, görög, zsidó, román, bolgár, szerb, örmény és mindenféle XX. századi emlék formájában. Egyben tisztelgés a ház klasszikus térbeli rendje és architektikus struktúrája előtt.

Emiatt az északi szárnyban megváltozott az eredeti alaprajz: a belső udvarra néző, déli tájolású tantermi traktusból kerengő jellegű közösségi terek lettek. Az egykor sötét, mély iskolaudvarban ma szoborszerűen álló tornaterem-építmény körüli bevilágító-térképző zóna áttekinthetővé, levegőssé teszi az egyébként sűrű térstruktúrát.

A rekonstruált épületben járva érezzük a történeti idő sűrű közegét, folyamatos térbeli labirintusban mozgunk. Ház a városban, város a házban. A térméreték lépésről lépésre változnak, de az összefüggések átláthatóak maradnak. Mintha egy régi városban sétálnánk. A negyedik emeleti iskolaudvar és fölötte a rendházi pihenőterasz kisvárosi hangulatot idéz a zajos nagyváros szívében. Fennsíkon vagyunk, és barlangot érzékelünk alattunk a mélyben, tudva, hogy közbülső alátámasztások nélküli tornaterem tetején állunk. A térhasználat kötött, de nem merev. A régi és új épületrészek közötti szabad átlátások miatt a térsorok klasszikus rendje feloldódik, de nem vész el. A mozgás egyszerre irányított és áramló. A nagy keresztmetszetű vasbeton kazetták közeit finoman tagozott lécrács betétek bélelik. A gerendákon felülről ferdén zuhog a fény, és geometrikus vonalhálót rajzol a színes ferde betonfelületekre.

A második emeleti neobarokk iskolakápolnát is többször átalakították az elmúlt száz évben. A '45-ös ostrom pusztításait még gyorsan helyreállították, de 1953-ban beköltözött a bölcsészkar és '92-ig az átalakított kápolnában működött a legendás Egyetemi Színpad. Az értékes műmárvány falburkolatok és a kosárgörbe íves cementrácibóltozat stukkó díszítéseinek felújítása mellett a diákok és a rendi oltárközösség számára a középkori szentély-kórusok mintájára készült új liturgikus tér. A térvilágítást fel-

hőszerűen elrendezett világítótestek alkotják. A templom fényhatását színes üvegablakok teszik teljessé.

Közben megújult az épület közvetlen környezete és a Dunára néző tér is, a Piarista köz boltozatos átjárója a Belváros és a Duna-part közötti fontos térkapcsolattá vált. A piarista épület nyitott városi ház lett, fölüljított földszinti üzletei és vendéglátóhelyei ezekre a sétaterekre nyílnak.

A klasszikus épület rekonstrukciójának legnagyobb építészeti kihívása az épületgépészeti és infrastrukturális igényszint növekedése, az udvar beépítése és az alaprajzi méretnövelés miatti tűzvédelmi, biztonságtechnikai és rendszerfelügyeleti követelmények teljesítése. Az artikulált építészeti terek könnyen megtelhetnek radiátorokkal, fűtő, hűtő, légbefúvó berendezésekkel, termosztátokkal, légcsatornákkal, tűzcsappantyúkkal, légkezelőkkel, világítótestekkel, tűznyomókkel, füst- és tűzjelzőkkel, irányfényekkel, szirénákkal, automatikus ablak- és ajtónyitó berendezésekkel, revíziós nyílásokkal, menekülésjelzőkkel, feliratokkal, piktogramokkal, nyomógombokkal, ütközőkkel, szellőzőrácsokkal és zsalukkal. Pedig a térhasználat alapvetően nem változott az elmúlt száz évben.

A térrendszer és az építészeti forma: tömeg és tér egymást föltételező, értelmező komplexitásának felismerése. Az épített téri világ megismerhető, és az érzékelés, a használat során nyeri el végső egyedi formáját. De a megismerés nem öncél. Mindig van beljebb, és mindig van tovább. A ház jó tanító.

Stefanovits Péter

Paradigmaváltás és a természetes változások világa

BEVEZETÉS

■ Az alábbiakban a paradigmafogalom humoros-ironikus idézése olvasható az internetről egy néhány évvel ezelőtti kiállítás kapcsán, valamint vélemények, amelyek a hosszabb terjedelmű diskurzus egyik résztvevőjének gondolatai.

„A paradigma török szó...

De az is lehet, hogy kurd, vagy kopt, vagy esetleg magyar? Igen, mintha magyar lenne, hisz majdnem olyan sokat használjuk, mint a kontextust. De vajon mit is jelent? És mit jelent az, ha egy képtárban, egy kiállításon találkozunk a »paradigmatikus reláció« kifejezéssel? Azt jelenti, hogy nagyon okos, értelemmel teli műveket kapunk, vagy azt, hogy bosszantó, tudálékos és nagyképzű retorikával próbálnak nekünk eladni valamit? Vagy esetleg olyan mérvű ironia működik itt, amely próbára teszi a kortárs képzőművészet sznob rajongóit és nem kevésbé sznob kritikussait egyaránt?

A művész kiállított tárgyai a fenti kérdésekre nem adnak egyértelmű választ, a kurátor pedig már-már konszenzuálisan rejtélyes szöveget mellékel a kiállításához, melynek retorikája bizonyos pontokon felveti a paródia lehetőségét: »az alkotó a lehetséges jelentésképződés vizuális struktúráit kutatja – a tárgyakba kódolt potencióális érzékelhetőséget. A vizuális jelentés high-tech camouflage-ába csomagolt vázszerkezetét mutatja fel ezen a kiállításon.«

»Szóval van itt minden, csak győzze az ember lenyomozni a sok utalást, már ha a halmozottan kellemetlen frázisoktól – amelyek mi mást szolgálnának, mint a legitimációt – már csípőből be nem dobja a törülközőt. Bámulatosan idegen és rejtélyes szöveg, ráadásul nem is a paradigmaticus relációhoz készült, hiszen már egy évvel ezelőtt is érvényes volt az alkotó műveinek egy másik csoportjára, amelyet egy másik helyszínen mutatott be.«

Iparterves 2010. 05. 21. 10:21:40

„Azt továbbra sem tudom, kinek szól a kiállítás és a róla

szóló kritika, mennyit kell tudnunk nekünk, egyszerű látogatóknak és olvasóknak a mesterségről, a művész munkásságáról, a független kurátor és kritikusa belviszonyáról és a kortárs művészet éppenségbeli állapotáról ahhoz, hogy lássunk (és ne csak olvasva értsük meg, mit is akarnak láttatni velünk?).

Tisztelettel várom a felvilágosító információkat, az sem zavar, ha kioktatnak, sőt örülök neki. Hajlott korom ellenére van bennem még tanulási vágy.”

Iparterves 2010. 06. 09. 10:24:38

„A diskurzusból számomra az derült ki, hogy a hivatások kifejezetten saját maguknak és szűk környezetüknek írnak. Ez nem baj, csak leszögezem. De ezek után azért tisztelettel kérem, ne tessenek a magyar összlakosság bunkóságát, a kortárs képzőművészetben való járatlanságát felemlíteni, és a népességet erős lenézéssel idézgetni.

A kortárs képzőművészet kis játszótér, ahol néhányan játszadoznak valami olyasmittel, amit mások nem értenek. Igaz, másokat be sem akarnak engedni, s bűvöletes igéssel tartják őket távol. Majd – mert nem jönnek – sópánkodnak. Azon is, hogy a pénz sem jön, noha jelentős összegek folydogálnak hozzájuk. Egyszóval: érdekes a játék, de alapvetően tisztességtelen.”

VISSZATEKINTÉS

Az elmúlt harminc-negyven év hazai vizuális művészetének világában körületekintve adódik a kérdés, vannak-e párhuzamosságok más politikai-társadalmi közelmúlttal bíró országokkal? Másképpen fogalmazva: lehet-e hasonló szellemi mozgásra, változásokra számítani a magyarországi kulturális színtéren akkor is, ha művészeti berkeinkben nem az organikus, belső törvényszerűségekre reflektáló folyamatok voltak a meghatározók?

Mint ismeretes, e téren is erős politikai befolyásolás volt jellemző a rendszerváltoztatásig, és az azt követő

időszakban is változó politikai erőviszonyoknak volt kitéve e terület. Nálunk máig tapasztalhatók más kultúrákban ismeretlen torzulások, megszokások, és az egypárti idők módszerei is továbbélnek. Sajátos, honi változatként tekinthetünk arra a metódusra, amely szerint a vezetői, kurátori gyakorlat megfelelni kíván vélt vagy valódi politikai elvárásnak, művek, életművek, irányzatok besorolásával, szubjektív átrendezésével.

Mindezek eredőjeként nemcsak a kortárs képzőművészet területén alakultak ki blokkok, művészettörténeti előítéletek, elfogultságok, hanem a történeti múlt megkésett feldolgozottsága általában is abszurd helyzeteket teremtett. Ilyen helyzet véleményünk szerint a nagybányai művésztelep másod- és harmadgenerációs művészeinek tudományos igényű bemutatása, munkásságuk feldolgozottsága, amely valójában csak a rendszerváltozás után bontakozhatott ki, hiszen a politikai befolyásolás a „saját történeti idejében” e témát is tiltotta.

Példaként említve: a *Nagybányai festészet a neósok felépésétől 1944-ig* című tanulmánykötet jókora késéssel, csak 1992-ben jelent meg. (Szerkesztette: Jurecskó László és Kishonthy Zsolt, Missionart Galéria, Miskolc).

A Magyar Nemzeti Galéria pedig csak 1996-ban (!) rendezte meg összefoglaló Nagybánya kiállítását, és jelentette meg a hozzá kapcsolódó vaskos tanulmánykötetet. (*Nagybánya művészete*, sorozatszerkesztő Nagy Ildikó; az MNG kiadványai, 1996/1.)

TÖRTÉNETEK

A hetvenes évek második felében esett meg, hogy a Magyar Nemzeti Galéria akkori főigazgatója személyesen fogadta hivatalában Jakoby Gyula kassai festőművészt. Korábbi, szóbeli ígéretét megváltoztatva arról tájékoztatta az idős művészt, hogy az MSZMP kulturális irányítói szerint az időpont nem alkalmas egyéni kiállításának megrendezésére a Magyar Nemzeti Galériában. Nem független a történetektől, hogy Jakoby művészete azóta sem vált szerves részévé kora magyarországi művészettörténeti világának.

1982

Kádár János sétát tett Budapest belvárosában, a Váci utcában. Útja végén meglátogatta a Budapest Galéria kiállítótermét, ahol megtekintette a Derkovits-ösztöndíjasok beszámoló kiállítását. A „spontán” esemény jól sikerült, mivel a Múcsarnok művészettörténészei és más hozzáértők megfelelő szervezéssel készítették elő a kiállítási anyagot. Ez a Patyomkin-tárlat azonban a valódi ösztöndíjasok bizonyos hányadának munkáit mutathatta csak

be, a „kizsúrizettek” helyébe olyan munkákat válogattak össze, amelyek az 1. számú vezető szeme elé valók voltak.

1988

Egy budapesti kiállítás plakátja már a nyomdában gyanút keltett, és mire a rendező intézménybe, a Múcsarnokba ért a szállítmány, már „ügy” lett belőle, és a Belügyminisztérium illetékesei dolgoztak rajta. Az esti tv-híradóban is szóba került az esemény, és az akkori „rendnek” megfelelően az intézmény igazgatónöje betiltotta a plakát terjesztését. A belügy a megnyitó előtti napon szemle alá vonta a kiállítást. A tárlat megnyílhatott, a plakátot betiltották.

A MÚCSARNOKRÓL

Az egypárti diktatúrában ennek a központi intézménynek a vezetője is az MSZMP kinevezettje volt, és első számú feladatként a „problémamentes” működést tűzték ki számára feladatul. A Fiatal Művészek Stúdiója múcsarnokbeli éves kiállítását szigorúan elítélte 1980-ban a pártvezetés, miután Tóth Dezső a fiatal szovjet művészek moszkvai kiállításával hasonlította össze. S mivel a pártvezetés a Stúdió kiállítását elmarasztalta, a következmény sem maradhatott el. Pontosan fogalmazva, a Stúdió éves kiállításait „örökre” száműzték a Múcsarnokból. A következő év novemberében már csak a Hungexpo „A” pavilonjában nyílhatott meg, Sós László pártmegbízott által felügyelt rendezvény formájában.

Az elmúlt 23 évben különböző színvonalú évadok követték egymást, közös jellemzőjük a hazai művészeti területek bemutatásának, valamint az egyéni bemutatkozásoknak változó mértékű mellőzése volt. Mindössze néhány élő magyar művész reprezentatív, a Múcsarnok valamennyi termét betöltő kiállítása valósult meg ebben az időszakban...

Idézetek hitelt érdemlő forrásokból, az említett időszak múcsarnoki igazgatóinak mondatai közül:

„Magyarországon legfeljebb két tucat színvonalas alkotó él, mi tudjuk, kik azok.”

„Mi nem vagyunk tehetségkutatók.”

„Szerintem nincs tónusos festészet.”

„Negyven év feletti művészt nem állítunk ki.”

Kiváló, Kossuth-díjas kollégánk (New York-i kiállításáról hazatérve) hiába kérvényezte még életében, hogy egyéni kiállítása lehessen a Múcsarnokban, könnyűnek találtott... A Magyar Nemzeti Galéria nemrég rendezett viszszatekintő tárlatán viszont helyet kapott emblemikus munkája a szigorú, korábbi igazgató rendezésében.

Úgy ítéljük meg, hogy az elmúlt két évtizedben a Műcsarnok vezetőjének pozíciójához továbbra is túlzott mértékű hatalom kapcsolódott, aminek eredményeként állandó feszültség övezte, övezi az intézményt. Az ebben az erőterben megnyilvánuló politikai tartalmak megjelenése nem segítheti a minőségi, szakmai munkát; nem kívánatos állapotot teremt napjainkra.

Véleményünk szerint a Műcsarnok igazgatói posztja nem jelentheti azt, hogy a mindenkori igazgató az éves intézményi program nagy részét kisajátítva s a maga köré vont kurátorokkal megerősítve a saját értékítéletét jeleníti meg. Úgy látjuk, szerencsés lenne a külföldi és belföldi rendezvények gyakorlati, szervezésbeli szétválasztása, valamint az éves program hazai vonatkozású részének pályázatok révén történő összeállítása egy nyitott szellemiségű testület bevonásával.

A MŰVÉSZET SZABAD

Értelmezzük és pontosítsuk a fenti állítást: a művész szellemi, alkotói szabadsága a legfontosabb, ennek befolyásolása, erre való korlátozó ráhatás minden formája elítélendő. Ideális esetben olyan társadalmi légkörbe helyeződik a szabad szubjektum megnyilatkozása, amelyben a szakmai befogadó közeg is nyitott, elfogulatlan, és kizárólag a szakmai teljesítmény alapján ítél, válogat, vagy éppen folytatja kurátori tevékenységét.

Nézzük meg fővárosunk legújabb kiállítási intézményének nyitóprogramját, vajon megfelel-e kívánalmainknak? Az intézmény kurátori szándéka egy olyan „merítés” a magyar képzőművészek munkáiból, amely keresztmetszetszerű, egyszerre ad hű képet napjaink irányzatairól és az egyéni megnyilvánulásokról.

Vajon lehet-e a művészek, művek kiválasztásának alapja annak vizsgálata, hogy az alkotó tagja-e valamely szakmai testületnek, adott esetben a Magyar Művészeti Akadémiának? Hiteles lehet-e az a szakmai válogatás, amelyik az MMA Képzőművészeti Tagozatának 45 tagját eleve kizárja a kiállítás lehetőségéből ebben a válogatásban?

Mondjuk ki kertelés nélkül, hogy a fenti megközelítések szerint rendezett kiállítás, az így felfogott kurátori tevékenység ellentétes a liberalizmus eszmeiségével, szakmailag hiteltelen és egyben kirekesztő.

A bevezetőben burkoltan feltett kérdésre a fentiek tükrében az a válasz fogalmazható meg, hogy váltásra, változtatásra szükség van, de hogy ehhez paradigmaváltás szükséges-e, abban nem vagyok biztos. Mindenesetre szerencsésebb lenne, ha a műtípusok és a művészettörténészek igazítanák az elméleteiket a művészetek szabadságából születő alkotásokhoz, s nem az alkotók igyekeznének igazolni kritikusaik paradigmaelméleteit.

Szekfü András

A dokumentumfilm „alapszerződése”

■ Szinte minden filmtudományi munka, amely a dokumentumfilm kérdésével foglalkozik, használ néhány közös kulcsfogalmat, felvet néhány közös kérdést. Visszanyúlunk a lumière-i és a méliési tradíciók különbségéhez. Rákérdeznek a dokumentumfilm és a játékfilm, a non-fiction és a fiction különbségére. Jelzik a két megközelítésben a különbségek ellenére is fennálló közöset, például a narráció szerepét a dokumentumfilmben (is) vagy éppen a valóság rögzítés jelenlétét a játékfilmben (is), ami persze mindig felveti a definíciók kérdését: mi is a narráció, mi is a valóság, és mi annak a rögzítése. Említik a dokumentálás sokféle megjelenését az oktató, ismeretterjesztő, politikai, hírközlő filmekben, tévéműsorokban, és megkísérlik elhatárolni ezeket valamilyen értékkritériumok mentén az „igazi” dokumentumfilmekről, tudva, hogy a merev elhatárolás úgyis lehetetlen.

A dokumentumfilm megváltozott helyzete

Az utóbbi mintegy tizenöt évben a kereskedelmi televíziók megindulása több szempontból is átrendezte a hazai közönség és filmkészítők szemléletét a dokumentumfilmmel kapcsolatban. Elsősorban a két nagy kereskedelmi televízió híradóival, magazinműsoraival és (ritka) dokumentumfilmjeivel egy olyan „mozgó-kép versus valóság” viszonyt kultivált, amire korábban, a pártállami televíziózásban alig volt példa. Átértékelődött a tévészereplés fogalma is. Másodsorban a valóságshow műfajának megjelenése (majd különféle leágazásai: túlélőshow, dokusoap) demonstratív módon átalakították a televízió és a magánszféra viszonyát. Harmadsorban megjelentek azok a kereskedelmi adók, ahol korábban elképzelhetetlen mennyiségben közvetítettek dokumentum jellegű anyagokat: természetfilmeket, történelmi dokumentációkat és százféle más dokumentumfilmet (Spektrum, National Geographic, History Channel).

Ajánlatos az így létrejött zűrzavarban egy egyszerű fogalmi tisztázással rendet teremteni. Különböztessünk meg háromféle filmanyagot:

1. Dokumentumfelvétel: minden nem megrendezett, nem fikciós filmfelvétel, ahogy a kamerából „kijön”. A dokumentumfelvételek alkotják a következő két kategória legfontosabb nyersanyagát.
2. Filmdokumentáció: tárgyak, állatok, emberek, események valósághűsége törekvő bemutatása egy filmalkotás keretében.
3. Dokumentumfilm: emberek vagy emberközösségek életének bemutatása kisebb vagy nagyobb drámai konfliktus(ok) keretében.

Sajnos nincs remény arra, hogy a filmekről való kommunikációban (filmismertető, kritikák, tévéműsor újságok) ez a pontosabb szóhasználat elterjedjen. Mindenesetre a jelen tanulmány a fenti értelemben vett dokumentumfilmekkel foglalkozik.

A dokumentumfilm tehát kikerült korábbi helyéről, a televíziós közszolgálati szférából, és jelentős mértékben át is alakult az új fórumok követelményei szerint. A magyar néző is megismerkedett azokkal a dokumentumfilmnek mondott műsorszámokkal, amelyek felépítésükben igazodtak a távvezérlők korához, vagyis ahhoz, hogy egy-két percenként újabb izgató impulzust kell adni az átlagnézőnek, különben az megnyomja a távkapcsoló gombját, és odébbáll. Ide tartozik, hogy a dokumentumfilm egyes alkotásai kivételként bár, de megjelentek a multiplex mozik műsorán is, teljesítve az ottani közönségvonzási követelményeket. Elsősorban Michael Moore filmjeire gondolok.¹ Az interneten létrejövő feltöltő oldalak (YouTube, Vimeo és társaik) a dokumentumfelvételeknek is új fórumot, új publicitást teremtettek.

A 60-as évek „könnyű kamera, direkt hang, olcsó film” forradalma után kiteljesedett a minden eddigénél könnyebb és olcsóbb, kiváló képminőségű digitális kamerák forradalma, amelyhez hozzájárult a mindenütt jelenlévő mobiltelefonokkal felvehető hangos képek elterjedése is. Az említett két fejleménnyel összefügg a személyes(ebb) dokumentumfilmek terjedése, valamint a kreatív dokumentumfilmek térhódítása.

Fentieket összefoglalva megállapíthatjuk, hogy a múlt század már klasszikusnak tekinthető dokumentumfilmjei napjainkban az akkortól radikálisan eltérő nézői közegbe kerülnek, ha moziban, tévében vagy DVD-n, esetleg táblagépen vagy okostelefonon bemutatják őket. A dokumentumfilmmel foglalkozó kutató, a filmről tanító tanár egyik fontos feladata, hogy a dokumentumfilm klasszikusait ebben az új közegben is értelmezze, segítse eljutásukat a mai fiatal filmbarát közönséghez.

A dokumentumfilm-elmélet központi kérdései

Milyen kérdésekre kerestek/kínáltak válaszokat a század első felében dokumentumfilmmel elvi síkon (is) foglalkozók?

A „dokumentáris érték” kérdése: számtalan tanulmány foglalkozott azzal a gondolattal, hogy a dokumentumfilm valamilyen speciális viszonyban van a valósággal, „hűséges” hozzá, „megfelel” neki. Grierson, a műfaj első teoretikusa a „documentary value”-t egyben a szépség megalapozásaként, szinte okozójaként elemzi.²

A társadalmi hasznosság kérdése: a dokumentumfilmek oktató, nevelő, ismeretterjesztő, agitációs-propaganda hatása visszatérő téma. Nagyon sok dokumentumfilmre jellemző a társadalmi aktivista magatartás. Amikor kiindulási motívumaikról, a film (remélt) értékeiről valának, sokan fogalmaznak meg tevőleges célokat. Bemutatni, megértetni, elmagyarázni, segíteni az elnyomottaknak, netán fegyvert adni a kizsákmányoltak kezébe. Ahogy az életben, a dokumentumfilmek között is elválak egymástól a reformerek és a forradalmárok tábora, előbbiek őse bizonyára Grierson maga, utóbbiaké pedig talán Dziga Vertov. (Vertovot azonban nem szabad pusztán társadalmi forradalmárrá egyszerűsíteni.)

A költői szépség kérdése: a dokumentumfilmekben az ezekről író szerzők sokféle szépséget fedeznek fel, és ennek kapcsán beleütköznek a hagyományos esztétikai felfogásba, amely szépséget a műalkotásban csak átfogó, alkotó

beavatkozásként tud elképzelni, viszont a dokumentumfilmekben a (játék)filmművészetre jellemző alkotás, illetve az ott megismert alkotói beavatkozások jelentős része háttérbe szorul. Mint említettem, Grierson éppen fordítva látta: számára a szépség forrása is a hitelesség volt.

A kísérletezés, az avantgardizmus: szorosan összefügg az előző kérdésfelvetéssel, hogy lehet-e dokumentumfilmet készíteni az avantgárd jegyében vagy fordítva: lehet-e avantgárd, kísérleti filmnek (Griersonnal szólva) dokumentarista értéke? Maga Grierson írásaiban inkább tagadta ezt. Ismeretes, hogy nem sokra becsülte például Ruttman Berlin-filmjét.³ Filmgyártás-szervezői gyakorlatában ugyanakkor mégsem zárkózott el a formai kísérletektől, amit munkatársainak számos filmje bizonyít.⁴ Vertovra már ifjúságában nagy hatást gyakorolt az akkori avantgárd, elméleti írásaiban, manifestumaiban ez a hatás stílusosan és gondolatilag is meghatározó. Filmalkotásban először – és gyakorlatilag utoljára is – az *Ember a felhevőgéppel* címűben tudta avantgárd szemléletét megvalósítani.

A beavatkozás – be nem avatkozás kérdése: a XX. század második felének előbb könnyű filmkamerákat, majd még videokamerákat hozó technikai és művészi forradalma két további dokumentumfilmes irányzatot intézményesített. Ezeket tréfás szakmai elnevezésükkel jellemezzük.

- *légy a falon:* a dokumentumfilmes olyan helyzetet teremt, amelyben a filmkészítés ténye nem (vagy alig) zavarja, befolyásolja az eseményeket

- *légy a levesben:* a dokumentumfilmes maga is jelen van a felvett anyagban, személyesen részt vesz, beavatkozik

Mindkét irányzat számára fontos lehetőség, hogy az újabb technikák lehetővé tették a hosszabb (akár 5-10 vagy még több perces) megszakítás nélküli felvételek készítését.

Dokumentumfilm, játékfilm, valóság: az alapszerződés

Induljunk ki abból a griersoni megfogalmazásból, hogy a dokumentumfilm a valóság kreatív bemutatása.⁵ Kései kritikusa, Brian Winston szerint viszont „... a ’valóságból’ (azaz a bizonyítékból és a tanúságból) semmi sem maradhat meg azután, hogy mindez a briliáns beavatkozó ’kreatív bemutatás’ (azaz művészi és drámai strukturálás) megtörtént.”⁶ Winston kritikája egy nagyon is létező belső ellentmondásra mutat rá Grierson meghatározásában. Winston számára ez az ellentmondás feloldhatatlan, és a griersoni gondolatot is érvényteleníti. A továbbiakban az eddigi kulcsfogalmak elemzésével és egy részben új fogalom, az alapszerződés bevezetésével azt kívánom

megmutatni, hogy a griersoni ellentmondással együtt lehet és kell élni, nem is tehetünk mást. Gondolatmenetben felhasználok szociológiai, szemiotikai és esztétikai érveket.

a) *Mi a film előtti valóság?*

A dokumentumfilmnek a valósággal kapcsolatos igényét az első évtizedek filmes gondolkodói a fotografikus rögzítésből eredetizték. Számos elméletíró, köztük André Bazin, von le következtetést film és film előtti (pro filmic) valóság viszonyáról abból kiindulva, hogy a fénykép a kamera előtti valóságot fizikai és kémiai folyamatok által, azaz tulajdonképpen emberi beavatkozástól függetlenül rögzíti. (A mozgófilm pedig a fénykép időbeli kiterjesztése.) Bazin számára ez a fénykép ontológiai lényegét jelentette.⁷

A szemiotikusok (Peirce nyomán) úgy fogalmaztak, hogy a fotóban potenciálisan jelen van mindhárom alapvető jelkategoría: az ikon, az index és a szimbólum. A fotó ikon annyiban, hogy hasonlít a lefényképezett valóságra; index annyiban, hogy a fizikai és kémiai folyamatok révén a lefényképezett valóság lenyomata; szimbólum pedig annyiban lehet, ha maga a kép vagy annak valamely része egyezményes jelentésadási folyamatban további jelentést nyer. Jelen dolgozat írója szerint azonban a fenti közkeletű

gondolatmenetnek van egy ki nem mondott feltétele, amely (ha a gondolatmenetet a dokumentumfilmre alkalmazzuk) buktató is lehet. Arról van szó, hogy amikor az előző bekezdésben (film előtti) *valóságot* mondunk, igazából a (film előtti) valóság *vizuális aspektusára* gondolunk, a megállapítás csak arra érvényes.

De hát milyen más aspektusai vannak még a valóságnak a vizuálison kívül? És azokra nem érvényes a valóságtükrözés (rögzítés) eredménye? Anélkül, hogy mélyebb filozófiai-hermeneutikai elemzésbe bocsátkoznánk, témánk szempontjából íme egy felsorolás a valóság aspektusairól, rétegeiről:

1. fizikai (látható) valóság, a valóság vizuális aspektusa
2. biológiai valóság (nem okvetlen látható életfolyamatok és viszonyok)
3. pszichológiai valóság (nem okvetlen látható lelki folyamatok és viszonyok)
4. társadalmi valóság (nem okvetlen látható társas folyamatok és viszonyok)

Bizonyára lehet más alapú vagy részletesebb felosztást is készíteni, de témánk szempontjából már ez is elegendő. Levonhatjuk ugyanis a tanulságot, hogy bizony, a fényképeszeti valóságtükrözés (rögzítés) eredménye csak az 1. aspektusra, a valóság fizikai-vizuális aspektusára vonatkozik.

Még ha fényképünk (vagy filmfelvételünk) technikailag kifogástalan is, a képen látható valóság biológiai, pszichológiai és társadalmi aspektusait a felvétel csak akkor fogja rögzíteni, ha azok (valamilyen további jelfolyamat révén) a vizuális aspektusban is megjelennek. Azaz: ha a szereplő személy beteg, ez csak akkor rögzül a képen, ha sápadt vagy elgyötört is. Ha a betegségnek nincs külső jele, akkor a kép nem fogja rögzíteni. Ha a szereplő lelki válságban van, ez sem lesz rögzítve, ha semmi látható jele nincsen. Végül pedig a szereplő társadalmi helyzete, problémája is csak akkor rögzül, ha valami vizualitás utal ezekre: rongyos (vagy drága és elegáns) a ruhája.

Szerencsénkre a valóságon belüli jelfolyamatok, jelösszefüggések rendkívül gazdagok. Ez a tény alapozza meg a dokumentaristáknak azt a gyakran hangoztatott hitét, hogy a valóság megfigyelése hallatlanul gazdag információforrást jelent; vagy tovább gondolva, hogy egy színészek által eljátszott jelenet gyakran információszegényebb, mint ugyanannak életből ellesett változata. A valóság vizuálisan rögzíthető aspektusa tehát gazdag lehet információk-

ban, de nem mindig, nem mindenütt, nem törvényszerűen gazdag. A fotó indexjellegének sokat emlegetett automatizmusa csak a valóság vizuális felszínének rögzítését garantálja, és még ezen belül is hányféle variáció lehet a felvétel kiválasztott időpontja vagy látószöge szerint!

Az idő dimenziója további bonyodalmakat visz a rögzítés fogalmába. Az ember az időt különböző időtávlatokban el tudja képzelni:

- kozmikus múlt
- történelmi múlt
- átélt múlt (a saját életemen belüli), közelmúlt
- jelen (egyidejűleg rögzített) a folyamatosan rögzítő kamera az időt is rögzíti
- jövő, elképzelve (ezen belül közel, távoli, történelmi, kozmikus)

A rögzítés azonban csak a jelen egy pillanatára (fotó) vagy ugyancsak a jelen valamely folyamatos idődarabjára (megszakítás nélküli filmfelvétel) vonatkozhat. Ennek a rögzített pillanatnak vagy idődarabnak megvan a sokféle beágyazottsága, különböző távlatai. Lehet köze múlthoz, jelenhez, jövőhöz. Ezek az összefüggések azonban csak akkor fognak a rögzített képen megjelenni, ha a rögzítendő valóságban is valahogy vizuálisan kódolva vannak. Ez pedig ritkán történik meg önmagától.

Végül ugyanezzel a logikával a helyekről, a térbeliségről is megállapíthatjuk, hogy elvben minden fénykép és film rögzíti a térbeli viszonyokat, csak éppen ezek ritkán vannak vizuálisan kódolva, azaz láthatóan jelen a képen. Minden valóság-rögzítés függ tehát a kiválasztott időponttól, időtartam(ok)tól, nézőpont(ok)tól. A különböző rétegekre és távlatokra ezen felül további feltételek vonatkoznak.

A játékfilm rendezője éppen azzal éri el filmjének tartalmi gazdagságát, hogy a látványokba, a jelenetekbe a rendelkezésére álló művészi eszközökkel bekódolja ezt a sokféle összefüggést, beágyazottságot.

Mindebből az következik a dokumentumfilm elméletére, hogy ugyan valóban ott van az indexikus valóság-rögzítés a dokumentumfilm valóságigénye mögött, annak alapjaként, de ahhoz, hogy ez értékes információközlésként, jelentéstulajdonításként érvényesüljön, szükség van az ember (a fényképező, a filmoperatőr, általánosabban: a művész) alkotó közreműködésére. Az alkotó ember közreműködése azonban nem nevezhető szemiotikai értelem-

ben indexalkotó folyamatnak. Azzal a paradoxonnal szembeesülünk tehát, hogy a valóságban meglévő információk feltárhatók a fényképezés (filmezés) indexikus folyamatai által, de az indexfolyamatok hatékonyan, mélyen és tartalmasan az alkotó ember nemindexikus beavatkozásai révén valósulnak meg.

Ez a szemiotikai összefüggés van a közismert mindennapi tapasztalat mögött, miszerint egyik családtagunknak „jó szeme van” a családi fotókhoz, a másiknak meg nincs, az egyik fotói tartalmaznak (pedig indexikusak), a másik fotói érdektelenek (pedig szintén indexikusak).

A (dokumentum)film nemcsak egyszerű kiterjesztése időben a fotónak, hanem számos beállításból (snittből) komplex alkotások jönnek létre, amelyekben a filmművészet eszköztárának jelentős részét alkalmazzák. (Nem mindegyik részét: a játékfilm eszköztára különbözik a dokumentumfilmétől, még ha ez a különbözős állandó mozgásban, alakulásban van is.)

Susan Sontag a fényképezésről írva a narrativitás hiányát a megértés akadályának nevezi.⁸

A dokumentumfilm esetében is fontos, hogy a fényképszerű hitelességet, amely többnyire az alapot jelenti, egészítse ki a narrativitás, a megértés eszköze.

b) Mit rögzít a dokumentumfilm?

Winston és Grierson gondolatainak vitájában tehát végül is Grierson mellé kell állnunk: igenis, elvileg is lehetséges a valóság kreatív bemutatása. Sőt, hozzátehetjük, hogy kreativitás híján készíthetünk ugyan indexikus hűségű képet (filmet) a valóság egy-egy (főleg vizuális) aspektusáról, de igazából csak a kreatív alkotó által létrehozott indexikus bemutatás lehet méltó a valóság gazdag sokoldalúságához, százféle aspektusához.

Abban a folyamatban, amikor a valóságot filmen rögzítjük, az eredmény *nem* a valóság tökéletlen rögzítése. Az eredmény a valóság vizuális aspektusának *tökéletes rögzítése*, amely ugyanakkor *a valóság részleges meghamisítása is*. A rögzítés tökéletes, hála a fizikai és kémiai folyamatok közreműködésének. Hiszen ezek a maguk törvényszerűségei szerint „tökéletesek”. Ugyanakkor a rögzítés szükségszerűen tökéletlen, és ezáltal hamis, ha arra gondolunk (lásd fentebb), hogy az épp rögzített valóságnak hányféle további aspektusa van, amely csak részlegesen vagy egyáltalán nem jelenik meg a vizualitás dimenziójában, tehát hiányozni fog a valóság rögzítéséből.

A rögzítés eredménye, a rögzített anyag is furcsa kettősséggel rendelkezik. Sebezhetetlen és sebezhető. Egyfelől megörökít és kimerevít valamit, ami lényege szerint időbeli és múlandó. A fénykép egy pillanat vizualitását rögzíti, a film egy időtartam (audio-)vizualitásáról készít másolatot, amelynek segítségével meg lehet ismételni a jelenség képi-hangi lenyomatát. A rögzített anyag tehát a lefilmezett valósággal szemben védett, sokkal kevésbé múlandó. Egyszersmind védtelen is, ugyanis ki van téve a további filmkészítési manipulációknak, a szó

A fenti gondolatnak van egy nagyon is gyakorlati leágazása a filmkészítési folyamatban. Minden dokumentumfilm alkotója tudja és „a bőrén érzi” a válogatás fontosságát a filmkészítő munkában. Első közelítésben azt hinnénk, hogy a valóság bemutatásában az igazság egyik feltétele a teljességre törekvés. A vágószobában (montírozóban) ülő dokumentumfilmes azonban tudja, hogy ez nincs így. Tegyük fel, hogy a felvett sok-sok órányi anyag minden perce megfelelt az indexikus hűségnek. Mégis, a felvételek többségét ki kell vágni, a kész film a felvett anyag töredékét fogja tartalmazni. Mert ezzel (és nem a teljességgel) fog a valóságbemutatás követelményének, az igazság követelményének megfelelni.

c) Az „Ideális Krónikás”

Hogy milyen problémákat vet fel a múlt eseményeinek teljes „rögzítése”, azt egy másik tanulmányból kiemelt gondolatokkal érzékeltetem, ahol találkoznak a filmelmélet és a történettudomány megállapításai. Philip Rosen tanulmányáról van szó,⁹ amelyben átveszi Arthur Dantótól az Ideális Krónikás (Ideal Chronicler) fogalmát. Mint rámutat,¹⁰ a történészek ambíciója kettős: nemcsak teljes dokumentációra vágynak, hanem koherens tagolásra (sequention) is. Mint Rosen kifejti, Danto feltételelesen megfogalmaz egy képzeletbeli Ideális Krónikást, „aki tud mindenről, ami történik, abban a pillanatban, ahogy megtörténik”, és azonnal le is jegyez (transcribes) „mindent, ami a múlt előremutató szélén történik..., amint megtörténik, és *ahogy* megtörténik”.¹¹ Rosen ehhez a következő megjegyzést fűzi: „Azonban a múlt teljes, folyamatos leírása, amit egy Ideális Krónika nyújtana, még nem válna önmagában historiográfiává, ahogy azt a szaktörténész elképzeleli. A történész beszámolója mindig egy olyan időbeli pontból készül, amikor a szekvencia (az események szekvenciája – Sz. A.) már befejeződött. [...] Ilyen bizonyosság nélkül, ami a befejezésnek látszik, esetleg folytatódhat még jelentősebb következményekkel. Danto számára ez magyarázza, hogy miért nem lehetséges a jelen története, hanem csak a múlté, amiért is a történetírás minden aspektusát *ex post facto* konstruálják. Az, hogy mi most mindig többet tudunk, mint ők akkor, ez a modern történettudomány egyik alapja és önigazolásának része.”¹² Rosen idézi Danto egy másik, a dokumentumfilmezés tárgyi oldala szempontjából fontos gondolatát is. Danto rámutat ugyanis, hogy ha fennmarad, megőrződik a múlt valamely tárgyi emléke, akkor sem lehet azt az Ideális Krónika valamely részére vonatkozó indexnek (lenyomatnak) tekinteni. Newton háza például fennmaradt, és körülbelül ugyanolyan, mint a XVII. században. Danto szerint azon-

jó és rossz értelmében egyaránt. Montírozással, magyarázó szöveggel, újrachangosítással jelentése gazdagítható, de meg is hamisítható, akár önmaga ellenébe fordítható. Napjaink szenzációs digitális képmódosító és képalkotó technológiai felelőtlen vagy rosszindulatú közben bármely filmdokumentumot fenyegethetnek.

Akkor is szükségszerűen tökéletlen vagy hamis a rögzítés, ha a zsidó-keresztény kultúrkör istenképéhez mérjük („Isten szeme mindent lát”). Az „Isten-perspektíva” egy mindenütt jelenlévő, mindentudó transzcendens lény „valóságképe”, akinek nincs adott látószöge, nézőpontja vagy időpontja, hiszen definíció szerint téren és időn kívüli. Ugyanakkor éppen az egyetemességből és kívül levésből következően az „Isten-perspektíva” nem rendelkezvén nézőponttal, nem is válhat műalkotássá. Ez a lehetőség csak nekünk, halandó embereknek adatik meg, s éppen azért, mert a mi perspektívánk térben, nézőpontban és időben is behatárolt. Az a hatalmas hasadék, amelyik megnyílik a mindent átfogó „Isten-perspektíva” és az emberi lények törpe perspektívái között – más megközelítésben –, ez az a mozgástér, amely adott számunkra, emberi lények számára a megfigyelésre, az okoskodásra, tudományos és művészi alkotásainkhoz.

ban ma már csak úgy nézhetünk rá, mint egy már befejeződött történeti narratíva részére, azaz egy dokumentum mai jelentősége elválaszthatatlanul összefonódik a történelmi szekvencia *ex post facto* jelentőségével.¹³

A dokumentumfilm hitelessége számára alapvető kérdés, hogy milyen krónikás az operatőr kamerája? A múltból fennmaradt tárgyak, helyszínek filmes bemutatásának jelentőségét sem kell külön bizonygatni, oly sokszor és oly sokféleképpen fordulnak elő ezek az ábrázolások a különféle dokumentumfilmekben.

d) A dokumentumfilm-műalkotás kettős természete

A Rosen (és Danto) által felvetett mindkét problémakör megoldása a dokumentumfilm szempontjából a dokumentumfilm *műalkotás* jellegében rejlik.¹⁴ Azaz nem a történetírás szempontjából – itt elválik egymástól a két terület helyzete. (Amikor a dokumentumfilmet a továbbiakban műalkotásként értelmezzük, tisztában vagyunk azzal, hogy nem minden dokumentumfilm válik műalkotássá normatív értelemben. A dokumentumfilm-készítésben azonban benne van a műalkotás létrejöttének lehetősége.)

Mindkét probléma esetében a megoldás a dokumentumfilm mint műalkotás kettős természetében rejlik: abban, hogy a műalkotás egyszerre „folyamatban lévő” és „lezárt”. Az elkészült dokumentumfilm elnyerte végleges formáját, a további időben már így fog létezni. A dokumentumfilm alkotója mint művész eldöntötte, hogy milyen mozzanattal zárja filmjét, azaz (Danto és Rosen kifejezésével) mikor és hogyan zárja le a szekvenciát. Hogy ez a lezárás évek múlva (azaz „történetileg” nézve) helyesnek vagy helytelennek bizonyul, az a filmnek csak egy sokadik felső rétegét, aspektusát érinti – lásd az erről korábban írottakat a jelen alfejezetben. Amennyiben a dokumentumfilm egyes jelenei, alkotórészei indexikus vizualitásukban, valamint az erre épülő egyéb jelentésrétegekben hitelesek, akkor a film valamely származtatott tanulságának későbbi vitathatósága ezeket nem kérdőjelezheti meg. Műalkotásként lezárt dokumentumfilmet épp azért kockázatos folytatni, mert a folytatás pusztán tény megkérdőjelezi az eredeti műalkotás struktúráját.

A múltból fennmaradt tárgyak, helyszínek filmes bemutatása szintén a műalkotás elvi nyitottságában oldódik meg. A (jó) dokumentumfilm nézőjét magával ragadja a legtöbb dokumentumfilmekben meglévő narrativitás. Még ha tudja is, hogy „mi a történet vége”, azt a tudását,

akár a játékfilmben, felfüggeszti, és a kibontakozó epizódokat a narratívában kibomló logikájuk alapján újra és újra átéli. Akár történeti-rekonstrukciós dokumentumfilmet, akár eszmetörténeti, tudományos ismeretterjesztő dokumentumfilmet képzelünk el Newtonról, mindkét esetben megvan a lehetősége, hogy az a bizonyos ház ne pusztán egy muzeális díszlet legyen, a tárgyak ne pusztán élettelen kellékek legyenek, hanem „éledjenek fel”, és vegyenek részt a narratívákban.

Hogy mindez nem csupán elvont lehetőség, arra szép példa Carlos Vilardebo rövidfilmje, a cannes-i kategóriájú *La petite cuillère* (1960). A film egy múzeumi tárgyról szól a fáraók korából. Egy kis kanál, amely tálat tartó nőalaknak van megformázva. Vilardebo egyszerű filmes eszközökkel körüljárja és bemutatja ezt a nőalak-kanalat, és ezzel narrativizálja, életre kelti. A műveletben felhasználja a kísérezene (Beethoven egy vonósnyegyzetele) struktúráját. A rövidfilm mellett, hogy pontos dokumentuma a műtárgy vizuális aspektusának, szavak nélkül fogalmaz meg feltételezéseket mind a kis kanál mint az alkotás korabeli és mai művészi üzenetéről, mind a műtárgyat bemutató műalkotásról.¹⁵

e) Az alapszerződés

A legtöbb játékfilmnek is meg kell őriznie (nem tehet mást, mint hogy megőriz) bizonyos dokumentációs minőséget (Branigan¹⁶ szerint referenciát), hogy a közönség hihetőnek fogadja el a történetet. Ugyanakkor minden dokumentumfilm rendezője bizonyos mértékben játékfilmes módon beavatkozik a „valóságba” – ez elkerülhetetlenül következik magából a filmkészítés folyamatából, annak személyes és társadalmi beágyazottságából. Mégis azt látjuk, hogy a játékfilm és a dokumentumfilm közti megkülönböztetés, ahogy erre utaltunk is korábban, bizonyos határesetek kivételével

jól működik a filmkommunikációs folyamat minden fázisában: a gyártásban, a terjesztésben, a bemutatásban, a fogyasztásban és a befogadásban.

A fő különbség dokumentumfilm és játékfilm között (jelen gondolatmenetünk szempontjából) a filmkészítő és a közönség közt létrejövő „alapszerződésben” rejlik. A szót nem jogi értelemben használjuk, ez az alapszerződés szociológiai értelemben társadalmi intézmény. (Ettől függetlenül az idézőjeles „alapszerződés” működése során

számos papíron létrejött, jogi szerződés rendelkezik egy-egy készülő film körülményeiről.) Az alapszerződés, mint a társadalmi intézmények általában, az idővel a szükségletek szerint alakul, módosul. Vannak nagyon konkrét és vannak elmosódottabb részei; utóbbiak a dokumentumfilm határterületeire, új fejleményeire vonatkoznak. Az alapszerződés részletei különböző módokon rögzülnek a társadalmi tudatban. Van, amit tankönyvekben leírnak, van, ami cikkekben, internetközleményekben jelenik meg, és olyan is akad, amit a szakmai tudat afféle folklórként őriz. Vannak vitatott és vannak általánosan elfogadott részei. Van, amit az átlagnéző is tud, és van, amit csak a szakember. A moziműsört alkotó filmek döntő többségénél az alapszerződés szinte automatikusan működik, nem tudatosul a filmkommunikáció szereplőiben. Akkor aktivizálódik, válik viták tárgyává, amikor döntési helyzet áll elő. (Például egy adott film dokumentumfilm-e vagy játékfilm?) Az ilyen kérdések általában csak akkor fogalmazódnak meg, ha az illető alkotás határeset.

Az alapszerződés itt tárgyalt fogalma nem előzmények nélküli a filmelméletben.

Számos szerző eljutott ahhoz a gondolati lépéshez, hogy

a dokumentumfilm meghatározása csak pragmatikusan történhet, a dokumentumfilmek használatából (a nézői magatartásból) és a körülményekből kiindulva. Azért kellett eljutni ehhez a felismeréshez, mert bármilyen csábító volt is a dokumentumfilm sajátos hitelességét a fényképezési folyamatból, a fotó indexjellegéből levezetni, a dokumentumfilmek, valamint gyártási és befogadási folyamataik elemzése nyilvánvalóvá tette, hogy ennyi nem elegendő a meghatározáshoz. Akkor hát minek alapján határozzuk meg a dokumentumfilmet?

Noel Carroll 1983-ban arról ír, hogy nem belső jellegzetességek döntik el, hogy valami fikció vagy nem fikció, hanem ez sokféle megjelölés alapján derül ki.¹⁷ (Carroll az „indexing” fogalmat használja, ami itt nem tévesztendő össze az „index” korábban említett, szemiotikai fogalmával.) A producerek, írók, rendezők, forgalmazók, mozisok „megjelölik” a filmeket, nyilvánosan azonosítják, hogy fikció vagy nem fikció. A nézők reagálása a filmekre általában ezektől a megjelölésektől függ. Carroll szerint a nem fikció esetében (mint nézők) azzal válaszolunk, hogy objektív sztenderdek mozgószínt, és a filmi bemutatást az ilyen sztenderdek, normák és bizonyítási rutinok alapján mérlegeljük.¹⁸

Dai Vaughan egy először 1992-ben megjelent tanulmányában¹⁹ arról ír, hogy létezik egy „documentary response” (fordítsuk most jobb híján dokumentációs reagálásnak), amelynek lényege, hogy elismeri: minden fénykép ábrázolja a tárgyát. Ha a filmnézés során ebből indulunk ki, azaz elfogadjuk, hogy a filmen látottak a valóságban is léteznek (léteztek, és úgy, ahogyan láthatóak), akkor dokumentációs módon reagálunk a filmre, azaz dokumentumfilmet nézünk. Vaughan arra is rámutat, hogy ezáltal a film dokumentumjellegének meghatározása átkerül a néző hatáskörébe. „Dokumentumfilmet készíteni tehát azt jelenti, hogy rábeszéljük a nézőt, hogy ami a filmen látszik, *van*.”²⁰ Vagy egy másik tanulmányban, még provokatívabban: „Egy filmet az tesz dokumentumfilmmé, amilyen módon nézzük, és a dokumentumfilm története stratégiák máig tartó sorozata, ahogy az alkotók megpróbálták rávenni a nézőket, hogy ilyen módon nézzenek.”²¹

Carl Plantinga 1997-es könyvében nemcsak idézi Carroll megjelölés-elméletét, hanem elfogadva tovább is fejleszti azt. Ezt írja: „A film megjelölése nem pusztán egy következtetés a néző fejében, hanem a (film) szövegnek egy tulajdonsága vagy eleme, annak történelmi kontextusában. A megjelölés feladata inkább társadalmi, mint egyé-

ni. A nézőnek *fel kell fedeznie*, hogy egy film hogyan van megjelölve.²² Ugyanakkor Plantinga hangsúlyozza, hogy nem lehet egy filmet önkényesen „fordítva” jelölni, fontos, hogy a megjelölést a közönség el is fogadja. Vannak ugyan zavaros esetek, írja, de a tiszta esetek eldönthetők.

Másutt pedig arról ír, hogy létezik „egyfajta társadalmi szerződés (social contract), egy implicit, ki nem mondott megegyezés a (film) szöveg producere(i) és a diszkurzív közösség között, hogy a filmet nem fikciós-ként nézzék.”²³

Paul Ward 2005-ös könyvében többek közt úgy határozza meg a nonfictiont, hogy „a bemutatott emberekről és eseményekről tudott, hogy léteznek a valóságos világban”.²⁴ Figyeljünk fel arra, hogy a „tudott” kifejezés (az angol eredetiben: „are known”) mögött itt ki nem fejtett részletek sokasága rejtőzik: mit tudnak, milyen (filmen kívüli vagy filmen belüli) forrásból tudják stb.

Stella Bruzzi könyve,²⁵ amely 2006-ban már bővített második kiadásban jelent meg, címével is utal arra, hogy a dokumentumfilmzés új jelenségeire keres elméleti értelmezéseket. Bruzzi a dokumentumfilmeket „performatív aktusoknak” tekinti, amelyek lényegükben fogva cseppfolyósak és labilisak. Könyve elején metaforikus értelemben mondja, hogy létezik „a paktum a dokumentumfilm, a valóság és a dokumentumfilm nézője között”. A dokumentumfilm igazságáról pedig azt mondja, hogy az „a filmkészítők, a filmek alanyai és a nézők közti (a film általi) találkozásból jön létre”.²⁶

Minden emberi kommunikáció tartalmaz utalásokat magára a kommunikáció aktuális folyamatára. Jakobson híres felosztása²⁷ a nyelv funkcióiról a „metalingvális” funkciót szánta erre, amely a folyó közlés kódjára vonatkozik: bármi, ami tisztázza a kód működését, ide tartozik. A „tisztázás” a jakobsoni modellben a kommunikáló felek kölcsönös aktivitásával történik, ebből is következik, hogy a metalingvális funkciót Jakobson magában a kommunikációs folyamatban fedezi fel. Miközben kommunikálunk, elvégezzük (azaz, ha szükséges: el kell végeznünk) kódunk ellenőrzését, tisztázását, karbantartását. Bár a jakobsoni modell csak áttételesen alkalmazható a filmkommunikációra, a metalingvális funkció megfelelője a filmkommunikációban is értelmezhető.

Az egyik ilyen kérdés, amelyben a kommunikáló feleknek (film esetében is) meg kell egyezniük, a kommunikált tartalom természetére vonatkozik: vajon az „valóság”

vagy „mese”? Amíg az emberi beszédkommunikációban az „alapbeállítás” (default) az, hogy amit mondunk, az valóság, addig a szórakoztatófilm-ipar kommunikációjának alapbeállítása a „mese”. (Természetesen a néző a mesét is valamilyen módon és valamilyen mértékben vonatkoztatja a valóságra, de ennek vizsgálata más dolgozatok témakörébe tartozik.)

Ha egy barátunk egy meglepő, megdöbbentő történettel áll elő, rákérdezünk: „Most viccelsz?” „Ugye ez nem

igaz?” „Ugye ezt csak kitalálad?” Másfelől, ha a gyerek „túlságosan” megijed az esti mesétől, a felnőtt azt mondja: „Ne félj, ez csak egy mese!” Mindkét esetben tehát az „alapszerződés” ellenőrzésre, megerősítésre szorult. A moziban ülve a játékfilm nézője sose kérdezné, hogy „ezek most viccelnek?” – hiszen „ezek” nyilvánvalóan „viccelnek”, azaz a színészek másokat, szerepeket alakítanak. Nem így a dokumentumfilmben.²⁸

A dokumentumfilm esetében az „alapszerződés” azt tartalmazza, hogy (Branigan idézve) „A filmdokumentum képei és hangjai olyan közeli viszonyban vannak a valósággal, hogy bizonyítékká (proof) vagy legalábbis leképzésévé válnak azoknak az eseményeknek, amelyek a kamera és a mikrofon előtt zajlottak egy múltbeli időben. Valamint: „...egy dokumentumfilmben a néző feltételezi, hogy szoros (oksági) kapcsolat van a bemutatott események logikája és a bemutatás logikája között.”²⁹

A dokumentumfilmek esetében (és csak ezek esetében!) a néző újra és újra, már a megtekintés közben is ellenőrzi „a bemutatás logikáját”, azaz a filmkészítő által alkalmazott filmnyelvet, hogy ez a filmnyelv nem kalandozik-e el a játékfilmes filmkészítés irányába.³⁰

A játékfilmek esetében a néző a maga „egészséges szkepszisét” többnyire a film tartalmával (Branigan: „a bemutatott események logikájával”) kapcsolatban érvényesíti, miközben a filmkészítés módszereit ritkán kérdőjelezi meg.

A dokumentumfilmek esetében a szkepticizmus már a filmkészítés módszereit is teszteli, és ha a néző e módszereket elfogadja, akkor fogadja el a film tartalmát „valóságosnak”,³¹ és mint valóságosat ítéli meg. Közben viszont a néző megkérdőjelezheti magában a film „do-

A filmkommunikáció alapszerződése különbözteti meg tehát a dokumentumfilmet a játékfilmtől. Pontosabban, más alapszerződés van érvényben a játékfilmek, mint a dokumentumfilmek esetében.

A filmkommunikációban, függetlenül attól, hogy 35 mm-es celluloidszalagon, mágnesszalagon vagy interneten terjedő fájlban történik-e, nagy vonalakban öt részfolyamatot különböztethetünk meg:

gyártás,
terjesztés,
bemutató,
befogadás,
kritika.

Mindegyik részfolyamathoz funkciók, azokhoz pedig emberi szereplők tartoznak. Így a gyártáshoz például a producer, a rendező, az operatőr, a játékfilmnél a színészek. A terjesztéshez és a bemutatóhoz a filmforgalmazási és mozi szakemberek. A befogadás a néző dolga. A kritika pedig elsősorban a kritikusoké, de lehet bárkié, aki látott egy filmet. Az internetes blogszférában a „bárkik” véleményei kiszabadulnak a személyközi kommunikáció keretei közül, és potenciálisan nyilvánossá válnak.

Az elfogadott és ellenőrzött alapszerződés

Mit találunk a dokumentumfilmek alapszerződésében? Két olyan területet emelnék ki, amelyek döntőek, tudva, hogy az alapszerződés minden más résztvevő munkáját is meghatározza.

Az első kiemelt terület a *filmkészítő* (nevezzük a rendezőnek) és a lefilmezett valóságdarab *szereplői*, emberek és intézmények közötti megállapodás. A film készítése előtt tisztázni kell, hogy a film a valóság rögzítésére törekszik, hogy nem kerül bele tudottan valótlan információ, hogy a szereplők, ahogy mondani szokták, önmagukat adják, esetleg önmagukat játsszák.

A másik kiemelt terület a *rendező* és a *néző* közötti megállapodás. A rendező azt vállalja, hogy a néző a megnézendő filmben a valóság egy korábbi állapotának hű képét látja, hogy valamely helyzet megörökítése történt, amelyhez képest a rendezői beavatkozások alárendelt jelentőségűek. A néző elfogadja ezt az ajánlatot, és a filmet a valóság leképezéseként fogadja be.

A (dokumentumfilmes vagy játékfilmes) alapszerződések elfogadása ráutaló magatartások sokaságával történik, amelyek között a legnagyobb mértékben a néző cseleke-

kumentum”-státuszát, és azt mondhatja: „Ezt a filmet nyilvánvalóan előre megírták, és aztán eljátszották – ez játékfilm, nem dokumentumfilm.”

A posztmodernitásban számos szerző játékosan keverte/keveri a dokumentum- és a játékfilm konvencióit, pontosan azzal a céllal, hogy lerombolja a közönség feltételezett, megkövesedett befogadási szokásait, hogy éppen ezzel a keveredéssel érzékeltessen valamit a saját világlátomásából. Példáink többsége azonban a klasszikus dokumentumfilmes hagyományt követi, ahol ugyan szintén megtörténik a dokumentum és a fikció keveredése, de egészen más okokból.

de, aki jegyet vesz és beül a moziba; megvesz és betesz egy DVD-t; letölt az interneten egy „anyagot”, vagy esetleg bekapcsol (vagy ha véletlenül kerül oda: nem kapcsol ki!) egy tévéműsort.

A dokumentumfilmek elemzéseiben feltételezzük azt az alaphelyzetet, hogy a néző a dokumentumfilmes alapszerződést elfogadva ül a filmvászon vagy a képernyő előtt. A rendező, a szereplők és a néző tevékenysége összeadódik, össze kell adódnia, hogy a dokumentumfilm mint olyan, megvalósuljon, a dokumentumfilmes élmény létrejöjjön.

(2010–2013)

JEGYZETEK

- 1 Pl. Kóla, *puska, sültkrumpli* (2002), *Fahrenheit 9/11* (2004), *Kapitalizmus: Szeretem!* (2009).
- 2 (Grierson): *Flaherty's Poetic Moana*. *The New York Sun*, 1926. február 8. Újraközölve: Jacobs, Lewis: *The Documentary Tradition*. (Second Edition) New York, 1979. 25.
- 3 W. Ruttmann: *Berlin, a nagyváros szimfóniája*. (1927)
- 4 Pl. Harry Watt, Basil Wright: *Éjszakai posta* (1936).
- 5 Grierson: *The Documentary Producer*, *Cinema Quarterly* Vol. 2. No. 1. p. 8. (1933)
- 6 Winston, Brian: *Claiming the Real: The Griersonian Documentary and Its Legitimations*. London, 1995. 95.
- 7 Bazin, André: *Mi a film?* Bp., Osiris, 1999. 494. (első francia kiadása: 1958)
- 8 Susan Sontag: *On Photography*. 1977. 23. Idézi Plantinga, i.m. 83. Magyar kiadása: *A fényképezésről*, Bp., 2007
- 9 Rosen, Philip: *Document and Documentary: On the Persistence of Historical Concepts*. In: Renov, Michael (ed.): *Theorizing Documentary*, New York–London 1993. 58–89.
- 10 I. m., 69–70.
- 11 A Danto-idézetek forrása: Danto, Arthur C.: *Narration and Knowledge*. New York, 1985. 148–153., 157–158. (Rosen jegyzete.)
- 12 Rosen, i. m., 70.
- 13 Rosen, i. m., 70.
- 14 A dokumentumfilm műalkotás jellege összefügg az „igaz” és a „valódi” megkülönböztetésével, aminek a magyar irodalmi tudatban nagy hagyománya van – lásd József Attila: *Thomas Mann üdvözlése* (1937) c. versét („az igazat mondd, ne csak a valódit”), amely maga is egy korábbi hagyományhoz csatlakozik: Arany János: *Vojtina ars poétikája* (1861). Vö.: András Szekfü: *Reality and Fiction in Classical Hungarian Documentaries*. In: *Acta Universitatis Sapientiae*, Vol.1, 2009. *Film and Media Studies*, 137–148. https://www.academia.edu/260532/Reality_and_Fiction_in_Classical_Hungarian_Documentaries._2009_
- 15 Lásd: *A kis kanál. Szemiotikai filmelemzés (1972–2007)*. In: Bajomi-Lázár Péter (szerk.): *Annual 2006 – a ZsKF 2006. évi tanulmánykötete*. Zsigmond Király Főiskola, Bp., 188–207. https://www.academia.edu/429115/A_kis_kanal._Szemiotikai_filmelemzes_1972_-_2007
- 16 Branigan, Edward: *Narrative Comprehension and Film*. London, Routledge, 1992. 325.
- 17 Noël Carroll: *From Reel to Real: Entangled in Nonfiction Film*. *Philosophical Exchange*, 14. (1983), 5–46. idézi Plantinga, i. m., 16.
- 18 Plantinga, Carl: *Rhetoric and Representation in Non-fiction Film*. Cambridge, 1997. 16.o. alapján.
- 19 *The Aesthetics of Ambiguity* In: Vaughan, Dai: *For Documentary*. Berkeley, 1999. 58–59.
- 20 Uo. 59. Saját fordításom.
- 21 Vaughan, Dai: *For Documentary*. Berkeley, 1999. 84.
- 22 Plantinga, i. m., 19. Saját fordításom, kiemelés az eredetiben.
- 23 Plantinga, i. m., 40.
- 24 Ward, Paul: *The Margins of Reality*. London, 2005. 7.
- 25 Bruzzi, Stella: *New Documentary*. London and New York, 2nd ed. 2006.
- 26 Idézetek uo.: 1., 6., 11.
- 27 Jakobson, R., „*Linguistics and Poetics*”, In: T. Sebeok, ed., *Style in Language*, Cambridge, MA. 1960. 356.
- 28 Lásd erről Rothman elemzését, amelyben összehasonlítja Griffith „*True Heart Suzy*” c. játékfilmjét Flaherty „*Nanook of the North*” c. dokumentumfilmjével. (Rothman 1997, 1–4.)
- 29 Branigan, Edward: *Narrative Comprehension and Film*. London, 1992. 202. Megjegyzem, hogy az „oksági” jelzőt itt eltűzöttnek érzem, még a szoros kapcsolatokban is kevés az oksági.
- 30 Vö.: Roger Odin: „*Film documentaire, lecture documentaire*,” In: *Cinemas et Realités* (CIEREC, Université de Saint-Etienne) (1984): 263–278.
- 31 Branigan idéz egy könyvet 1945-ből, amely szerint „azáltal, hogy elkerüli a nyilvánvaló »művészkedő« fogásokat, a rendező igazi dokumentum-érzést tud megvalósítani a filmvászonon”. Branigan, Edward: *Narrative Comprehension and Film*. London, 1992. 206.

M. Tóth Géza

Az animációs film nyelve

Bevezetés és szabadkozás

Sajátos nyelvi szerkezetként gondolkodni az animációs filmről. Ez lenne a kérdés, hogy lehet-e. Hogy van-e olyan, hogy animációs filmnyelv, vagy az animáció inkább csak az általános filmnyelv egy változata? Vagy még csak az sem, legfeljebb dialektus? Komoly kérdés, jó kérdés. Fel lett téve, megpróbálok rá válaszolni.

Mielőtt hozzákezek, muszáj néhány dolgot leszögezni. Sem nyelvész, sem olyan valaki, aki nyelvészi babérokra tör, magát titokban nyelvésznek hiszi, nem vagyok. Filmelméleti szakember (babérok stb.) sem. Ha meg kellene határozni, hogy mi az a szemszög, amelyből megpróbálok a kérdésre válaszokat találni, akkor az elsősorban a tanáré, és csaknem akkora részben az animációs filmkészítőé lenne. Előző nézőpontból jön a szándék: mondatokat találni, amelyek a témáról tényleg mondanak valamit, utóbbiból pedig némi saját, gyakorlati tapasztalat arról, hogy hogyan tud megszólalni a film, ha animációs.

1. Test és lélek

■ Mint az a műfajjal kapcsolatban gyakorta elhangzik, az „animációs film” fogalma a latin *anima* (lélek, lélegzet, életerő) szóból származik. Az „animáció” elsődleges jelentése: az elevenítő lélek befogadása. A lélekről való minden beszéd bibliai ősképe az a pillanat, amikor „megformálta az Úristen az embert a föld porából, és élet leheletét lehelte orrába. Így lett az ember élőlénné” (1Móz 2,7). Az animáció teológiai értelemben az első megelevenítés, és ennek a momentumnak a folyamatos megismétlődése, a pillanat, amikor az önálló létre alkalmassá szerveződött anyag megkapja éltető elvét, a vegetatív, szenzitív avagy értelmes lelket. Szorosabb értelemben, amikortól a magzatot élő létezőnek lehet tekinteni. E pillanat pontos időpontját a teológia, az orvos- és jogtudomány mindig is nagy vehemenciával igyekezett meghatározni. Értelemszerűen a megfogadás és a megszületés az a két, időben jól definiálható esemény, ame-

lyek egyikéhez az animáció köthető, de számos kánon van, amely valahol a két időpont között állapítja meg az elevenítő lélek befogadásának időpontját.

Lényegében a mai, köznapi értelemben használt animációnál is valami hasonlóról van szó: az élettelen, de az önálló élet esélyét és vágyát hordozó állókép megtelik lélekkel, azaz mozgóképpé válik, megelevenedik. Maga a „mozgóképek” egy leegyszerűsítő kifejezés, elvileg helyesebb, ha mozgókép-illúzióról beszélünk. Az illúzió azon a biológiai tényen alapul, hogy ha gyors egymásutánban egymástól csak kismértékben különböző állóképeket észlelünk, azokat képtelenek vagyunk állóképek sorozataként értelmezni, hanem mozgást vélünk látni. Hogy a káprázat létrejön, az emberi szem számára legalább 10 kép/másodperc sebesség szükséges. Érdekes adat, hogy ezzel nem minden vizuális észlelésre képes élőlény van így, vannak állatok, amelyeknél ez a szám jóval nagyobb. Állítólag egyes ragadozó madaraknak több száz állóképet kellene másodpercenként észlelni ahhoz, hogy mozgást érzékeljenek.

De ez részletkérdés. Ami igazán lényeges, hogy akár egy sas, akár egy ember vizuális érzékelő rendszerét kívánjuk becsapni, ha megfelelően gyorsan mutatunk a szemlélőnek egymástól csak kismértékben eltérő állóképeket, akkor azokat akaratlanul is, reflexként mozgóképnek fogja észlelni. Egyszerűen képtelen lesz arra, hogy ne mozgóképet lásson az állóképek sorozata helyett. Következésképpen a trükk rendkívül hatásos, amiből pedig az következik, hogy rengeteg pénzt kereshet, aki létre tudja hozni ezt a trükköt. Csomó technikai megoldást ki is találtak e mozgásillúzió létrehozására már évszázadokkal a filmtechnika kifejlesztése előtt. De a mozgókép feltalálását mégiscsak ahhoz a pillanathoz kötjük, amikor bő száz évvel ezelőtt megjelent a film és a mozi.

Hogy a mozgás illúziója tökéletesebb, folyamatosabb legyen, a mai mozgóképes gyakorlat nem a számunkra, emberek számára „kötelező minimum”, a 10 képkocka/másodperc sebességet, hanem általában a 25 (vagy a 24)

kocka/másodperc tempót használja. Ez (kis egyszerűsítéssel) azt jelenti, hogy másodpercenként 25 állókép kerül a szemünk elé a vetítővászonra, a képernyőre vagy a monitorra, és ezek a képek a szemünkben, agyunkban folyamatos mozgássá állnak össze. A valós mozgások megörökítéséhez a mozgófilmkészítés felvételi szakaszában a vetítéssel megegyező tempójú képrögzítés szükséges. Logikus, hogy a filmkamerának ugyanannyi képet kell exponálnia másodpercenként, mint amennyi vetítéskor a szemünk elé kerül. Másodpercenként huszon-

öt állókép fölvéve, huszonöt állókép levetítve: a valóság mozgásban rögzíthető. Vagy legalábbis úgy tűnik.

Hogy az a bizonyos megelevenítő lélek mikor kerül az állóképsorozatba, a filmötlet megfogadásakor vagy a film megszületésének, azaz első nyilvános vetítésének pillanatában, az a magzati animációéhoz hasonlóan nehezen eldönthető kérdés és hálás vitatéma. De még ennél is jellemzőbb az az inkvizíciós indulatokat mozgósítani képes kérdés, hogy miben áll a mozgókép-illúzió misztériuma. A film teológusai jellemzően kétféle álláspont valamelyikét képviselik. Vagy arra helyezik a hangsúlyt, hogy az állókép a fent részletezett percepció fogyatékoságnak köszönhetően megelevenedik, vagy pedig arra, hogy a film lelke az állókép-szekvenciákban már testet ölt. Mintha az egyik álláspont képviselői a szél által felkapott falevelekre, a másik tan hívei pedig a levegőben táncoló falevelek által látható formát nyert szélre kívánnának koncentrálni.

Mind tanári, mind filmalkotói tapasztalatom az, hogy a két nézőpont egyaránt alkalmas az animáció lényegének megértésére. Az első megközelítés talán a mozgókép-illúzió technikai kérdéseinek tisztázására alkalmasabb, a második nézőpontból az animációt mint alkotói attitűdöt lehet mélyebben megérteni. A következőkben ezen a nyomon haladunk tovább.

2. Megelevenedett anyag, testet öltött lélek

Az eddigiekből úgy tűnhet, mintha az „animáció” és a „mozgókép” a mindennapi szóhasználatban egymás szinonimái lennének. Pedig, mint tudjuk, ez nem így van. Az „animáció” kifejezés mind a szakmai, mind a köznyelvben csakis a mozgóképkultúra egyik jól meghatározható területére értendő. Technikai és műfaji értelemben kizárólag az olyan mozgókép (általában, de nem kizárólag film) tekinthető animációnak, ahol a mozgásillúzió létrehozásához szükséges képszekvencia minden egyes állóképe külön-külön, „frame by frame” készül el.

Amikor „játékfilmet” (hétköznapiabb szóval „filmet”) forgatnak, az egyes állóképek rögzítése között csak nagyon rövid idő, a másodperc töredéke telik el. Két egymást követő animációs filmkocka felvétele között viszont akár több nap, vagy bármennyi idő is eltelhet. A lényeg csak az, hogy minden kép egy kicsit különbözzön az előzőtől. Nem véletlen, hogy az animációs film „készül” és nem „forog”. A képrögzítéshez használatos kamera (már ha egyáltalán használnak kamerát, és a képek nem a számítógépben készülnek) lényegében úgy működik, mintha egy nagy tárolókapacitású fényképezőgép lenne. Tegyük fel, hogy egy ilyen kamera elé egy széket teszünk, majd a széket minden expozíció után egy kicsit arrább csúsztatjuk. Így létrehozunk egy képsort a szék különböző pozícióiból, amelyet levetítve azt a hatást kapjuk, mintha a szék „magától” csúszkálna a padlón.

Látszólag nincs is egyébről szó, mint egyszerű filmes eszközről, amilyen például az áttűnés vagy valamilyen egyéb filmtrükk. Az animációt éppen ezért sokan nem is tekintik eredendően önálló műfajnak a többi mozgóképes terület mellett, hiszen – mint látjuk – definíciójában nem esztétikai, tartalmi vagy valamiféle sajátos alkotói attitűdre vonatkozó, hanem kizárólag technikai jellegű meghatározást találunk. Ezt a megközelítést mutatja az is, hogy az animációnak mint technikának a játékfilmes alkalmazásban használt megnevezése a „stop trükk” vagy „kockázás”. Sőt, a filmtörténet kezdetén még csak nem is nagyon jutott senkinek sem eszébe, hogy ezt a trükköt egyáltalán meg kellene nevezni. Georges Méliès (1861–1938) és kortársai még egészen magától értetődőnek találták, és könnyű kézzel alkalmazták azt a megoldást, hogy időnként folyamatosan, időnként képenként exponáljanak. Mindig úgy, ahogy azt az adott jelenet megkívánta. Senkiben nem merült fel, hogy a képenkénti filmkészítési módszert animációnak nevezze. Viszont az sem, hogy a folyamatosan exponált mozgóképet ne lehetne éppen úgy animációnak tekinteni.

Igen ám, de egyes alkotók, mint például az orosz származású Vladislav Starevich (1882–1965), a francia Émile Cohl (1857–1938) vagy az amerikai Walter Elias „Walt” Disney (1901–1966) annyira beleszeretett a kockánkenti képrögzítésbe, hogy azon túl nem is készített máshogyan filmet, csakis ezzel a módszerrel. Kiderült a számukra, hogy az önálló mozgásra képtelen tárgyak és képek trükkös megmozgatása végtelen lehetőségeket kínál. Lenyűgözte őket, hogy mozgásra tudtak bírni bármit, amit csak akartak, és igyekeztek alaposan feltérképezni és kiaknázni ezt a kincsesbányát. A kezük alatt az 1930-as évekre életre kelt minden, amit csak el lehet képzelni: rajzok, festmények, kollázsselemek, bábok, makettek, különféle anyagok, tárgyak, preparált bogarak, kitömött állatok. A filmezésen belül új, karakteres és önálló műfaj kezdett formálódni, épp csak egységes megnevezése nem volt még ennek a zsánernek. Eleinte, jobb híján, a mozgásra bírt nyersanyagból (rajzfilm, bábfilm, árnyfilm stb.) vagy az elkészült film hangvételéből (humoros film, groteszk film stb.) határozták meg az új műfajt.

A zsáner angol nyelvű megnevezésére a negyvenes évektől kezdett általánossá válni az „animáció” (animated film, animation) kifejezés. Az amerikai Max Fleischer (1883–1972) 1930-as években készített rövidfilmjeinek főcímében jelent meg először az akkoriban valószínűleg kissé marketing ízűnek ható „animálta” meghatározás (animated by). Disney legkorábbi egészestés rajzfilmjének, az 1937-es *Hófehérke és a hét törpe* című művének stáblistáján már animátorokként (animators) vannak feltüntetve azok a munkatársak, akik az egyes rajz-szekvenciákat a filmben megtervezték és elkészítették.

Mindebből már logikusan következett, hogy minden olyan filmre, amelyben a rajzokat, bábokat, anyagokat stb. az „animátorok” „animálják”, az egységes műfaji meghatározására az „animált film”, „animációs film” (animated film) vagy csak röviden „animáció” (animation) kifejezést alkalmazzák. Legalábbis Amerikában és az angol nyelvterületen. A németeknél egészen a nyolcvanas évek végéig a jóval kevésbé hangzatos „trükkfilm” (Trickfilm, Puppentrickfilm, Zeichentrickfilm) kifejezés volt az általánosan alkalmazott meghatározás. Ez a fogalom szárazan korrektnek tűnik az „animáció” miszticizmusához képest, pedig a „trükkfilm” nemcsak pontosan, hanem nagyon szellemesen utal a műfaj „filmtrükk”-technikai alapú definíciójára (Filmtrick). Ha általános meghatározást akartak alkalmazni, és a műfajt nem a megmozgatott képi alapanyag sajátosságából (rajzfilm, bábfilm stb.) eredeztették, akkor nálunk is a német nyelvterületek kifejezése volt használatban. Olyannyira, hogy például Vásárhelyi

Istvánnak a műfajjal foglalkozó, úttörő jelentőségű 1962-es, közel kétszáz oldalas tanulmánykötetében (*Trükkfilm: rajzfilm–árnyfilm–bábfilm*) még egyetlen egyszer sem szerepel az animáció, animációs, animálni kifejezés.

Mára azonban az egész világon, így nálunk is általánosan használt és elfogadott műfaji meghatározássá az „animáció” vált. Magam is főként ezen a területen tevékenykedve, azt gondolom, kivételesen értékes hozományt nyertünk azzal, hogy animációs filmesként, animátorként, tehát lelket adó, meglelevenítő erővel rendelkező al-

kotóként definiálhatjuk magunkat. De rögtön felmerül a kérdés, milyen felelősséget ró ez a definíció az animációs alkotókra, és mi a helyzet a többiekkel? Mi van azokkal a filmesekkel, akik kezében folyamatosan exponál a kamera, akik egyszerűen „csak” filmet készítenek?

3. Reprodukció, trükk, lélek

Szörnyű lenne azt gondolni, hogy az animációs film a kizárólagos örököse mindannak, ami a mozgókép-illúzió létrehozásában olyan kivételes, sőt – Weöres Sándor szép mondatát ideidézve –, ami „a mérettelen Istennek teremtésével közös ütemű”. Különösen képtelenség volna ezt gondolni, ha arra a sok lélektelen és szellemtelen, de magát műfajilag animációnak tartó képfolyamra gondolunk, amely annyi formában, annyiféle vetítő felületen hemzseg körülöttünk. Abban, hogy ez a névadás mégis megtörténhetett, és egy filmes részmfaj közmegegyezéssel magára vehette azt az önmeghatározást, amelyet az egész is csak szerénytelenség árán viselhetne, azt gondolom, egyéb huncutságok is közrejátszanak.

A kezdet kezdetéről (gondoljunk újra Mélièsre és kortársaira) nemcsak az mondható el, hogy a képenkénti filmkészítési metódust senkinek nem jutott volna eszébe animációnak nevezni, hanem az is, hogy a folyamatosan exponált képsorokról senki nem gondolta, hogy az képes lenne hitelesen képviselni a valóságot. Pontosabban: a nézők persze, hogy gondolták, nagyon is gondolták! De a filmcsinálók csak annyira, amennyire a bűvész az előadása közben azt gondolja, hogy a nyuszi a cylinderben tényleg átalakul galambokká. A hasonlat nem légből kapott, az első mozisok és filmkészítők között sok mutatóványost, illuzionistát találunk, akik a filmre egészen modern szemmel úgy tudtak tekinteni, mint a szemfényvesztés egy rendkívül hatásos eszközére. Gyönyörű példa Winsor McCay (1867–1934) animációs filmje, a Lusitania elsüllyesztéséről (*The Sinking of the Lusitania*, 1918). A több mint 25000 rajzból álló, közel két évig készített 12 perces film dokumentarista hatással és drámai erővel meséli el az 1915-ben német torpedóalálatot szenvedett brit óceánjáró tragédiáját.

A mai nézők többsége valószínűleg „látná”, hogy a film az első kockájától az utolsóig rajzolt, de McCay kortársai számára a Lusitania elsüllyesztése éppen annyira a valóságot jelenítette meg, mint a mai átlagnéző számára a híradók katasztrófatudósításai.

Ahogy azonban az évek és a játékfilmes generációk követték egymást, az egyre jobb technikának és az egyre olajozottabban működő filmgyári gépezetnek köszönhetően a filmalkotók, filmrendezők maguk is egyre-másra hajlamosakká lettek azt gondolni, hogy amit csinálnak, annak szükségképpen köze van valamiféle objektíve létező valósághoz. Az az érzés kezdett átörökölni, hogy az, aki „lefilmezi”, „levideózza”, az egyszersmind újjá is teremti a valóságot. Egyre többen megfedkeztek arról, hogy amit tesznek, az nem egyéb, mint szemfényvesztés, és már egyre kevesebben ismerték a trükköt, annak egyszerű technikáját és eredeti lelkületét. Tömegek kezdtek a filmkészítők között is úgy gondolni, hogy a nyuszi a cylinderben a trükk ismerete nélkül is csak úgy, magától és igaziból át fog alakulni galambokká.

Az animációs filmek persze nem feledkezhetek meg a trükkről, és kevésbé érintette meg őket a valóság reprodukálás képességének gögje, de idő múltával az ő helyzetük se vált könnyebbé, ami a lélek meglevenítő képességének megtartását illeti. Varázsoltak hónapszámra, „szemfényvesztettek” tiszta erőből, ha már egyszer megtanulták a trükköt, de a többség elfelejtette, hogy kinek szól, és mi végre van az egész hókuszpókusz. Olyan történetek is sztenderd gyártástechnológiájú rajzfilmben próbáltak világra jönni, amelyek esetleg éppen gyurmafilmként vagy igazi színészekkel, valós helyszíneken forgatva lehettek volna életképesek. Idővel a rajzfilm- és bábfilmstúdiókban folyó munka nagy része éppúgy eltávolodott az eredeti, ujjongós, csodaváros lelkülettől, mint a játékfilmes vagy dokumentumfilmes műhelyek többségében.

A közönség pedig nézte a filmeket, és nem biztos, hogy mindig értette a filmes műfaj-meghatározásokat. Mert az, hogy mondjuk a Fellini *Rómája* vagy Huszárik *Szindbádja* nem animáció, az rendben van. Minek beszélni arról, ami nyilvánvaló; hogy itt a lélek munkálkodik. De annak a fényében, hogy miközben ezeket a filmeket nem tekintjük a lélek testté válásának, a *Barbapapát* meg igen, az azért mégiscsak furcsa. Azt gondolom, hogy az egyetemes filmtörténetben a szó legeredetibb értelmében vett animáció pillanatai sokkal inkább egy-egy alkotásban, alkotói életműben, és nem kizárólag az animációnak nevezett műfajban jelentek meg. Minden esetben olyankor, amikor az alkotók nem a gyártási rutinokban, a filmtechnikában vagy a jól bevált trükkökben bíztak, hanem meg

merték kockáztatni, hogy az adott-egyetlen film eleve létező lelkülete, mint a szél a leveleket, a csak rá jellemző alakzatokba és formákba rendezze a film alkotóelemeit. Bár Balázs Béla nem egészen ebben az értelemben használta, kölcsönvéve tőle a kifejezést, ezeket a filmeket tartom „abszolút filmeknek”. Azokat, amelyekben az alkotók mertek élni a formai lehetőségek meghatározásának szabadságával, azzal, hogy minden animálható, és hogy az animációban minden lehetséges.

4. „Lélek s szabad nép tesz csuda dolgokat” (Berzsenyi)

Ha azt állítom, hogy az abszolút film megszületésének feltétele a film formai lehetőségeinek minden kötöttségektől, technikai sztenderdektől és gyártási rutinoktól mentes szabad meghatározása, akkor azt is állítom, hogy ebből a szempontból hazai filmesnek lenni egyáltalán nem rossz dolog. Más szempontból elég keserves, de a hazai film-szakma hagyománya legalább jó szellemi alapot teremt ahhoz, hogy esély legyen abszolút filmek, igazi animációk létrejöttére. Én magam is ezt a gondolkodásmódot örököltem az előttem járóktól, igyekszem minden egyes filmet olyan nyitottsággal, a film iránti olyan tapintattal készíteni, mintha a legelsőt készíteném, és ezt a szemléletet igyekszem továbbadni az utánam jövőknek is. Nem kívánva nagyobbat markolni, mint amekkora még megfogható, a teljes magyar filmkultúrából csak saját szűkebb szakmai házám tájáról hozok példákat annak illusztrálására, miképpen válhat valóban lélekkel teltté egy-egy animációs film. Ha az eddig írtak szubjektívek voltak, és a tudományos alaposság és teljesség igénye nélkül íródtak, ami most következik, sokszorosan ilyen módon fog íródni. Három olyan példát hozok, amelyek alkotói mindhárman a tanárim voltak. Sőt, talán mestereim is.

Első nagy, igazi, még gyerekként látott animációs filmes élményem Jankovics Marcell *Sisyphus* (1974) című rövidfilmje, amelyben az ecsettel gesztusszerűen felfestett mozdulatfázisok számomra lenyűgöző hitellel jelenítették meg az újra meg újra halálosan elfáradó, de valahonnan belülről mégis erőt merítő kögörgető alakot. Nem érintett meg a film mondandója, jobban belegondolva nem is pontosan tudom, hogy a küzdésen mint a madáchi „ön-célon” túl van-e a filmnek mondandója. De az, ahogy a friss-fejete tusvonal elszállkásodik-elfogy, aztán mintegy saját magából erőt merítve újra meg újra megtelik frissességgel, az olyan mértékben harmonizált a nyögő, küszködő alakkal, amelyhez hasonló hitelességű formai egységet mindaddig nem láttam, és azóta is csak keveset.

Ezen kevés kivételes élmény közül az egyik legemlékezetesebb Orosz István 1989-es filmje, a *Vigyázat, lépcső!*

cső! Más filmjeiben is szívesen használt önmagát megcáfoló, újraértelmezni kényszerítő téri ábrázolásokat, grafikusként pedig mindig is ontotta magából a különféle anamorfózisokat és egyéb térábrázolási bravúrokat. A *Vi-*

gyázat, lépcső! előtti filmjei közül az *Álomfejtő*ben vagy az *Ah, Amerikában* is nagyon helyénvalónak éreztem ezeket az elbizonytalanító rajzolt tereket és metamorfózisokat, de ebben a filmben az Eschertől kölcsönzött, önmagába visszaforduló képtelen terek alkalmazása egészen lenyűgöző. 1989-et írtunk, minden és mindenki azt próbálta elhítni vagy elhinni, hogy nagy és nagyszerű változások előtt állunk, a múlt hibái nem ismétlődhetnek meg, ugyanabba a folyóba nem léphetünk kétszer. És akkor ez a film nagyon finoman feltette a kérdést, hogy mielőtt bármiféle folyóba lépés egyáltalán szóba jöhetne, vajon

van-e legalább arra erőnk és esélyünk, hogy ugyanabból a kopott, utált lépcsőházból csak egyszer is kilépünk. A film válasza már akkor sem vigasztalt, és azóta nyilvánvalóvá vált, hogy miért: nem akart áltatni.

Ugyancsak aktuális történelmi, politikai eseményekkel kapcsolatban megfogalmazott alkotói hitvallásnak lehetne vélni Reisenbüchler Sándor *Isten veled, kis sziget...* című 1986-os filmjét, pedig Reisenbüchler már évekkal azelőtt ezen a filmjén dolgozott, hogy a bős-nagymarosi

a dolog még torokszorítóbb legyen azok számára, akik a hagyományos értékek iránt felelősen éreznek, a kis sziget összes virágát, madarát, gombáját, házát, kerítését, fáját és egyéb, szinte leltárszerűen számba vett értékét a magyar népművészeti motívumokból származtatott képekben ábrázolta – Bartók és Korniss Dezső munkásságát is felidézve ezzel.

Az említett három kisfilm (és még számos hazai animáció) nagyrészt nem a témaválasztásnak, a „sztorinak” köszönheti, hogy eleven hangon meg tudott szólalni, hanem hogy a film készítője minden esetben rátalált azokra a formai megoldásokra, amelyek a filmet hitelessé, átélhetővé tették. Könnyű belátni, hogy mennyire más eredményt hozott volna, ha a három film nem a fent részletezett képi, kép-dramaturgiai és mozgatási stílusra épül. El lehet képzelni bábfilmekben a *Sisyphust*, realisztikusan ábrázolt terekkel Orosz István filmjét, vagy ecsetrajz-animációként az *Isten veled, kis szigetet*, de az eredmény nem lenne örömteli. A képi és mozgatási megoldások filmre szabottságához hasonló a fenti példák hangja világa. A *Sisyphusban* alkalmazott naturalisztikus zihálások, nyögések, a *Vigyázat, lépcső!* olykor valós, olykor furcsán művi hangeffekt kollázsa és Reisenbüchler filmjében a klasszikus nagyzenekari művek és az ipari hangeffektek együttes alkalmazása mind olyan formai megoldás, amelyet a filmek életképességének kockáztatása nélkül nem lehetne megváltoztatni.

Babits írja Madách-tanulmányában, hogy a költeményben mindig a forma a lényeg, a tartalom csak néma anyag, „vászna a hímzésnek.” Babits nyilvánvalóan sarkít, de az biztos, hogy a versnek a prózától különböző formai lehetőségei, a rím, a metrum, a dallam, a babrálósabban gondos szótválasztás olyan eredményre kínálnak esélyt, amelynek befogadása a prózáétól eltérő természetű. A történetek, sorsok, eszmék megértésénél nagyobb hangsúlyt kap az átélés, az együtt rezdülés, minden, ami a befogadásban nem intellektuális. Mondjuk, hogy lelki. A próza a történetet, a tartalmat keresi, a líra a formának örül. A jó animáció egy kicsit mindig versszerű. Aki szereti a verseket, annak az igazi animáció is öröm.

óriás beruházás körüli tüntetэшullám kirobbant volna. A 12 perces film általános allegóriaként mutatja be egy vízerőmű építése miatt örökre víz alá kerülő kis sziget, pontosabban a sziget hagyományos értékeinek megsemmisülését, eltűnését. Reisenbüchler lényegében arra építette a filmjét, hogy előbb meghökkentő mennyiségben és képi gazdagságban felvonultatta ezeket az értékeket, majd sorra bemutatta a megsemmisülésüket. De hogy

Építészeti útmutató

*Turi Attila beszélgetése a Balaton-felvidéki építészeti útmutatóról
Krizsán Andrással és Zsigmond Lászlóval*

Amikor nyaralni utaznak, élményeket keresnek az emberek, olyan úti célokat választanak, amelyeknek erős természeti vagy kulturális kisugárzása van. Szantorinire, Rab-szigetre, a toszkán lankák közé vagy az Őrség, a Pilis Erdeibe vándorolnak, felkeresik a falakból is történelmet sugárzó északolasz, dél-francia városokat, ahol évszázadok vagy ezer évek születtek a kövekből. Az épített és táji környezet harmóniájában érzik jól magukat, s okkal remélik, hogy ez a harmónia gyógyítólag hat megfásult lelkükre. Aztán hazatérve – s nem csak hazánkban – boldogan szívják magukba a gyerekkortól ismert illatokat, megnyugvással azonosul lelkük a hazai tájjal. De szemükbe ötlük a hétköznapi életben elviselt rendetlenség is, a harmónia hiánya, környezetük gazdátlan-ságának elviselhetetlen érzése. Ilyenkor szokott megfogalmazódni az az igény, hogy lakóhelyüket hasonlóvá tegyék ahhoz, amit a Föld más tájain láttak, tapasztaltak. Azt szeretnék, hogy a saját otthonuk is – például – a mediterrán házakra emlékeztessen őket. A hely-identitás meggyengülése, az építészet „nyelvének” összezavarodása mindennapi tapasztalat hazánkban is.

Turi Attila beszélgetőtársa Krizsán András Ybl-díjas építész, a Falufejlesztési Társaság elnöke és Zsigmond László Ybl-díjas építész, a Széchényi Irodalmi és Művészeti Akadémia rendes tagja, a Kós Károly Egyesülés társelnöke.

■ **Turi Attila** – Országunk településeit járva az alapvető rend hiányát vetik legtöbbször a szakma szemére, holott minden település rendelkezik minimum százoldalas helyi építési szabályzattal, azaz a keretek megvannak, ki kell tölteni azokat. A rendezési tervek virtuális világából a tervezett rend valóságába kellene átlépni. Itt akad meg az akarat, mert – többek között – nincs világos, de legalább értelmezhető nyelvezet. Azt gondolom, hogy a *Balaton-felvidéki építészeti útmutató* egyfajta szemléletet nyit az épített környezet kultúrában, az építész „nyelv” területén. Mi a célja és módszere ennek a könyvnek, mi-
ben segíti ez a vidék építészeti kultúráját?

Krizsán András – Az ilyen tervezési útmutatók arra valók, hogy az eldobható építészet szököőrájával szemben lehetőséget kínáljanak a tervezőknek, hogy a hely és

a hagyományok megismerésével úgy tervezhessenek az adott környezetbe illő épületeket, hogy azok egyszerre illeszkedjenek a régi utcaképbe, ugyanakkor újak és izgalmasak is legyenek. A *Balaton-felvidéki építészeti útmutató* is lényegében ezt a célt tűzte ki maga elé. Legyen a tájegység épített örökségének tükre, sőt, különleges gazdagságának ünnepe, amely bemutatja az évszázadok alatt kialakult regionális sajátosságokat. Ez a módszer nem új, hiszen Európában Skóciától kezdve Hollandiáig számtalan országban kidolgoztak már ilyen jellegű útmutatókat, segédleteket. Nekem először Noll Tamás, a Kamara korábbi elnöke adott a kezembe egy hasonló írországi *tervezési útmutatót*. Írország dél-nyugati, Cork megyéjéről van szó, ahol kiadtak egy kis füzetet, amiben az ottani vidéki területekre javasoltak különböző épület-típusokat és -formákat, hogy olyan házak szülessenek, amelyek megfelelnek a mai kor igényeinek, válaszolni tudnak az energia- és éghajlati elvárásokra, de mégis azonnal felismerhetők, hogy hol vannak, és kiknek építették. Nem könnyű elvárás, de megoldható feladat.

Számomra először az tűnt fel, mennyire rokon és hasonló az írországi népi építészet és a Balaton-felvidéki hagyományos építészet, amit én gyerekkorom óta nagyon jól ismerek. Ott születtem, ott nőttem föl, és a mai napig munkáim jelentős része oda köt. A hasonlóság részben általános okokra vezethető vissza, hisz a népi építészetnek mindig is volt egy racionális, helyhez kötött sajátossága, a helyi építőanyagokból építkező szerkezeti megoldásokat használó építkezési mód. Írországban is a kőépítészet az alapvető és meghatározó, mint ahogy a Balaton-felvidéken is ez a jellemző, ezért ez a hasonlóság rögtön kézzelfogható volt. Másodszor – ami talán ennél sokkal fontosabb – ennek az

útmutatónak volt egy olyanfajta szellemisége, amely az egész formakincset, építészeti kultúrát az ír táj, a környezet, az ottani éghajlat és domborzat sajátosságaiból vezette le, amit a benne élő emberek életmódja, hagyományai és évszázados műveltsége követett. Ez rögtön megragadott engem is, hiszen biztos vagyok abban, hogy az építészet mint alkotás a kultúrának szerves része, amely nem értelmezhető a táj, a környezet, a benne élő emberek kultúrája nélkül. Különböző pályázatok révén sikerült kapcsolatba lépni az ír tervező csapat vezetőjével, Mike Shanahan-nal és a Cork megyei főépítésszel, és megkértük őket, hogy az *útmutató* tematikáját Magyarországon adaptálhassuk. A válasz az volt, hogy nemcsak megengedik és hozzájárulnak, hanem kifejezetten kérik, hogy az *útmutatót* Magyarországon is megvalósítsuk. Így indult el az a kétéves munka, aminek az eredményeképpen az év végére megszületett a *Balaton-felvidéki építészeti útmutató*. (Szakmai lektor: Kerner Gábor, közreműködők: Csánki János, Ferik Tünde, Kara László, Kéthelyi Márton, Matúz Péter.)

T. A. Mi a célja ennek a kiadványnak, hogyan segítheti ez egy adott vidék épített környezeti, táji, szokáskultúrájának fenntartását, alakulását?

K. A. Ez az *útmutató* – nyilvánvalóan – nem egy tudományos disszertáció, nem egy építészet-elméleti tanulmány, épp ellenkezőleg: közérthetően, didaktikus módon, sok képpel, rajzzal mutatja meg a tájegység kultúráját. Elsőnek azt a tájat, a Balaton-felvidéket – ahogy Hamvas Béla mondja: a Mediterráneum legszakiabb részét –, ahol fantasztikusak a fények, az árnyak, a színek, s ahonnan a bor, a szőlő hangulata sugárzik. Elkezdtük mi is az *útmutatónkat* ennek szellemében összeállítani.

A vidék rendezettsége vagy rendezetlensége egy összetettebb, mélyebb dolog. Gyakorlatilag ez a Balaton-felvidéken sincs máshogy. Az elmúlt évtizedek médiaismertsége ugyan ezt a tájegységet a közélet számára előtérbe helyezte, és hál' Istennek nagyon sok az olyan „gyütt-ment vagy „gyütt-maradó” ember – ahogy már én szoktam nevezni –, aki megérzi ennek a tájnak, a vidéknek a szellemét, és fontosnak tartja azokat az értékeket, amelyek itt még a mai napig megvannak. Persze a vidék alapvető problémái itt is tapasztalhatók. Muszáj azt is leszögezni gyorsan, hogy a Balaton-felvidék nem tévesztendő össze a Balaton vízparti területeivel, amelyek évszázadokon át a Balaton-felvidék részei voltak ugyan, de kulturális értelemben egy jó évszázada folyamatosan leváltak a valódi Balaton-felvidéki tájról. A nagyarányú idegenforgalmi fejlesztésekkel, a vasútvonal kiépítésével, a nyaralók megjelenésével, a nyári „beach-hangulat” elterjedésével a vízpart ártérkelődött, építészeti sajátossága az elmúlt évtizedek alatt sokat változott. Minden az idegenforgalomról, a vendéglátásról szól. Persze ez érthető is, hiszen Trianon után elvesztettük nagyhírű hideg vizes fürdőhelyeinket, Abbáziát, az erdélyi fürdőket, és így a legnagyobb figyelemmel a Balaton felé fordultunk. A parton eltűntek a présházak, megszűnt a szőlőművelés, a bortermelés. A balatoni halászat átalakult, és a hagyományos révkikötők is megszűntek. Ma már a vízparti települések a polgári villaépítészeti hagyományait követik. Így volt ez a két világháború között, amikor például Kotsis Ivánék új szellemű nyaralótípus terveket készítettek, de gondolhatunk a hatvanas évek modern épületeire vagy a rendszerváltás időszakának feltúpirozott reprezentánsaira. Ennek megfelelően sokkal színesebb, változatosabb, ha úgy tetszik, látványosabb környezet alakult ki a vízparton, ahol a legfőbb erény az építészeti alkotások minősége, az építészeti szakmai kvalitása. A Balaton-felvidék feljebb lévő területe azonban mind a mai napig őrzi azokat a hagyományos értékeket, építészeti sajátosságokat, amelyek részben a környezetből adódnak, részben pedig a társadalmi folyamatokkal magyarázhatók. Ez a lankás, dombos, vulkánikus tanúhegyekkel és hegykoszorúkkal övezett medence kiváló bortermelő vidék ugyan, de a megélhetés sosem volt könnyű. Jellemzőek az apró kicsi falvak és települések, miközben a nagyvárosok (Ajka, Veszprém, Füred, Keszthely, Tapolca) a Balaton-felvidék pereme körül helyezkednek el. Ez a kulturális, történelmi adottság és a szegénység együttesen konzerválta az értékeket.

T. A. Említetted, hogy nem egy spontán leépítési folyamat, hanem egy tudatos központi irányítási rendszer eredménye mindaz, ami a hetvenes években a települé-

seket egyetlen tollvonással szerepnélkülivé, stagnálóvá vagy fejlesztendővé ítélte – természetesen „szakmai” előkészítéssel. Megindult az erózió, amely előbb a kultúra intézményeinek, majd a gazdaság tereinek, végül a helyi fiatalságnak az eltűnését vonta maga után.

K. A. A rendszerváltás előtti „fejlesztési” koncepciók szerepnélkülivé tették ezeket a falvakat. A vízpart dinamikus fejlődésnek indult, és elszívta azokat az erőket, azokat a képességeket, aktív, vállalkozó embereket, akik azelőtt ezekben a belső falvakban és kis mezővárosokban laktak. Csak az a szomorú, hogy a rendszerváltás pillanatában, amikor mindannyian azt hittük, hogy most végre a vidék megtalálja a saját szerepét, és újra helyreáll az egyensúlyi állapot, ami a város – vidék közötti együttműködést kell hogy jelentse, sajnos, ez nem következett be.

T. A. Ez kétségtelen, ugyanakkor figyelemre méltó, hogy ha a Salföld példáját nézzük: egyetlen betelepülő művész kulturális megtermékenyítő ereje képes újraéleszteni egy települést.

K. A. Igen, ez lehetséges; Somogyi Győző, aki a mai napig büszkén vallja magáról, hogy ő az utolsó salföldi paraszt, megtette ezt. Vizsgáljuk meg konkrétan ezt a folyamatot. Látható, hogy kezdett elnéptelenedni, kiüresedni ez a vidék, és ez a rendszerváltáskor sem fordult meg. Viszont, hála Isten, az itt álló régi parasztházak, mivel köépületek voltak, még 100-150 év után is állnak. A mai napig lehet látni középkori, XVI. századi templomromokat, és ugyan ez mondható el a parasztházakra is. Szemben a dél-alföldi vályogházakkal, amelyek kiürülnek, s a porta egy pár év után gyakorlatilag a földdel válik egyenlővé. Itt viszont méltóságteljesen állva tudtak maradni ezek a fantasztikus, gyönyörű, régi parasztházak, s ezért ezeket a szerkezetileg megfelelő állapotú házakat elkezdtek belakni. Azok az emberek, akik ugyan kívülről érkeztek, és lehet, hogy csak egyfajta érzelmi azonosulás, vagy csak naiv elhatározás vezette őket ide, de mégis volt valami a szívükben, hogy vágytak ezek után az értékek után. Megjelent egy külső erő, ami elkezdte a településeket új energiával, lehetőséggel megtölteni. Ezt nagyon fontosnak tartom. Nekünk, építésznek és a település fejlesztésén gondolkodó embereknek alapvető feladatunk, hogy ezt az erőt külső impulzusként újra visszatápláljuk azokba a területekbe, ahol esetleg megszakadt az évszázados, apáról fiúra szálló, folytonos kultúraátadás. Makovecz Imre mondta, hogy előbb meg kell érteni az embereket, a tájat, a fákat, majd ezzel a megértéssel kell folytatni a Teremtő munkáját. Ez az, amit nekünk, építésznek vállalni kell, ehhez kell, hogy értsünk. Erre képezték ki bennünket, ez az ars poeticánk, vagy legalábbis számomra mindenképpen. Amennyiben meg tudjuk érte-

ni, akkor ezt nekünk folytatni kell, és át kell adni azoknak az embereknek, akik ott élnek. Sok ilyen gondolkodó és tenni akaró ember került ide vissza, akik próbáltak bekapcsolódni és gyökeret eresztetni ezekben a falvakban, és az értékrend, ami a Balaton-felvidéki építészeti hagyományt jelenti, általuk sokat erősödött, megújult. Gondoljunk Szűcs Bandi (*Dr. Szűcs Endre, az MMA levelező tagja*) vagy Kerner Gábor és más építészek példájára, akik nagyon példamutatóan építenek itt – a maguk személyes építészeti karakterét is megmutatva.

T. A. Ez egy érdekes, hasonló folyamat, mint ami a népzenevel történt a '70-es években. Makovecz Imrét idézve, az az Isten csodája, hogy a táncházmozgalom Budapesten és nem a peremterületeken indult, ahol még megvoltak a nyomai, hanem valamiféle hiányérzetből a fiatal értelmiségiek egyszer csak táncházakat szerveztek Budapesten. Itt is megszakad a szál, a hagyományoknak átadása, és halványul a kultúra, legyen ez a gazdálkodás, a környezet vagy a szokások, a társadalmi érintkezés területén. Szerintem ez általános kortűnet is. Egy riportban az ír építész, Mike Shanahan is ezt a tünetet említi, hogy tudniillik a nagy ír gazdasági fellendülés idején azt vették észre, hogy tájidegen, léptéktelen dácsák épülnek a gyönyörű ír tájba. Az emberek nem értették, hogy mi történik, fel

voltak háborodva, de amikor szabályzatokat, törvényeket hoztak az épített értékek, a tájkultúra megmentése érdekében, újra felháborodtak a korlátozások miatt. Nálunk a szakadást a diktatúra is erősítette azzal, hogy a parasztházat putrinak hívta – helyette a napos panelt kínálta –, a főúri kastélyt pedig bolondokházának rendezte be. A közvetlen minták eltűntek, a nyelv összezavarodott, dadogóssá vált, az elemi képek a mélyalvás szintjére kerültek a társadalom tudatában.

K. A. Ez a kultúra a mai napig folytonos, és folytonossá tehető. Ha a népzeneire gondolunk, a folytonosságát nagyon szépen, szervesen vette át a néptánc és a táncházmozgalom, és tudott abból egy XX. századi ágot hajtani. Az építészet területén azt érzem, hogy nem a kultúra szakadt meg, hanem az a paraszti, hagyományos termelési mód, ami ezeket a közösségeket évszázadokon keresztül életben tartotta.

T. A. Én az építész-építés kultúrára értem, amikor torzulásról, értékvesztésről vagy a formanyelv homályosulásáról kérdezlek. Ha Kővágóörsre elmész, azt látod, hogy a hatvanas években épültek már S/6-os típusú sátozott házak, mert az volt a módi, mert azt mondták nekik, hogy az a polgári.

K. A. Gondoljunk a reformkori gyönyörű szép kúriákra, parasztházakra. Akik itt élnek, a mai napig nem parasztnak, hanem gazdáknak hívják magukat. Mindig is ez a fajta, polgárosult értékrend volt számukra a meghatározó. Ebből a szempontból valóban egyetértek, hogy itt erős változás történt. Az elmúlt évtizedekben a zsákos építőanyagoknak és gyári típusszerkezeteknek a megjelenésével egy újabb elemét veszítettük el a helyi hagyományainknak, tudásunknak. Ami tulajdonképpen pillanatokon belül azt az állapotot teremtette, hogy az a lassú, szépen, szervesen fejlődő formanyelv, ami ennek a vidéknek a hagyományos építészeti kultúráját alakította és mozgásban tartotta, pillanatokon belül összezavarodott, és megjelentek a divat ízü nyaralók, az erkélyes dácsák és a többi szörnyűség. Ezt a folyamatot fontos lenne nekünk korlátozni vagy valamiféle módon rendbe tenni. Én a Balaton-felvidéken egy kis településnek vagyok főépítésze, és ha új házat akarnak építeni, akkor elmegyek velük, kimegyünk a telekre, és megkérdezem, miért éppen itt akarnak építeni. Mindenki azt mondja, hogy milyen gyönyörű ez a vidék, milyen szépek ezek a házak. Na, látják, azt szeretnénk, ha tíz év múlva, ötven év múlva ugyanúgy megmaradna ez az érték, és tovább tudnánk adni ezt a tiszta levegőt, a rendezett táji környezetet, azt a léptékét a falunak, ami ezeknek a településeknek a sajátossága. Nyilván

nem az a fontos, hogy a 150 évvel ezelőtti döngölt padlójú, mai igények szerint hiányos infrastruktúrájú házban éljenek az emberek, de vannak olyan alapvető meghatározottságok, amiket szerintem muszáj figyelembe venni. Ezek nem a vakolatdísz meg az ablakosztás meg a tagozat. A lépték, az arány az, ami elsődleges, és az illeszkedés, egyfajta ritmus, párbeszéd a környezettel, a szomszédos épületekkel. Ezek a legfontosabb dolgok. Ha valaki meg tudja a léptéket, arányt tartani, ami jellemző ezekre a történelmi utcaképekre a településeken, akkor már túl nagy hibát nem követ el, ha esetleg nem vakolathímes parasztházat tervez is.

Ezeket az alapfogalmakat, az építészet nyelvezetének szabályosságait gyűjtöttük össze és rendeztük a *Balaton-felvidéki építészeti útmutatónkba* és más korábbi könyvekbe. (Somogyi Győző–Krizsán András: *A Balaton-felvidék tájba simuló népi építészete*, Cser kiadó, 2009.)

T. A. Elkezdte egy gondolatot, amit én rendkívül fontosnak tartok, és összecseng azzal, amit Nagy Ervin országos főépítész programként úgy fogalmazott meg: főépítést minden településnek. Mindaz, amit most itt elmondtunk, mindaz, ami az *építészeti útmutatóban* szerepel, vélhetőleg nem éri el a célját, ha nincs gazdája, és nem egy gazdaszemléletű ember van megbízva egy ilyen település épített és természeti környezetének a fenntartásával.

Zsigmond László Vissza kell ugrani egy kicsit, mert ez nagyon szép és ideális történet, de a helyzet ennél nyomasztóbb. András is utalt arra, hogy mennyi veszteséget szenvedtünk az elmúlt 100 évben. Az András által elmondottak egyrészt természetes folyamatában mutatják be ezeket az eseményeket, másrészt egy olyan helyszínt érintenek, amely kiemelkedik mintájával és példaértékűségével is az általánosságból. Térjünk vissza a felvetésre, hogy miért tartjuk sérültnek a saját környezetünket. A tanulás folyamatában nem válik nyilvánvalóvá az ifjú emberek számára, hogy mi az, ami világos és egyértelmű helyi érték, mi a szerves kultúra tartalma és része, és mi az, ami seb, heg, betegség, ami úgy nőtt rá. Az én tapasztalatom szerint az okoz jelentős problémákat, hogy ezek a dolgok összemossódhatnak. A tévedések itt nem olyanok, mint az orvosnál, aki eltemetheti a betegét, az építész legfeljebb fát ültethet a ház elé. Nem szerencsés, ha összekeverednek a minták. Ami egy bizonyos korszakban mintaként jelenik meg, az hamar devalválódik, de ez nem játszódik le az emberek fejében, a kulturális tapasztalás folyamatában. Mély politikai okai is vannak ennek a problémának. Volt idő, amikor egy ideológia nevében azt mondták, hogy a közösségi gazdálkodás viszonyai között a magántulajdonnak nincs helye. Ebből mi következett? Az, hogy az emberek a megtakarított kis pénzcskájukat, energiájukat valami butaságra költötték, zártkerteket építettek, zártkerti telkeket, mindenféle vityillókat, menekülve a nagyváros egyhangúságából. Az agglomeráció alapvető problémája ezért még több évtizedig kezelhetetlen lesz. Tömegesen építettek óriási, polgári igényeket feltételező nyaralókat a Balatonnál, de ezeknek a felét sem tudják használni. Nem volt semmi szerves folytatása a korábbi kultúrának, mert azt „végeképp eltörölni” akarták, és helyette olyan mintákat hoztak be, amelyek sebeket, hegeket és évtizedekig beszáruló gyógyítandó hiátusokat okoznak az építészetben. Persze, amit nap mint nap látunk, arról nem szoktunk hosszan elgondolkodni, következésképpen a szükséges tanulságokat sem vonjuk le, a hibákat is eredményként éljük át.

Mindig azt mondom az embereknek, hogy gondolják meg, hogy ha egy házat megépítünk 100 évre, és marad benne egy hiba, mekkora bünt követünk el. Ha rossz helyre teszem a falat, az ajtót, azt mindig valaki kerülni fogja. Ha rossz irányba nyílik az ablaka, akkor 100 évig laknak benne úgy, hogy nem jó a tájolása. Ebben az értelemben nemcsak egyéni, de közösségi felelősségről is kell beszélnünk. Reánk, főépítészekre hárul a feladat,

hogy úgy segítsük megóvni és fejleszteni az építés- és környezetkultúrát, hogy annak az emberek mindennapi gondolkodásában is nyoma legyen.

T. A. Mindhármunk főépítési tapasztalata, hogy egy megszakadt építési kultúra közegében a településrendezési eszközök – ez a hivatalos neve a települési rendezési tervnek, szabályozási tervnek, városfejlesztési stratégiának – bizonyos kereteket és mozgásteret biztosítanak, de nem adhatnak receptet ahhoz, hogy hogyan kell a felsebzett kultúrát meggyógyítani. Jellemző szimptóma Magyarországon – de más országokban is –, hogy tíz év pontossággal megmondható az utóbbi fél évszázad házairól, hogy mikor épültek. Hogy lehetséges ez? A kultúra nem változik olyan gyorsan, hogy ilyen rövid intervallumban váltsák egymást a „gagyiterrántól” kezdve a félalapostetős, „tüzépbarokk” és „American-feeling” házak. Én ezért tartom fontosnak ezt a *Mintakönyvet*, amit Krizsán András és csapata elkészített a Cork megyei metódus alapján, mert nagyon jól fölhívja a figyelmüket az építkezőknek, tervezőknek arra, hogy mit vegyenek figyelembe, milyen nézőpontból lehet egy környezetet, kultúrát szemlélni, alapvető mély értékeit megismerni és ebből a tudásból építeni. Azokat az elemi dolgokat hangsúlyozza ez a könyv, amelyeket őseink, főleg a vidéken lakva pontosan tudtak: honnan fúj a szél, hol hordja össze a havat a telken, hova nem érdemes építeni, hol érzi jól magát s hol nem az ember. Egy ilyen *Mintakönyv* jelentőségét abban látom, hogy az embereknek a döntő többsége – ez a tapasztalatom – tulajdonképpen mintakövető. Tehát, ha lát egy rendes épületet, kerítést, ólat, garázst, akkor megállapítja, hogy ez neki is megfelelne, csak esetleg legyen egy kicsit más, hogy jobban sajátjának érezze. Ha ez megjelenik egy mintakönyvben, akkor ez segítséget, de kereteket is ad. Az, hogy ezt sokan a Hivatal vagy a Főépítész által jegyzett előírásnak tekintik, nekem mindegy, a mi dolgunk, főépítészeknek, hogy megértessük velük: nem a bürokráciát képviseljük, hanem az ő érdekeiket. Így működik-e ez a ti tapasztalatotok szerint?

K.A. Én azt szoktam mondani, az építészet nem verbális műfaj. Az *útmutató* tudatosan azért tartalmaz ennyi képet, ennyi sok rajzot, illusztrációt, mert mi nem szavakban akarjuk elmagyarázni a Balaton-felvidéki építészetnek a karakterét, jellegzetességeit, hanem képekben, illusztrációkban, ami mindenki számára könnyen érthető, és mintaként fogalmazódik meg. A főépítész feladata is ez a példaadó szerep kell hogy legyen, hogy a saját személyiségével, értékrendjével mutasson példát a gyakorlatban is, hogy miként kell egy kerítést, egy homlokzatot, egy régi parasztházat felújítani. Ahogy sajnos a rossz példák is

utánczókra találunk, hiszek abban, hogy a jó példának is lesznek követői. Az *útmutató* is így épül fel: egyik oldalon rossz, bonyolult és drága megoldások, a másikon a tájba, környezetbe simuló jó példák vannak. Egyszerű, világos, közérthető módon, hogy ha valaki ezt átlapozza, akkor nagyon könnyen rájöjjön ezekre az összefüggésekre, szabályosságokra, követendő példákra. Ez tulajdonképpen egy képes értelmező szótár, amelynek gyakorlati példái alapján át lehet ezt a fajta értékrendet adni.

A Balaton-felvidék építészeti karaktere sok esetben általános, a népi építészetnek a sajátosságaiból vezethető le, ilyen módon a Kárpát-medencei népi építészetnek is az esszenciája lehet.

T. A. Mit értesz valójában a Kárpát-medencei népi vagy vernakuláris építészeti karakteren?

K. A. Alapvetően azt, hogy a Kárpát-medence népi építészetét földszintes épületek alkotják, mert a régi parasztember kint élt az udvaron az állatokkal, a földet művelte, tulajdonképpen csak aludni meg főzni ment a házba. És ennek a napi kapcsolatnak az alapvető sajátossága, hogy „földszintes”. Az udvar egyenrangú része

a háznak, olyan, mint egy nappali nyáron, csak nincs lefedve, de magát a használatát tekintve egyenértékű a ház helyiségeivel. A Kárpát-medencei népi épületek tulajdonképpen *udvarházak*. Egy traktusos és nem egy széles, nagy, tömör tömegű házról van szó. Gondoljuk meg – ez a földszintességre is vonatkozik –, ha keletre megyünk a Kárpátok irányába, ott már Erdélyben megjelenik a két-szintes ház, nyugatabbra az Alpoknál ugyanúgy, hisz egy osztrák gazda birtoka egy emeletes parasztház. Többször jártam ilyen épületekben, balra vannak a tehenek, jobbra meg a lépcső, és megyünk föl a hálósobába. A Kárpát-medencei ház jellemzően egytraktusos, főhomlokzatával a napfény felé fordul, nyeregvetős, oromfalas vagy kontyolt kialakítású. Ha már valaki eddig megérti ezt az alapvető értékrendet, ami ennek a tájnak, a Kárpát-medencének a vidéki építészeti alapvető sajátossága, akkor már nem indul el ellentétes irányban ezen az úton. Persze hozzá kell tennem, mint ahogy egyébként a nyelv is alakul, vannak benne variációk, bizonyos átalakulások, ez az építészeti kultúra vagy az építészeti formanyelv is egy élő szerves dolog ebből a szempontból. Ebben az *útmu-*

tatóban is hangsúlyozom, hogy ezek a megfigyelt szabályosságok nem kőbe vésett állandó szabályok, de nagyon meghatározott, jellemző alapelvei ennek a nyelvnek, utána már saját tehetsége és képessége szerint mindenki könnyebben tudja variálni is, ha kell.

T. A. Ahogy a nyelv befogad például új technológiákhoz tartozó szavakat, ezeket a saját struktúrájába beépíti, ugyanígy építik be ezek a házak azokat az újításokat, kiegészítő rendszereket, gépészeti, szerkezeti, elektromos struktúrákat, amelyek az élethez – ma úgy gondoljuk – fontosak.

K. A. Ez a lényeg, és ezért gondolom én azt, hogy egy *útmutató* többet ér minden településszabályozási leírásnál. Ne feledjük, hogy egy hely alapvető identitása nem állandó és megingathatatlan, hanem élő organizmus, ami fejlődik, és időről időre nyilvánvalóbbá válik. Az évszázadok alatt kialakult települések arculatát nemcsak korok, stílusok határozták meg, hanem saját gazdasági és társadalmi adottságaik, egymáshoz viszonyított helyzetük és kapcsolataik, és a technikai fejlettség színvonala is befolyásolja. Ezért hangsúlyozzuk az *útmutatónkban* is, hogy ezek a megfigyelt szabályossá-

gok nem állandó szabályok, de meghatározó, jellemző alapelvek, amit mindenki saját tehetsége és képessége szerint variálhat.

T. A. Én ebben szélsőséges vagyok, azt gondolom, hogy amit ma rendezési terveknek hívnak, annak a döntő többségét szelektálni kéne, és csak az olyan alapvető – a szerkezeti, strukturális tervekben megfogalmazható – szintet meghagyni, amelyek a mindennapi élet biztosításához szükségesek: védőtávolságok ipari üzemektől, természeti értékektől, nyomvonalak és terület-felhasználási jellemzők. A többi területen és magukon a lakóterületeken az elemi illeszkedésre utaló magatartást kellene támogatni. Van egy másik eretnek gondolatom, amely szerint a normákkal, számokkal meghatározott absztrakt szabályok helyett tágabb kereteket kellene biztosítani, a konkrét döntést pedig a szakmára és a befogadó közösségre bízni. A tünet ismert: jogilag, építéshatósági szempontból – elvileg – minden ház megfelelő, ennek ellenére elmegy az életkedvünk jó néhány utcát látva. Meggyőződésem, hogy az a mutatókkal dolgozó szabályozási elv sokkal inkább szellemi terméketlenségünk tünete, mintsem

kultúránk fenntartója. Gondoljuk meg, mi történik, ha az értékes lakóterületeinken a 15 %-os beépítési lehetőségű területen a környezetbe, tájba illeszkedő épület esetében lehetőség van 5 % többletre, akár a magasság vagy az alapterület tekintetében. A kulturált területhasználat nem elsősorban számok függvénye, ennél többről van szó, a szakma gyakorlásáról is. Amennyiben a minőség, a környezeti illeszkedés megjelenne a gyakorlatban, az azt jelentené, hogy a feladatnak megfelelően strukturalódná a szakma. Magyarul: egy jó építész tud házat tervezni és „illeszkedni”, aki meg ebben kevesebb talentumot tud megmutatni, az legalább nem lóg ki a környezetből.

Zs. L. Bizonyos oldalról igazad van, de én átéltem egy kalandot, amikor Veresegyházon a Csonkásnak 64 hektáros beépítését csináltuk 1993-ban. Addig úgy jelöltek ki egy új lakóterületrészt, hogy a geodéta kijött, és derékszögű hadrendben kiosztotta a telkeket, amelyek azután a szabályzók szerint be is épültek. Ehelyett mi azt mondtuk volna, hogy álljunk meg, s előbb olyan terveket készítsünk, amelyek kapcsolódnak a meglévő utcahálózathoz, adottságokhoz, tájhoz. Ezekhez alakítsuk a terület saját belső világát. Hiszen itt 360 telek volt, ami egy ezerlelkes falu tulajdonképpen, azaz egyszerre egyfalunyi területet kellett megtervezni és használni. Itt nem egészen arról volt szó, amikről te beszéltél, mert előbb meg kellett csinálnunk egy viszonylag egyszerű és áttekinthető szabályrendszert, amiben rögzíteni tudtuk az alapvetéseket. És itt vissza kell hogy kapcsolódjak András gondolataihoz, hogy tudniillik bizonyos dolgokat muszáj meghatározni, de a gyakorlatban néhány esetben ez mégsem szolgálja az életet.

T. A. Ezért kell egy rugalmasabb, közmegegyezésen alapuló rendszer és felhatalmazás a főépítésznek és a szakértői, valamint civil tanácsának. Ha jól tudom, amikor ezt csináltatok, akkor készítettetek egy beépítési tervet.

Zs. L. Igen, megterveztük a települési struktúrát egy központtal, utcahálózattal, utcasorokkal, zöldterületekkel, és berajzoltuk a házakat. Mégis az volt a tapasztalat egy-két esetben, hogy azért, amikor jön egy konkrét igény, egy életmód-elképzelés – és lehet, hogy az építettőnek igaza van abban, amit kitalált –, ellentmond annak a szabálynak, ami az általánosból következett. Szerencsére ezeket a dolgokat lehetett kezelni. Most viszont elszabadult a világ, mert az „agyonszabályozás” agyonüt mindent, ott tartunk, hogy a gödöllői hatás úgy olvassa a korábban általunk megszerkesztett szabályt, hogy 5 méter előkertnek kell, hogy legyen a ház. Ilyen szabályt mi sohasem alkotunk. Olyan szempontokat alkalmaznak a környezetalakításban, amiknek már semmi köze sem a kultúrához, sem az emberek igényeihez, hanem önmagát gerjeszti.

T. A. Az a kérdésem, hogy hogyan tudsz visszatérni ezekhez az alapvető követelményekhez?

K. A. Nagyon fontos követelménynek tartom azt, hogy emberek identitását, a kötődését a tájhoz, a környezethez erősíteni tudjuk. Aki tudja már, hogy hol akar építkezni, tudja azt is, milyen ott télen, nyáron, tavasszal, ősszel az éghajlat, a környezet, ismerje a boltban a pletykákat, a kocsmában a megmondó embereket. Ezeket a hajszálgököket kell nekünk valami módon újra életre keltetni, s ebben is nagy segítségünkre lehet az *útműtató*, ami többet ér minden rendezési tervnél, bármilyen szabályzatnál, ami hiába próbálja ezt a fajta kultúrát előírni és meghatározni.

Zs. L. Ebből a szempontból gazdagok vagyunk, és az országban számtalan olyan terület van, ahol ezek az értékek megvannak. Viszont gondolkodni kell azon is, hogy olyan területen, ahol ez ennyire nem pregnáns – például ahol a falu várossá alakult, és gyorsan zajlott le egy olyan folyamat, amelyik évtizedekig szokott lezajlani –, a mi értékszpontjainkat nehezebb érvényre juttatni. Legfeljebb annyit tehetünk, hogy az épülettömegek, az épületelhelyezések, léptékeikben, arányaikban rendben legyenek. Az, hogy építészetiileg milyen minőséget képviselnek, az egy másik, nehezebb kérdés. Láttam már kiváló, gyönyörű terveket, amelyeket olyan pocskékul építettek meg, hogy habár minden arányt, minden részletet betartottak az építés során, a ház ugyanaz, mint a rajzon, mégis elviselhetetlen. A másik pedig rosszul megrajzolt, csúnyácska ház volt, s az építők kultúrájának köszönhetően széppé varázsolódott. Az, hogy létrejöjjön egy településrész arányrendszere, szükséges, hogy főépítész-ként ezek a tervek és építkezések egyenként egyeztetve, kigondolva, a vadhajtásokból lecsipegetve, ahol kell, ott bátorítva valósuljanak meg, és akkor összejön egy lakható, élhető településrész.

K. A. A vidék szerencsére sokkal összetettebb, komplexebb dolog, mint ahogy én annak egyik, szélsőséges esetét: az elnéptelenedő, elöregedő, perifériára szorult területeket jellemezve leírtam. Gondoljunk csak az agglomerációs településekre, amelyek egy túlzott, hirtelen növekedés dinamikus változásában élnek. Ott egy ellenkező, szélsőséges folyamat zajlik le. Én a legnagyobb problémát többek között ebben látom. Ahogy az ökológiai válságnak is gyakorlatilag az egyik jellemzője a nagy kilengések, szélsőségek megjelenése. Gondoljunk csak az egész tömegtermelés, a tömegkultúra meg hát az egész emberiség mint népesség hihetetlen arányú növekedésére. Ezért is utaltam arra, hogy fontosak a hajszálgökök, a kötődések, a kis lokális, helyi értékek, mert ezzel tudjuk csillapítani a nagy globális szélsőségeket és kilengéseket.

Talán ismeritek Ernst Friedrich Schumacher közgazdász könyvét, *A kicsi szép*. Ő ebben az egész globális folyamatot – amit az elmúlt pénzügyi világválság abszolút nyilvánvalóvá tett – úgy írja le, mint amelyben elég egy apró probléma, és borul minden. Úgy fogalmaz, hogy olyan a világgazdaság, mint egy nagy óceánjáró, hatalmas hajó, amelyben, ha nincsenek odakötözve a raktérbe az áruk, akkor a legkisebb hullámnál is minden áru egy irányba fog elcsúszni, kilengeni. A következő hullámnál meg egyszerre mind a másik irányba. Egyre jobban fokozódik ez a nagy kilengés, ami pillanatokon belül ezt az egészet instabillá, életveszélyessé teszi. Kellenek ezek a gyökerek, ezek a kapcsolatok. Azért tartom fontosnak, hogy ezeket az értékeket az ott élő emberek számára értékként tudjuk bemutatni az *útmutató*ban, és követendő példákon tapasztalhatták, hogy mi az, ami fontos, mi az, ami jó; mit, miért, hogyan lehet létrehozni.

T. A. Szerencsére előírni nem tudjuk, egyetlen dolgot tudunk, azt, hogy ezt a gyökerekkel rendelkező építési és táji kultúrát fönntartsuk, értékeit korszerűen fejlesszük. Amennyiben a jogi környezet úgy változna meg, hogy bizonyos nagy kereteket és mellé mintákat – útmutatót, mintakönyvet – kínál, közelebb kerülne az élethez, és az értékeket szerves szemlélettel tudná közvetíteni. Ez kiteljesíthetné azt a „gazda szemléletű” főépítési hivatást, amelyet mi Makovecz Imrétől tanultunk.

K. A. Pula, ahol régóta főépítész vagyok, tipikus példája a XVIII. és XIX. századi német nemzetiségű, újratelepített településnek – mérnöki precizitással szabályos méretben felparcellázott, hálós szerkezetű, jobbágytelkes szerkezettel. Eredetileg 25 család települt be, de az élet folyik, születtek, házasodtak, meghaltak, és ezek a jobbágytelkek szépen a maguk rendje és módja szerint sokasodtak, valamelyiket hosszában osztották ketté, és akkor az egyikén itt állt az épület, a másikon meg ugyanarra az oldalra, csak a másik udvarra nézett; valamelyiket keresztben osztották, és elől állt a ház, aztán a végében állt. Azt is megcsinálták, hogy amelyik a végében állt, az hol erre az oldalra, hol a saját udvarra nézett, már nem is akarom sorolni, hogy a végén még az egészet hátul egy keresztcsúrral, zártsorúan lezárták, és aztán még a jobb portálokon elől egy nyári konyhát is odaépítettek az ellentétes oldalon. Ez a mai szabályozás szerint követhetetlen. Az első tervtanácson vagy államigazgatási egyeztetésen gyakorlatilag kivihetetlené válna. Közben minden nyáron – és nem csak a Művészetek Völgye rendezvényeinek ideje alatt – fotózzák az arra járók, és gyönyörködnek ebben a nagyon szép, finom kis szinkópaszerű ritmusban, mert ugyanakkor a házak mégis léptékükben, arányaik-

ban szervesen kapcsolódnak egymáshoz, és egy nyelvet beszélnek, egy dologról szólnak, és ilyen értelemben ehhez a faluhoz és tájhoz szervesen kötődnek a mai napig. Én is azt mondom, hogy a legfontosabb megérteni ezeket a sajátosságokat, hogy azonos nyelven tudjunk beszélni. Lehet aztán részben variálni, hogy ki hogy tud rímekbe szedni dolgokat, vagy ki tudja másképp kifejezni magát. A legtöbbször az a baj, hogy aki egy ilyen történelmi faluképben vagy táji környezetben építkezni akar, az máshonnan jött, más mintát követne. Mondjuk, egy floridai mediterrán típusú házat szeretne építeni. Csak gondolatok a görögfalú agyament példájára. Hány görög szigeten épült Balaton-felvidéki présház?

Tudathasadásos állapot van körülöttünk, ezért kell felmutatnunk az embereknek a maradandó értékeket, és elmondanunk, hogy mit tartunk követendő példának. Tudniuk kell, hogy önmagában szép épület csak a tervező asztalon létezik, mert ha felépül, akkor már párbeszédbe bocsátkozik a szomszédos épülettel, és nagyon nem mindegy, hogy – zenei példával élve – összhangzat vagy hangzavar jellemzi-e majd a viszonyukat. Ha elmész egy vendégségbe, és ott udvariasan társalognak, nem mindegy hogyan viselkedsz, képes vagy-e a párbeszédre.

Az *útmutató* is erről a dialógusról szól. A tájból indul ki, hogy azután szóba hozza a részleteket: az épület arányait, szerkezetét, homlokzatának tagolását, egyszóval hangsúlyozza az épület és a környezet szerves egységét. Mert ez az egység egyben a kultúra folytonosságának a titka.

A színpadi térteremtés művésze

*Szabó-Jilek Iván beszélgetése a díszlettervezés szépségéről és nehézségeiről
Székely László Kossuth-díjas díszlettervezővel.*

■ **Szabó-Jilek Iván** – Mi jellemzi sajátos látásmódodat, tervezői módszeredet?

Székely László – Leginkább talán az, hogy bármennyire tisztetem is az író, a szöveg, a dramaturgot, én elsősorban a színháznak tulajdonítok jelentőséget. A színháznak, ami nem csak képzőművészet, és nem is csak irodalom. Mint tervező, mindig a drámából, a dramaturgia megkövetelte alaprajzból indulok ki. Hiszen a színésznek, hogy a rendező elképzeléseit, a maga teremtetten figurát megvalósíthassa, játszható térre van szüksége.

S amikor azt mondom, hogy játszható térre – figyeljük csak: mennyire kifejező a magyar nyelv! –, egyszerre értem ezen azt, hogy olyan térre, amelyben szabadon lehet játszani, de azt is, hogy a tér maga is eszköze a játéknak. Hiszen nem mindegy, hogy amikor a színészek mozognak a színpadon, amikor beszélnek egymáshoz vagy éppen egymásról, milyen kapcsolatban vannak a tárgyakkal. A gesztusok nyelve, a színpadon való mozgás dinamikája, sebessége nem üres térben hadonászó/rohangáló emberekről szól, hanem arról a mikrovilágról is, amelyben a hőseink vagy nagyon otthonosan vagy kínzóan idegenül érzik magukat. Elképzelhető persze az is, hogy a tárgyi környezetnek a lehető legsemlegesebbnek, legneutrálisabbnak kell lennie. A berendezés, a díszletek „rájátszhatnak” például egy vígjáték parodisztikus hangszerelésére, ám ha egy tragédiában összebékíthetetlen ügyek és végletesen ellentétes karakterek ütköznek egymással, nem szerencsés, ha a díszlettervező a maga eszközeivel „odaáll” valamelyik hős mellé.

A színpad az én szememben tehát játéktér, a díszlet látványa pedig nem egy festő öröme, hanem az előadás szerves segítő része. Arra törekszem, hogy a létrejött mű mindenkor a dráma legjobb kiegészítője legyen, mert lényege a drámát megértő gondolat, a magas szintű rajztudás, alapja a mindenki számára egyértelmű, drámai élményt szolgáló látvány és annak megvalósítása. Ez a tevékenység megköveteli művelőjétől a magas szintű átfogó műszaki ismereteket és a mérnöki precizitással kidolgozott kiviteli tervek

megvalósítását. Azt is mondhatom, hogy az a művészi tervezői tevékenység, amelyet én végzek, a legszerteágazóbb területek csodálatos olvasztótégelye. Az öncélú, funkciók nélküli színpadi látvány a nézőkre és a színészekre egyaránt negatívan hat. Éppen ezért nem hiszek a szép díszletekben; a jó díszletekben hiszek. A terv önmagában lehet nagyon szép, elegáns, de ha a színpadon nem tud életre kelni, akkor öncélú formajáték marad.

SZ. J. I. Hogyan kezdesz munkához, egy díszletkép megálmodásához?

SZ. L. A tervezői folyamat természetesen úgy indul, hogy elolvasom a darabot. Nagyon fontosnak tartom az olvasás folyamán a víziók rajzban való rögzítését. Ezért alapvető fontosságú a jó rajztudás. Rengeteg vázlatrajz segíti elő a legjobb megoldás megvalósítását.

Az igazi drámáknak, operáknak többféle értelmezése van. Megpróbálok magamban – belső színpadomon – kialakítani egy térelképzelést, látványkonceptiót. Ez aligha jelent újdonságot: azt hiszem, minden tervező így csinálja. Elképzelem a mozgásokat, a drámai csomópontokat, s a darab adta inspirációk alapján alakítom ki, építem fel a játéktér. Szerencsés esetben a rendező elképzelései hasonlítanak az enyémhez; ilyenkor legfeljebb a részleteket beszéljük át.

Ha a rendező mást lát a darabban, mint én, akkor vitatkozunk. S ilyenkor már nemcsak az előadás egészét érintő koncepcionális kérdések kerülnek szóba, hanem a legapróbb részletek is. Amikor elképzelek például egy szobaberendezést, engem az is foglalkoztat, hogy a rendező a belső tér melyik pontjára állítaná a színészt, amikor az monológot mond, vagy éppen amikor a legdrámaibb dialógus zajlik a színpadon. Mint ahogyan a hétköznapi élet is tárgyi feltételek között zajlik, nem független a tárgyak közegellenállásától a színész játéka sem. Sok esetben maga a szerző kötelezi a díszlettervezőt bizonyos utasításainak a betartására, s ezeket a lehetőség szerint igyekszem tiszteletben tartani. Nem látok lényeges különbséget abban,

ha a rendező vagy a dramaturg önkényesen átírja a darab eredeti szövegét, illetőleg abban, ha én magam hagyom figyelmen kívül a szerző kívánságait. S noha tudomásul veszem, hogy ebben a tekintetben markánsan ellentétes rendezői felfogások érvényesülhetnek, a tőlem telhető módon igyekszem a saját konzervatív szemléletemet képviselni. Furcsa módon ez a vitázó-együttgondolkodó munkafolyamat vezet sokszor a legjobb eredményre. Ez egy nagyszerű

társasjáték, amelynek a nyertese végül is csak a néző lehet.

Ezután általában makettet készítek a díszletről, ezt jobban értik a rendezők, színészek. Ha kialakult a végleges, elfogadott elképzelés, kiviteli tervek rajzolókat a műhelyek számára.

SZ. J. I. Mennyire befolyásol az adott színház tere, a színpad mérete, felszereltsége?

SZ. L. Pályám kezdetén a látványvilágot a realista szemlélet jellemezte. A szűkös anyagi lehetőségek, amelyek többnyire ma is meghatározzák a tervező munkáját, stilizált látványelemek alkalmazását indokolták. S noha a színház legfőbb sajátossága az élő színészi játék, a naprakészség, a kapcsolatteremtő képesség, a szegényesen berendezett színpadi tér gyengíti ezek hatásfokát. A nézőnek minél közelebb kell kerülnie a színészhez, s ezt nem könnyű megvalósítani a századfordulón épült, páholysoros, portálkeretes, zenekari árkos színházainkban. Az opera más, ott a zenekari árokkal nincs mit csinálni. A drámát meghatározó térrel, a díszletépítészeti elemekkel, amennyire csak lehet, ki kell jönni a színpad elejére. A nézőtér minden pontjáról a lehető legtöbbet kell látni a színpadból. A patkó alakú nézőtér oldalán ülők csak egy részét látják a játéktérnek, de ha szinteket emelünk, és előre hozzuk a játéktérrel, többet láthatnak belőle.

SZ. J. I. A díszletek gyártása nem egyszerű feladat, speciális műszaki és művészeti ismereteket kíván. Milyen gyártási háttérrel, kapacitással rendelkeznek színházaink? Hogy látod a magyar színpadok technikai színvonalát?

SZ. L. Gyakorlatilag egy negyven, ötven évvel ezelőtti színvonalat képvisel. Apró részletekben, például hangtechnikában, világítástechnikában történt persze előrelépés, de a műszaki berendezések – az anyagiak hiánya miatt – elavultak. Sokkal több figyelmet és pénzt kellene fordítani a színházi technika fejlesztésére. A legkorszerűbbnek a Nemzeti Színház színpada mondható, és a Művészetek Palotájában a Fesztivál Színpad rendelkezik bizonyos modern berendezésekkel. Sajnos ezen a téren alaposan elmaradtunk a világtól; nálunk még mindig a forgószínpad a színháztechnika netovábbja! Természetesen éppen azért születhetnek jó dolgok, mert a szükségből csinálunk erényt; de ahhoz, hogy ezek a jó dolgok igazán megálljanak a lábukon, az kellene, hogy a szükség helyett a lehetőség inspirálja a tervezőket.

Szintén lényeges dolog az anyagismeret, erre nagyon oda kell figyelni. Mi a fából csináljuk a vaskarikát. Egy adott darabhoz sokféle díszletet lehet tervezni, különféle anyagok használatával, így ezek bekerülési költsége is igen változó. Az elfogadható művészi-gazdasági

arányokat nem könnyű megállapítani. A színház felelőssége, hogy kit bíz meg, milyen díszlettervet fogad el, mennyire tudja áttekinteni annak gazdasági, gyártási, színpadra állítási problémáit.

Megszűnnek lassan a még működő, saját díszlet- és jelmezkivitelező műhelyek. A speciális, színházi szaktudású öregek kihalnak, és nincs utánpótlás, nincs a fiatalok számára szakmai képzés. A színházi műhelyek összetett, egye-

di feladatokat oldanak meg, működésüket nem lehet más ipari üzemekéhez hasonlítani. Az itt dolgozóknál az asztalos, lakatos szakmák kiváló ismerete alapfeltétel, a díszletfestő, a szobrász művészi produktumot hoz létre. Ezeknek a láthatatlan háttérembereknek a speciális szaktudása, maguk a műhelyek, a díszlet- és jelmeztárak pótolhatatlan nemzeti értéket képviselnek. Ezt megőrizni, fejleszteni kellene! A 48. órában vagyunk...

SZ. J. I. Sokféle stílussal, műfajjal találkoztál már munkád során. Van-e kedvenc műfajod? Foglalkoztatnak-e elméleti kérdések?

SZ. L. Én magam nem foglalkozom elvont esztétikai, művészetfilozófiai, műfajelméleti kérdésekkel, azaz nem kutatom, hogy az alkotások jelentésgazdagsága vajon egyformán jellemző-e minden műfajra és minden kor művészetére, avagy a „mű nyitottságáról” inkább csak a modern kori szerzők esetében lehet-e beszélni. De ha arra gondolok, hogy például a *Bánk bánt* is többször terveztem, s mindig új és új látásmóddal fogtam hozzá, azt mondhatom, hogy a saját gyakorlatomban is igazolva látom azt az „irodalomelméleti” tételt, amely szerint a műalkotásoknak nincs egzakt módszerekkel megfejthető örök jelentése, hiszen ha csak olvasóként foglalkozunk is egy művel, minden újraolvasás alakalmával új tartalmakat, új gondolatokat, új összefüggéseket fedezünk fel benne. S ha egy ember számára is többféle arcát mutathatja egy vers, egy regény, egy dráma, mennyiféle értelmet rejthet akkor magában az olvasók, a nézők sokaságának olvasatában, akár egyetlen nemzedék számára is?

Sokat gondolkodtam azon, hol is van a helye a művek értelmezésének ebben a szakadatlanul változó folyamatban az én „mesterségemnek”: a színpadi terek, dísz-

letek és kosztümök tervezésének. Hiszen azáltal, hogy a színek, a formák, a használati tárgyak, azaz a fizika, a gravitáció törvényszerűségeinek engedelmeskedő „szereplők” sajátos kompozíciójával járulok hozzá a műalkotás hatásához, sokkal inkább konzerválok, állandósítok, de mindenképpen oktrojállok egyfajta értelmezési lehetőséget, semmint hogy arra serkenteném a befogadót, hogy teljesen egyéni módon próbáljon viszonyulni az előadáshoz. És mégis: meg vagyok győződve róla, hogy egy optimálisan kialakított színpadi tér felszabaldítja a néző fantáziáját, és arra ösztönzi, hogy önmagát

is képzelje oda a díszletek közé – akár valamelyik szereplő helyébe, akár virtuális rendezőként.

SZ. J. I. Köszönöm a beszélgetést, és szívből kívánom, hogy jó egészségben őrizd meg aktivitásodat és alkotókészségedet!

Manuela Bartolotti

Madarassy István firenzei Dante-kiállítása

■ Madarassy István megértéséhez sétálgatni kell Firenzében és Olaszország ókori utcáin, újrarájálni azokat a helyszíneket, ahol ihletre lelt, és meg kell találni a mestereit övező légkört. De a kapcsolat fordítottan is igaz: a művész *Isteni Színjátékot* illusztráló szoborképei segítséget adnak Dante túlvilági útjának átéléséhez. A magyar szobrász életműve sok szállal kötődik Itáliához és az olasz remekművekhez: számos alkotását Parmigianino, Dante és Verdi ihlette.

A dantei énekeknek ajánlott sorozatában (amelyből már csak a *Paradicsom* hiányzik) megtalálható az a belső mozgás, amelyet Masaccio *Cacciata dei progenitori* című freskója szemléltet, de megfigyelhető Jacopo della Quercia bolognai S. Petronio kapuinak vagy Donatello firenzei Battistero keresztelőkápolnájának hatása is. Úgy tűnik, Madarassy modern eszközökkel idézi fel a donatellói stiacciatorót: a háttérhez képest alig kidomborított relieffal – inkább képi, mint szobrászati technikával – valószínűleg meg a perspektívát. Dinamizmusa is Donatellóra vall. De az itáliai reneszánszt idéző jellegzetességektől eltekintve olyan különlegességek is akadnak, mint az ábrázolt alakok nagy kezei. A kezek mint a test egyik legkifejezőbb részei, gyakran kinyúlnak a kétdimenziós képkeretből, előre döntve mesélnek, és beavatják a nézőt a túlvilági utazásba. Az oxidáló láng hevében – egy szinte alkimista eljárás során – a rézből megszülető színek szimbolikusak és megindítóak: a középkor világát és magát az *Isteni Színjáték* jelképrendszerét idézik.

Míg Madarassy *Infernó*jában a sötét árnyalatok a meghatározóak, a *Purgatórium*ot a belső tűz és az égető bűnbánat pirosa uralja. A *Paradicsom*hoz közeledve a Fény felé haladunk. Dante felfogásában az örök Fény maga a Szentháromság. Madarassy pedig előre jelzi, hogy a *Színjáték* utolsó énekeiben az aranyfény uralomra jut, utalva ezzel a bizánci és a XIV. századi toszkán festészetre, ahol a legdrágább anyag a tökéletességet, a végtelenséget is jelképezi. A Fényhez való felemelkedés során szinte hallhatóak a verssorok, a szavak, a dantei költemény anyagi szózata. Tökéletes az összhang a középkori szakrális ábrázolással, amelyben minden a transzcendencia szimbóluma és megtestesítése.

Madarassy *Infernó*ja statikusabb, kevesebb a mozgás, az emberi alak és a szín. Úgy tűnik, minden a bűnbe, a rosszba dermedt, hasonlatosan a Kocitus jegébe fagyott

Luciferhez. A *Purgatórium*ban a mozgás szellemi természetű, Isten iránti vágyakozássá lényegül. A magyar művész alkotófolyamata hasonlatos a megtisztuláshoz, az alkimista aszkéziséhez, amelynek célja az anyag át-lényegítése valami felsőbbrendűvé. A *Pokol* bűnöseinek dermedtségétől a *Purgatórium* vezeklőinek elevenessége felé tartunk.

Az *Isteni Színjáték*ban Dante maga az emberi felemelkedés szelleme. Ugyanez a fejlődés következik be – vagy kellene, hogy bekövetkezzen – a képzőművészetben is: az átváltoztatás az anyag felszabadítását jelenti. Madarassy művészetében ez a szublimáció az oxidáló láng hevével megy végbe, a szeretet tűzével, amely kinyeri a fém tömörségéből, homályosságából, egyszerűségéből a sokszínűséget és a megismételhetetlen irizálást, vagyis az érzelmek és érzések gazdagságát. Megvilágosítva, az anyagot hevítve egyre jobban átszűrődik a fény, a melegség. Mindez azonos a kegyelem és az isteni szeretet irgalmasságának árnyalataival, amelyek összefonódva, egysülve a Fényt képezik, magát Istent. Ahogy a Kegyelem világossága megvált minket, úgy térít meg és változtat át a művészet, az isteni megszólítás. Madarassy, Dantét követve, leereszkedik a Tűlvilág lejtőjén, alkímiával szublimálva nem csak az anyagot, hanem a lelket is. Kiállításán minden fémbe rögzített lépéssel megtisztulást nyerünk: ebben egyedülálló Madarassy István rézbe komponált *Isteni Színjátéka*.

Magyar szöveg:

Notis Georgiou–Balogh Csaba

Rezümék / Abstracts

Balázs Géza

Nyelvtudomány és informatika

■ Nyelvtudomány és informatika kapcsolatában kettősség figyelhető meg: amíg a számítógépes nyelvészet elől jár az informatika támogatásában, a számítástechnika nyelvire gyakorolt hatásával kevésbé foglalkozik. A net-nyelvészet az informatika (elsősorban az internet) fejlődésével kapcsolatos új nyelvi jelenségek leírója és magyarázója. A digitalizálásra épülő új ikonikus közösségi írásmód, a másodlagos írásbeliség technológiája, szabályai spontán módon szerveződnek, és nyomában olyan kultúraváltás zajlik, amelynek egyik tünete és összetevője a nyelvi kommunikáció átalakulása. Az informatika által támogatott gyors változás a nyelv legalapvetőbb jellemzőjével, a hagyománnyal kerül összetűzésbe. Az új technológia szókincs- és szövegalkotási forradalommal jár együtt, amely olyan mértékben mozdíthatja el a hagyományos területi és társadalmi nyelvváltozatok rendszerét, hogy a köznyelv helyét egy globális nyelv veheti át. Az internet-kommunikáció jellemzői (hálózat, hipertext, hiperexpanszió és interaktivitás) gyökeres kulturális változások irányába mutatnak. A nyelvváltozatok radikális elmozdulása, átalakulása során a meglévő irodalmi és köznyelvek felbomlanak, és az új változatot a legfiatalabb nemzedék úgy alakítja, hogy a korábbi kulturális hagyományt nem is ismeri.

Dobai Péter

Zsilka János emlékezete

■ A tanulmány föltétlen *hommage* Zsilka János (1930–1999) nyelvészprofesszor, a tudós tanár életműve, személyisége előtt, és nem nyelvi rendszerének részleteiben vagy egészében történő ismertetése. Zsilka János a magyar és általános jelentéstan, a szintaxis, a nyelvi mozgásformák dialektikájának iskolateremtő megújítója volt. A nyelvtudományt magasabb egységbe emelő életműve korszerű és nyitott, túlmutat a nyelvtudomány tradicionális ismeretkörén. Rendszere kiindulópontnak bizonyult szemiotikai, filmnyelvi, irodalom-szemantikai és filozófiai alkalmazásokhoz és egzakt általánosításokhoz: vagyis a *syntaxis mundi* feltárásához. Zsilka János szerves-dialektikus nyelvi rendszerének súlypontja a jelentéstan, amely egyenlő magával a nyelvi kreativitással, és a mindennapi és a költői nyelvben is meghatározó. A mindennapi jelen-

tésből származik az általános, a metaforikus, a szimbolikus és allegorikus jelentés, amely magában foglalja a korábbi jelentésrétegeket. Zsilka János – kilépve a logikai szemléletű generatív grammatikai felfogásból – bebizonyította, hogy „*a mondatok működésének mechanizmusa az etika szempontjából nem jelentőség nélkül való*”. A tudós szellemi hagyatéka arra is figyelmeztet: a nyelv teszi lehetővé számunkra a gondolkodás ikertestvérét: az emlékezést.

Kovács Oxána – Kovács András

Ég és föld között

■ A bibliai szövegeknek az élőbeszédre és az irodalmi nyelvire gyakorolt hatása kevésbé elemzett, bár a nyelv több szintjét – a szóképzéstől a szólásokig – érinti. A szóvilágán belüli kutatások azt igazolják, a Bibliából származó frazeológia ma is jelen van a kereszténységet befogadó népek nyelvében. De hatása függ a nemzeti sajátosságoktól, különösen a magyar nyelv esetében, amely fejlődése során megőrizte nem indoeurópai jellegét, és a nemzeti nyelvire történő fordítás után folklórájával, művészetével egybeolvasztotta a bibliai nyelv sajátosságait. A bibliai eredetű frazeologizmusok egyrészt konkrét motívumokra, tulajdonnevekre utaló szókapcsolatokra vonatkoznak, másrészt pontos átvételek vagy olyan frazémák, amelyek bibliai szavakból állnak össze, és bibliai idiómákat továbbítanak, de nem minősülhetnek idézetnek. Frazeológiai szinten számos olyan szókapcsolat is azonosítható, amely rejtett módon származik a Bibliából. Ezek nem egyértelmű kölcsönzések, mert az eredeti kifejezés expresszivitása elveszett, megkopott, és nem utalnak egyértelműen bibliai eseményekre. Néhány tipikus példa elemzése azt bizonyítja, az európai nyelvekben meghatározható egy ilyen közös frazeológiai halmaz, még akkor is, ha a konkrét szóhasználat nyelvterületenként eltérő lehet.

Kulin Ferenc

Frontvonalak a nyelvi háborúban – egykor és ma

■ A magyar „nyelvi háborúk” történetének fontos eseménye volt a magyar nyelv államnyelvvé tételéért folytatott küzdelem, a XIX. század első felében elkülönülő politikai beszédmódok konfrontációja és a nyelvrokonság kérdései körül két évszázada zajló történetiszemléleti vita. A nyelvtudomány két évszázados fejlődésében nyomon követhető szemléleti és módszertani változások

abból a tényből is levezethetők, hogy a nemzeti nyelv eredetéről és a közösségi identitástudat megőrzésében játszott szerepéről zajló polémiák elsősorban ideológia-történeti és társadalomlélektani természetűek. Az államnyelv hatalmpolitikai hátterének vizsgálata azt bizonyítja, hogy a XVIII. század végétől felerősödő magyar nemzeti, majd polgári nacionalizmus nem oka, hanem következménye volt a kelet-közép-európai térségben felerősödő szeparatista mozgalmaknak. Míg a XIX. században a nyelv funkciója a gondolatok és a szándékok lehető legpontosabb kifejezése volt, a XX. században a verbális kommunikáció a hatalmi törekvések álcázásának, a tömegek manipulálásának eszközévé vált. A legújabb történeti kutatások szerint a mítoszok igazsága és az őstörténet iránti érdeklődés lelki-tudati motivációi nem összeegyeztethetetlenek a nyelvtudomány tényeivel, a finnugor nyelvrokonság bizonyítékaival.

Farkas Ádám

Gondolatfonat a művészetről

■ A művészet egyik fő ihletője a művészetről szóló gondolkodás, amelynek két tradicionális útja van: az egyik a természettudományos, a másik az alkotói világlátásból ered. Az előbbi történeti, rendszerező, analízis megközelítés, az utóbbi szemlélete azonos a művészetével: a műalkotás meghatározatlan valóságából indul, intuícióra alapozva közelít, és párhuzamokat keres más művészeti ágak és más korok műveivel. A művészi világlátás szerint az alkotás lényege egyfajta mágikus kommunikáció, amelynek esztétikai ősforrása az állatvilág szertartásaiban, előművészeti jelenségeiben gyökerezik. A művészet a mai napig az ősi kultikus világkép, a gondolkodás nélküli őstudás leszármazottja, amely – ellentétben a tudománnyal – a felfoghatatlanra figyel. Ebből a szempontból kivételes művészeti ág a nyelv előtti szobrászat, amely a kőkorszak óta csupán anyag- és eszközhasználatában változott: a szoborral való találkozás a legősibb anyagi-szellemi tapasztalat. A reneszánszot követő mérésre alapozó tudományos világkép szembekerült a kultikus gyökerű, megérzésre épülő művészi világlátással. Az ipari forradalom szinte kizárólagossá tette a természettudományos megismerést, és zárttá, rendszerszerűvé, a művészeti alkotás létmódjától idegenné formálta az európai gondolkodás útjait. De korunk értékrendjének válsága azt bizonyítja, hogy a materialista, anyag- és én-központú életforma önmagában életképtelen.

Schrammel Imre

A kerámiáról

■ A XX. században az iparművészet – mint az anyag és a technológia törvényszerűségeihez szorosan kötődő tevékenység – kikerült a teoretikusok érdeklődési köréből, pedig a művészetelmélet számára fontos kutatási terület kínál. A kerámia története az őskorba nyúlik, de csak az ipari forradalom nyomán jöttek létre művészeti iskolái, majd a múlt század második felében robbanásszerű fejlődésnek induló kerámiaipar főképp az anyagtudományi kutatásoktól kapta az ösztönzést. A magyar kerámiaművészet – a Kárpát-medence földrajzi és történelmi sajátosságai miatt – önálló fejezete az iparművészet történetének.

Móser Zoltán

Állítások és kérdések

■ A rút és a szép kérdését a fotózás elmélete nem kerülheti ki, mivel a legalapvetőbb esztétikai kategóriákat legszemléletesebben képpel lehet kifejezni. A fotó úgy ábrázolja a szépet és a rútat – nem a művészt, hanem a valódinak mondottat –, mint eddig egyik művészet ág sem, de az ellentétpárokat többnyire nem együtt, hanem külön-külön szemlélteti. A kor elvárása, hogy a fénykép a valóságot tükrözze, mégis azok a képek válnak elismertté, amelyek átformálják a valóságot, és a másolat helyett a különlegeset adják vissza. Ezért nehezen megválaszolható, hogy művészet-e fotó, és meddig az.

Falusi Márton

A varázsló eltűnteti szerepét

■ A mai magyar szellemi élet fő sajátossága a hagyományvesztés és a társadalmi vitákat uraló fogalmak bizonytalansága. Kérdéses: miféle szellemi tradíció veszett el a rendszerváltás után, hogyan üresedtek ki a magyarságot mint kulturális és politikai közösséget meghatározó ellentétpárok, és a művészetelmélet miként reagált a megváltozott kulturális légkörre. A rendszerváltás után a kritika igyekezett függetlenedni a pártideológiáktól, de a posztmodern irodalomelmélet és szépirodalom kizárólagosságát hirdetve az esztétikai ítéletalkotásról is lemondott. A politika- és jogelmélet is mintaként alkalmazta az értéksemleges tudományelméleti attitűdöt. A magyar írástudók hagyományosan az aktuális politikai hatalom ellenzékét alkották, de a rendszerváltás után a civil társadalom nem rendelkezett a hatalommal szembenálló saját (ellen-) kultúrával, ezért az értelmiség a napi politika erőterébe került. A művészet tekintélyét hirdető modernizmus már nem határozhatta meg a magyar szellemi élet irányvonalát: a kultúrát alighogy áthatotta a nyugati demokratikus progresszió,

azonnal annak válságával, a posztmodern létállapottal szembesült. A tömegpártok és a tömegkultúra formálta társadalomban az egyén világa elszürkül, nem tapasztalhatja meg a szellemi szabadságot nyújtó nemzeti-közöségi identitást.

Nagy Gábor

Az irodalom és a metafora esete a valósággal

■ Az irodalom immanenciáját hirdető elméletek a társadalmi-kulturális kontextusba ágyazódó irodalmat a maga teljességétől fosztják meg. Olyan kizárólagosságra törekvő paradigmákat, kánonokat dolgoztak ki, amelyek alapján a referenciát vállaló, közösségteremtő szándékú alkotók idejétmúltak minősülnek. A referenciaellenesség elmélete évről évre talált az intertextualitás fogalmában, de a szövegközösség és a metafora a műalkotás világszerűségének bizonyítékaként is értelmezhető. A tisztán nyelvi produktumnak tűnő irodalmi alkotások sem közelíthetők meg az ismeretelméleti tudáskészlet felhasználása nélkül.

Tózsér Árpád

Ezüstkor avagy Öt géniusz a magyar irodalomban

■ Hazai recepciója során Hans Robert Jauss esztétikája kizárólagosságra törő paradigmává vált. De paradigmaváltásra inkább az irodalomkritikában került sor: a posztmodern iskola számos magyar alkotója a realizmushoz is sorolható. Vitatható a kortárs irodalom rendkívülisége, és azonosítására célszerű – a posztmodern képlékeny kategóriája helyett – a *nyelvkritikai irodalmat* használni. A magyar irodalom feladata, hogy a különböző nyelvhasználatok, stílusok, hagyományok világában egyensúlyt teremtsen, és megszüntesse a több rendszerben is értelmezhető alkotások és a mai irodalomtudomány egysíkú szemléletének divergenciáját.

Márkus Béla

Szólamból szólamra

■ Napjaink irodalmi élete távol áll attól, hogy megteremtse azt az eszményi arányt, amely a különböző felfogások, értékrendek egymás melletti létezéséből kialakulhatna. 1945 után két irányzat, a szocialista realizmus, majd a posztmodern igyekezett kizárólagossá tenni a maga eszmerendjét. A szocialista realizmus a pártállam ideológiáját tükrözte, nem az irodalmi folyamat mozgása hívta létre. A rendszerváltoztatás óta egyeduralgódóvá váló posztmodern teóriaegyüttes esetében nincs szó a hatalmi akarat érvényesítéséről, mégis szinte minden más irodalomértésmódot elfojtott, és tézisei éppúgy sematizmushoz, ízlésdiktatúrához vezettek,

mint a szocialista realizmusé. Az irodalom mai újdogmatikus felfogásának megértését nagyban segítheti annak áttekintése, ahogy a magyar nyelvű kisebbségi irodalmak beléptek a szocialista realizmus kánonjába, illetve ahogy évtizedekkel később a posztmodern irányába léptek onnan. A kánon és az értéktudat mai áthangolásának szándéka egyrészt az irodalomtudomány belterjes beszédmódjában, másrészt a művelődés nemzetközi eszményéhez való feltétlen igazodásban érhető tetten. De a magyar irodalom nem lehet áldozata a kulturálisan egységesülő világnak: nem következhet olyan paradigmaváltás, amely a honi irodalom egészének leváltását hozná magával.

Csáji László Koppány

A félkész tehén

■ A mai néprajzi és antropológiai terepmunkák új megvilágításba helyezik a magyarság korai történetének tudományos vizsgálatát. Az általánosan elterjedt *ethnosz* fogalmát, mint objektívnek feltételezett kategóriát számos tudományterület használja, de elmélete nem empirikus tapasztalatokra épül. Erősen teoretikus, didaktikus kidolgozottsága szemben áll a mai nyugati kulturális antropológia etnicitáskutatásának módszereivel, amely nem átfogó modellben gondolkodik, hanem konkrét vizsgálatok alapján a sokszínűség bemutatására törekszik. Nem az etnikai csoportok tulajdonságait, hanem tagjainak belső és külső viszonyrendszerét elemzi, és viszonylagosnak tekinti a csoportjellegét. A kutatási eredmények azt mutatják, az etnikai tudat viszonylag egységes erőtere ellenére az etnicitás nem kizárólagos csoportképző, nem feltétlenül területi alapon szerveződik, szituációfüggő, és rendszerjellege is megkérdőjelezhető. Az etnicitás tartalma egyénenként, nyelvi, rokonsági, vallási csoportonként is más lehet. Az *ethnosz*-elmélet visszaszorulásával új perspektíva nyílik a korai magyar történelemmel kapcsolatos kutatásokban is. Ezért nem az új megoldások, hanem az új kérdésfelvetések az időszerűek, és ezekre csak új elméleti és módszertani alapok kidolgozása után lehet válaszokat adni.

Kölcsey Ferenc

Nemzeti hagyományok

■ A nemzeti tradíció és a nemzeti poézis szoros függésben áll: ahol nincs ősi hagyomány, ott a nemzeti költészet sem születhet meg. A nemzeti karakter és a nyelv meghatározza a literatúrát, ez magyarázza, hogy az európai népek költészete egymástól és antik példaképeiktől élesen eltér. Bár a magyar nemzeti hagyomány sze-

rény és töredékes, a magyar nyelv önállósága azt bizonyítja, hogy egy erőteljes ifjú nemzet érkezett a Kárpátokhoz, és búsongó karaktere sem volt akadálya az alkotó költői szellem megszületésének. A nemzeti lelkületben fény és homály találkozik, és ez nem szülhet más irodalmat, mint a hazafias érzésből ihletet nyerő szentimentalizmust. A nemzeti poézis gyökereit a népdalban kell keresni, amely az évszázadok során megtartotta eredeti egyszerűségét, ezért a későbbi összetettebb nemzeti költészet más literatúrákban keresett ihletőt. De líránk történetének áttekintése azt bizonyítja, nem jó úton kezdett mintáitól tanulni. Ahelyett, hogy a régi poézis szellemének elsajátításával saját körében felemelkedett volna, átkötözött az idegen költői világba, szolgai másolásba kezdett, és végül mindenütt idegen maradt. A nemzeti költészet csak a nemzeti formák kezei között virágozhat fel. „Az idegen tűznél gyújtott fény a nemzetnek csak homály közül sugárzik.”

Kucsera Tamás Gergely

A paradigma fogalmának a művészetek, valamint a művészetelmélet területén való használhatóságáról

■ Kérdéses, hogy Thomas Kuhn elmélete vonatkoztatható-e a művészettudományokra, különösen az esztétikára, hiszen a paradigma fogalma alapvetően diszkurzív fogalom. Ezért csak rövid időszakokra lehet érvényes a térben és időben meghatározott alkotások és alkotók összevetetősége, értelmezhetősége, és akkor is csupán gyakori szemléletváltással járó és közös nyelvet, fogalomkészletet feltételező megállapításokat eredményezhet. Bár használható a klasszikus művészettudományi fogalmak (stílus, iskola, irányzat, nemzedék, korszak) szinonimájaként, a paradigma alapvetően nem a művészetekre megalkotott terminus.

Golda János

Az építészet időszerűsége

■ Sok évtizedes tapasztalat a hazai kényszeres építészeti modernizáció egymásra torlódó, egymást kioltó hatása. Anakronisztikussá vált az építészet fő művészi sajátossága: konkrét helyhez kötődő jelenvalósága, érzéki anyagszerűsége és spirituális térbelisége. A feladat ma is ugyanaz, mint az építőművészet kezdeténél: az építészet eszközeivel személyessé tenni, megőrizni és továbbadni a teret és időt. Az épületről, az építésről alkotott fogalmak gyorsuló ütemben igazodnak a korszakhoz: a közösségi egyterűség és közérthetőség lépésről lépésre adta át a helyét a funkcionális tagoltságnak, a differenciált elitizmusnak, ma pedig újfajta diffúz közösségi

tereket vizionálnak az építészek. Az 1975 és 1990 között működő Miskolci Építész Műhely a táj, a környezet által nyújtott lehetőségek figyelembevételével eljutott egy új, integrált környezetalakítás módszertanáig, a spontán és tervezett elemek harmonikus viszonyának elemzéséig, a primer anyagnál magasabb rendű építészeti tér vizsgálatáig. Az előre megkomponált építészeti doktrína felülírását, a klasszikus építészeti hagyomány megőrzését és az újítás harmonikus együttélését a pesti piaristák új rendháza példázta: az épület a belső térrendszer és az építészeti forma, a tömeg és a tér egymást feltételező, értelmező komplexitását szemlélteti.

Stefanovits Péter

Paradigmaváltás és a természetes változások világa

■ A kortárs magyarországi művészetben ma sem az organikus, belső törvényszerűségek a meghatározók. A rendszerváltoztatás után is a politikai erőviszonyoknak volt kitéve e terület, máig tapasztalhatók torzulások, az egypárti időszak módszerei. A kortárs képzőművészet és művészeti kritika területén kialakult blokkok, előítéletek miatt változás – de nem feltétlenül paradigmaváltás – szükséges: a művészettörténészek, kritikusok igazítsák elméleteiket a művészet szabadságából születő alkotásokhoz, és ne az alkotók törekedjenek kritikaik paradigmáinak igazolására.

Szekfü András

A dokumentumfilm „alapszerződése”

■ A médiakultúra megváltozása arra ösztönzi a filmtudományt, hogy újragondolja a dokumentumfilm-elmélet központi kérdéseit: milyen a dokumentumfilm viszonya a valósághoz, milyen az esztétikája és társadalmi szerepe. A dokumentumfilm a valóság kreatív bemutatása, de a kamera előtti sokrétű valóságnak csupán vizuális aspektusú rögzítése, ezért egyben a valóság részleges meghamisítása is. Az idő és a tér dimenziója csak akkor fog a rögzített képen megjelenni, ha a filmalkotó azt valamiképpen vizuálisan kódolja. A rögzített anyag egyrészt védett a lefilmezett valósággal szemben, kevésbé múlandó, másrészt védtelen, ki van téve a további filmkészítési manipulációknak. A dokumentumfilm kettős természetű: egyszerre lezárt műalkotás, másrészt narrativitása miatt a befogadóban újraszülető valóság. A fő különbség a dokumentumfilm és a játékfilm között a filmkészítő és a közönség között létrejövő *alapszerződésben* rejlik: a dokumentumfilm nézője feltételezi, hogy szoros kapcsolat van a bemutatott események logikája és bemutatásuk logikája között. Ha a néző ezt el-

fogadja, akkor a filmben a valóság egy korábbi állapotának hű képét látja. A rendező, a szereplők és a néző elfogadó tevékenységének össze kell adódnia, hogy a dokumentumfilmes élmény megszülethessen.

M. Tóth Géza

Az animációs film nyelve

■ Kérdés, hogy létezik-e animációs filmnyelv, vagy az animáció csupán az általános filmnyelv egyik változata, hiszen általános meghatározása nem esztétikai, tartalmi, hanem technikai jellegű. Másrészt az egyetemes filmtörténetben a szó eredeti értelmében vett animáció pillanataink inkább egy-egy alkotásban, alkotói életműben, és nem kizárólag az animációnak nevezett műfajban jelennek meg. A művészi animációs film megszületésének fő feltétele a formai lehetőségek minden kötöttségtől, technikai sztenderdtől és gyártási rutintól mentes szabad meghatározása.

Építészeti útmutató

■ A *Balaton-felvidéki építészeti útmutató* újfajta szemléletet nyújt az épített környezet-kultúrában, az építészeti nyelv területén, és lehetőséget kínál, hogy a hely és a hagyományok megismerésével úgy tervezhessenek az adott környezetbe illő épületet, hogy az egyszerre illeszkedjen a régi utcaképbe, de ugyanakkor új és izgalmas is legyen. Az *útmutató*, mint mintakönyv az egész formakincset, építészeti kultúrát a táj, a környezet, az éghajlat és a domborzat sajátosságaiból vezeti le, majd az ott élő emberek életmódjának, hagyományainak és évszázados műveltségének bemutatása következik. Az *útmutató* értékrendet közvetítő és identitást erősítő képes értelmező szótár, amely közérthetően és részletgazdagon tájékoztat a tájegység kultúrájáról, építési szokásairól, és képekkel szemlélteti a követendő és kerülendő tervezési megoldásokat, ezért hasznosabb a korábbi rendezési terveknel, szabályzatoknál. A koncepcióban a „gazda szemléletű” főépítész szerepe az, hogy személyiségével, értékrendjével gyakorlati példát mutasson, tanácsaival, tapasztalatainak átadásával segítse a település életét. *Útmutató* is erről a dialógusról szól: a tájkörnyezetből kiindulva szóba hozza a részleteket: az épület arányait, szerkezetét, homlokzatának tagolását, hangsúlyozza az épület és a környezet szerves egységét: a kultúra folytonosságának egyik titkát.

A színpadi térteremtés művésze

Beszélgetés Székely László díszlettervezővel

■ A díszlettervező munka során elsősorban a színházi előadás összetett élményének kell jelentőséget tulajdonítani,

amely az irodalom, a színészet és az alkalmazott művészetek összjátéka. Az első lépés mindig a drámából, a dramaturgia megkövetelte alaprajzból indul ki, mert a színpadi tér egyszerre helyszíne és eszköze a játéknak. A jó – és nem feltétlenül szép – díszlet látványa pedig az előadás meghatározó segítője, kiegészítője. A díszlettervezés is igazolja, hogy a műalkotások jelentése változó, az eltérő színpadi terek, díszletek új értelmezési lehetőségeket sugallnak, és felszabadítják a néző fantáziáját.

Madarassy István firenzei Dante-kiállítása

■ Madarassy István életműve sok szállal kötődik Itáliához: számos alkotását olasz mesterek ihlették. De a kapcsolat fordítottan is igaz: a művész *Isteni Színjátékot* illusztráló szoborképei segítséget adnak Dante túlvilági útjának átéléséhez. A dantei énekeknek ajánlott sorozatában Madarassy a háttérhez képest alig kidomborított relieffal – inkább képi, mint szobrászati technikával – valószínűleg meg a perspektívát, színei pedig az *Isteni Színjáték* jelképrendszerét idézik. Madarassy – Dantét követve – felszabadítja, majd fénné lényegíti az anyagot: kiállításának nézői minden részbe komponált lépéssel megtisztulást nyernek.

Géza Balázs

Linguistics and Informatics

■ There is an imbalance in the relationship between linguistics and informatics: while doing its best supporting information technology, computational linguistics seems to largely ignore the impact of computer technology on language. Internet linguistics describes and explains new linguistic phenomena related to the development of information technology (mainly the Internet). The rules and technology of a new iconic social notation system based on digitisation (a secondary literacy) emerge spontaneously, followed by a culture change including the transformation of linguistic communication. This rapid change, supported by information technology, clashes with tradition, which is the most fundamental feature of language. The new technology is accompanied by a revolution of vocabulary and text which might transform the system of traditional regional and social dialects to the extent that everyday vernaculars might be replaced by a global language. The features of Internet communication (network, hypertext, interactivity, and hyperexpansion) point towards a radical cultural change. In the course of this radical shift and transformation of language versions, existing literary and colloquial idioms

dissolve and a new version is shaped by a new generation ignorant of earlier cultural traditions.

Péter Dobai

In memory of János Zsilka

■ Rather than being a detailed or summary description of his linguistic system, this paper is an unreserved homage to the life work and personality of an erudite teacher, professor of linguistics János Zsilka (1930–1999). Zsilka was a seminal reformer of Hungarian and general semantics and syntax, as well as of the dialectics of linguistic forms of movement. Raising linguistics to a higher synthesis, his oeuvre goes beyond the conventional scope of philology. His system proved to be a starting point for semiotic, film-language, literary-semantic and philosophical applications as well as for exact generalizations, that is, for the exploration of the *syntaxis mundi*. János Zsilka's organic-dialectical linguistic system revolves around semantics, which is identical with linguistic creativity and plays a decisive role in everyday and poetic language as well. Everyday meaning gives rise to general, metaphorical, symbolic, and allegorical meaning, the last including all the previous layers. Stepping beyond the logical approach of generative grammar, János Zsilka has shown that "the functioning of sentences is not without significance as far as ethics is concerned." His intellectual legacy reminds us that it is language that makes remembering – which is closely related to the human faculty of thinking – possible for us.

Oxána Kovács and András Kovács

Between Heaven and Earth

■ Although the Bible affects language at several levels from word formation to idioms, we still lack an in-depth analysis of the impact of biblical texts on spoken and literary language. As attested by research into the world of words, biblical expressions remain present in the languages of Christianized nations. But the impact will depend on national idiosyncrasies, which is especially true in the case of Hungarian, a language which retained its non-Indo-European nature, and when the Scriptures were translated into the vernacular, the peculiarities of biblical language blended with Hungarian folklore and art. On the one hand, phraseologisms of biblical origin may refer to specific themes or proper names; on the other hand, they may be exact borrowings or phrasemes that are made up of biblical words and transmit biblical idioms but cannot be regarded as quotes. At a phraseological level, a number of phrases are identifiable as be-

ing of biblical origin in a more indirect way. With the expressiveness of the original phrase being lost and faded, such phrases are no obvious borrowings, nor do they contain clear references to biblical events. In spite of differences in actual usage across various language regions, analysis of a few typical examples proves the existence of a common phraseological cluster in European languages.

Ferenc Kulin

Front Lines in the Language War: Then and Now

■ The struggle for making Hungarian the official language of the country, the clash between various types of political parlance going their separate ways in the early 19th century, and the 200-year-old historico-philosophical debate on linguistic affinities have been important events in the history of Hungarian "language wars." The conceptual and methodological changes in Hungarian linguistics over two centuries of its development can also be derived from the fact that the debates regarding the origins of the national language and its role in preserving the identity of the nation have primarily been of an ideological and socio-psychological nature. Examination of the politics of power behind the state language proves that the nationalism of the Hungarian nobility and bourgeoisie – on the rise since the late 18th century – was a consequence, rather than the cause, of intensifying separatism in Central and Eastern Europe. While in the 19th century language was used to lend expression, as accurately as possible, to thoughts and intentions, the 20th century turned verbal communication into a tool to conceal power ambitions and manipulate the masses. Recent historical research has shown that the cognitive and spiritual motivations behind the interest in myths and in prehistory are not incompatible with the facts of linguistics, i.e., with the evidence for the Finno-Ugrian affinity.

Ádám Farkas

A Train of Thought on Art

■ Reflection on art, one of the main inspirations for art, may traditionally start out from either of two different worldviews, scientific or creative. One approach is historical, systematic, and analytic; the other, like art, has the indefinite reality of art and intuition as its starting point, looking for analogies with works of different genres and ages. From a creative viewpoint, the essence of art is a kind of magical communication rooted in the rites – proto-artistic phenomena – of the animal kingdom. Even today, art is a descendant of that ancient cultic worldview, that primeval knowledge without think-

ing which, unlike science, has the inconceivable in its focus. In this respect, sculpture, which precedes language and has not changed in any other way than in terms of its materials and equipment ever since the Stone Age, is a unique art form: an encounter with sculpture is a primordial material and spiritual experience. After the Renaissance, the creative worldview, rooted in rites and based on intuition, was confronted with a scientific worldview based on measurements. With the Industrial Revolution, scientific knowledge came to be virtually the only accepted approach to knowing the world, and the ways of European thinking became closed, systemic, alienated from art's creative mode of being. The crisis of contemporary values, however, goes to show that a materialistic, self-centred way of life in itself is ultimately unviable.

Imre Schrammel

On Ceramics

■ Although it serves as an important field of research for art theory, applied art – an activity strictly determined by the rules of materials and technology – has come to be largely abandoned by theorists of art in the 20th century. Although the history of ceramics dates back to prehistoric times, schools of applied arts were only established in the wake of the Industrial Revolution, and the rapid development of the ceramic industry in the late 19th century was given most of its impetus by research in materials science. Due to the specific geographical and historical features of the Carpathian Basin, Hungarian ceramic art represents a separate chapter in the history of applied arts.

Zoltán Móser

Statements and Questions

■ As the most fundamental aesthetic categories are best expressed by pictures, the theory of photography cannot avoid the question of the beautiful and the ugly. Photography depicts the beautiful and the ugly – not artistic, but what is called real beauty or ugliness – like no other art form ever did before, but usually represents pairs of opposites separately, rather than together. The expectation of our time is that photographs should reflect reality, yet recognition is granted to images that reshape rather than copy reality, and provide something unique. It is therefore difficult to answer the question whether photography is art and if yes, to what extent.

Márton Falusi

The Wizard Makes His Role Disappear: Treatise on the Zeitgeist

■ The loss of tradition and the ambiguity of the prevailing notions of social debate are dominant features of intellectual life in Hungary today. The questions to be posed are as follows: what kind of intellectual tradition was lost in the wake of the regime change; how did the dichotomies that defined Hungarians as a cultural and political community lose their meaning; how did art theory respond to the changed cultural climate? After the regime change, literary critics strove to distance themselves from party ideologies; however, proclaiming the exclusivity of postmodern literary theory and postmodern literature, they also renounced aesthetic judgment. Political and legal theory also relied on the pattern of a value-neutral theoretical attitude. Traditionally, Hungarian intellectuals formed an opposition to the powers that be; after the change of regime, however, as civil society did not have its own (counter)culture opposed to political power, intellectuals were sucked into daily politics. Modernism which proclaimed the authority of art, no longer determined the intellectual scene in Hungary: barely saturated by Western democratic progress, our cultural life was immediately confronted by its crisis, a postmodern mode of existence. In a society shaped by mass parties and mass culture, the world of the individual turns dull: there is no sense of a national, communal identity which might grant intellectual freedom.

Gábor Nagy

The Case of Literature, Metaphor, and Reality

■ Literature, always embedded in a socio-cultural context, is deprived of its wholeness by theories that proclaim the immanence of literature. Aspiring to exclusivity, proponents of such theories have developed paradigms and canons on the basis of which community oriented authors who accept referentiality are considered outdated. The concept of intertextuality seems to provide an argument for anti-referential theories, yet textuality and metaphor may also be interpreted as evidence for the world-likeness of the work. Even works that seem to be merely linguistic products are inaccessible without recourse to an epistemological toolkit.

Árpád Tőzsér

Silver Age or Five Geniuses in Hungarian Literature

■ In the course of its reception in Hungary, the aesthetics of Hans Robert Jauss has become a paradigm aspiring for exclusivity. The paradigm shift, however, seems to be restricted to literary criticism; many Hungarian authors of the postmodern school may also be considered realists. The exceptional nature of contemporary literature is questionable; it should be described as a *literature of language criticism* rather than “postmodern,” a notion much too ambiguous. Eliminating the mismatch between works that can be interpreted from several perspectives and the one-sided approach of today’s literary criticism, Hungarian literature should strike a balance in a world of various language styles, and traditions.

Béla Márkus

Voices to Voices

■ In contemporary Hungarian literary life various philosophies and value systems coexist without any chance of an ideal balance. Since 1945, two trends, socialist realism and postmodernism, have sought to establish exclusive validity for their respective ideologies. Socialist realism was not a natural development of literary life, but the reflection of party-state ideology. In the case of postmodern theories, predominant since the regime change, there is no question of enforcing any political will, yet they have virtually suppressed every other kind of literary interpretation, and their precepts have led to a mandatory aesthetic blueprint similar to that of socialist realism. Reviewing the way Hungarian minority literatures entered the canon of socialist realism, and decades later stepped out of it towards postmodernism can greatly help understand the current neo-dogmatic approach to literature. The current intention to readjust both the canon and our value consciousness can be detected in the specific jargon of literary criticism on the one hand and in an unquestioning alignment with the ideals of international culture on the other. Hungarian literature, however, should not fall victim to a global unification of culture; no paradigm shift can result in the deposing of Hungarian literature as a whole.

László Koppány Csáji

The Semi-Finished Cow: The Benefits of Social-Anthropological Interpretations of Ethnicity for Research into Hungarian Prehistory

■ Recent ethnographic and anthropological fieldwork has shed new light on the scholarly study of Hungarian

prehistory. While the widespread notion of *ethnos*, an allegedly objective category, is used in a number of disciplines, its theory lacks empirical evidence. Its highly theoretical and didactic elaborateness is hardly aligned with ethnicity research methodology in contemporary Western cultural anthropology which, based on specific investigations, seeks to present diversity rather than a comprehensive model. Today’s anthropologists consider group character as purely incidental, and instead of analysing the characteristics of an ethnic group, they focus on its members’ internal and external relations. Research shows that, in spite of a relatively uniform field of force of ethnic consciousness, ethnicity is no exclusive force of group formation; it is not necessarily organized on a territorial basis, it is situational, and its systemic nature can also be challenged. The content of ethnicity may vary individually as well according to group language, kinship, and religion. The decline of the *ethnos* theory opens new perspectives in the research of early Hungarian history as well. For this reason the time calls for new questions rather than new solutions, and answers will not be given until new theoretical and methodological foundations are laid.

Ferenc Kölcsey

National Traditions

■ National tradition and national poetry are closely linked: national poetry cannot be born in the absence of ancestral traditions. Literature is determined by national character and language, which explains why the poetry of the peoples of Europe is strikingly different from one another and from their ancient models. Although Hungarian national traditions are humble and fragmented, the independence of the Hungarian language proves that it was a vigorous young nation that crossed the Carpathians, one whose melancholy character was no hindrance to the birth of creative poetic spirit. Light encounters darkness in the national spirit, which may not give rise to any other literature but one of sentimentality inspired by patriotism. The roots of national poetry are to be found in folk song, which retained its original simplicity over the centuries; as a result, a more sophisticated later national poetry drew inspiration from other literatures. But an overview of the history of our lyric poetry proves that it missed the right track when it went abroad to follow foreign patterns. Instead of absorbing the spirit of its own old poetry and ascending in its own sphere, it re-settled in a foreign poetic world, slavishly copying foreign patterns, ending up a stranger every-

where. National poetry can only thrive in the context of national forms. "Light kindled from foreign light will not glow but blink unsteadily."

Tamás Gergely Kucsera

On the Usefulness of the Notion of Paradigm in the Field of Arts and Art Theory

■ The concept of paradigm being a fundamentally discursive notion, it is doubtful whether Kuhn's theory is applicable to art theory, especially aesthetics. Thus, the comparison and interpretation of works and artists, specific in terms of space and time, may be valid for short periods only, and even then it will only yield results which involve frequent change of approach and presuppose a common language or terminology. While it might be used as a synonym for classic art theory terms (style, school, trend, generation, *Zeitgeist*), the notion of paradigm does not seem to be applicable to art.

János Golda

The Timeliness of Architecture

■ For several decades, Hungary has been riddled with the cluttered, antagonistic effects of compulsive architectural modernisation. The main artistic features of architecture – its presence in a particular place, its sensual materiality, and spiritual spatiality – have become anachronistic. The task remains the same as it was at the beginnings of architecture: to use the tools of architecture to personalise, preserve, and pass on space and time. The notions related to buildings and construction become increasingly aligned with the spirit of the times: communal, undivided space and intelligibility have gradually been replaced by functional segmentation and differentiated elitism; today, architects envision a new kind of diffuse public space. Taking into account the opportunities offered by landscape and environment, the Miskolc Architecture Workshop (from 1975 to 1990) worked out a new integrated methodology of shaping the environment, by means of analysing the harmonious relationship between spontaneous and planned elements and defining an architectural space of an order higher than primary substance. The overwriting of pre-composed architectural doctrines, the preservation of classical architectural legacy and the harmonious coexistence of innovation are exemplified by the new chapterhouse of the Piarists in Budapest, a building which illustrates the interrelated, mutually interpretative complexity of interior spaces, architectural shapes, mass and space.

Péter Stefanovits

Paradigm Shift and the World of Natural Change

■ Even today, it is not organic, internal necessities that determine the life of contemporary Hungarian art. Even after the change of regime, the area was subject to political power relations, and distortions resembling methods of the one-party period remain. Change – but not necessarily a paradigm shift – is needed because of the divisions and prejudices prevailing in the field of contemporary art and art criticism. Rather than artists seeking to justify the paradigms of critics, art historians and critics should adjust their theories to works emerging from the freedom of art.

András Szekfü

The "Contract" of the Documentary

■ The change in media culture encourages film theory to rethink the central issues of documentary film theory: the relationship of the documentary to reality, its aesthetics and social role. A documentary is a creative presentation of reality, on the other hand, being no more than a recording of the visual aspects of a multifaceted reality, it is also a partial falsification of reality. Unless they are visually coded by the filmmaker, the dimensions of time and space will not appear on the film image. On the one hand, the recorded material is protected against the filmed reality: it is less ephemeral; on the other hand, it is unprotected, exposed to further movie making manipulations. The documentary is of a dual nature: it is a completed work of art but, due to its narrativity, it is also reality reborn in the viewer. The main difference between a documentary and a feature film lies in the *contract* concluded between the filmmaker and the audience: the documentary viewer assumes that there is a close relationship between the logic of events presented and the logic of presentation. If the viewer accepts this, the film is seen as a true picture of a previous state of reality. For a documentary film experience to come into being, the activities of director and actors as well as the acceptance on the part of the viewers are necessary.

Géza M. Tóth

The Language of the Animated Film

■ The question is whether animated film has its specific language, or whether animation is merely one version of general film language, since its common definition is merely technical and has nothing to do with aesthetics or content. On the other hand, in universal film history, moments of animation in the original sense of the word have appeared in individual films or individual oeuvres rather

than exclusively in the genre called animation. The main condition of the birth of artistic animation seems to be unrestricted access to formal options, free of all technical standards, and production routines.

Architectural Guide

Attila Turi in Conversation with András Krizsán and László Zsigmond About the *Architectural Guide to the Balaton Uplands*

■ The *Architectural Guide to the Balaton Uplands* provides a new architectural language and a new approach to the culture of built environment, enabling architects to learn about places and traditions and thus to design buildings that match their specific environments, buildings that fit into the layout of the street while being new and exciting. As a pattern book, the *Guide* uses the characteristics of landscape, environment, climate, and terrain to work out architectural forms and establish an architectural culture. This is followed by the description of the way of life, the traditions and centuries-old culture of the people who live there. The *Guide* is a pictorial dictionary which conveys values and strengthens identities, providing comprehensible and detailed information about the culture and the architectural traditions of the region. As design solutions to be followed or avoided are illustrated by pictures, the *Guide* is more useful than previous master plans and regulations. The role of the chief architect, whose attitude is that of a steward, is to set a practical example with his own personality and values, and to give advice based on experience, to help the lives of people in that locality. The *Guide* is about this dialogue: starting from the surrounding environment, it goes on to describe details such as the proportions of buildings, their structure, the articulation of their façades; it emphasizes the organic unity of the building and its environment, which is a secret of cultural continuity.

An Artist Who Shapes Space on the Stage

A Conversation with Stage Designer László Székely

■ In the work of a stage designer, the complexity of theatrical experience – an interplay of literature, acting, and applied art – takes precedence. The first step is always to start out of the play, out of the layout required by dramaturgy, because the stage space is both the location and the means for the play. Good – not necessarily pretty – scenery is a crucial facilitator of and addition to the performance. Set design is one evidence that the meaning of works of art changes, different theatrical spaces and scenery suggest new possibilities of interpretation, liberating the viewer's imagination.

István Madarassy's Dante Show in Florence

■ The oeuvre of István Madarassy has many connections to Italy: several of his works were inspired by Italian masters. However, the inverse is also true: the artist's sculptures which illustrate Dante's *Divine Comedy* help the viewer identify with Dante's journey to other worlds. In his series, Madarassy achieves perspective by means of relief which is barely higher than its background, a pictorial rather than sculptural technique; and his colours evoke the symbolism of the *Divine Comedy*. Following Dante, Madarassy releases matter which he then transforms into light; the viewers of his exhibition are purified at every step they take among his copper compositions.

Szerzők / Authors

Balázs Géza CSc (1959)

Lőrincze-, Táncsics-, Pethő- és Európa-díjas nyelvész, néprajzkutató, habilitált tanszékvezető egyetemi tanár, intézetigazgató-helyettes. Fő kutatási területe a magyar nyelv és folklór, nyelvpolitika, szövegtan, az antropológiai és internetnyelvészet.

Csáji László Koppány (1971)

néprajzkutató, vallásantropológus, író, költő, jogász. Fő kutatási területe a vallásantropológia, az etnicitás és a közösségkutatás. A Magyar Néprajzi Társaság tagja.

Dobai Péter (1944)

József Attila- és Balázs Béla-díjas író, költő, forgatókönyvíró, filmrendező, dramaturg. 1981-ben az Év Legjobb Forgatókönyve díjat nyerte el Cannes-ban, 2000-ben a Magyar Köztársaság Babérkoszorús Költője, 2004-ben a Magyar Köztársasági Érdemrend lovagkeresztje kitüntetésben részesült. A Magyar Művészeti Akadémia tagja.

Falusi Márton (1983)

Gérecz Attila- és Junior Prima-díjas költő, esszéista, szerkesztő, a *Hitel* szépirodalmi rovatának vezetője, az NKA Könyvkiadás Kollégiumának kurátora. A Magyar Művészeti Akadémia Film- és Fotóművészeti Tagozatának titkára.

Farkas Ádám DLA (1944)

Munkácsy- és Prima-díjas Érdemes művész, szobrászművész, a Magyar Képzőművészeti Egyetem professor emeritusa. Fő kutatási területe a szobrászat és az építészettérképzésének konvergenciái és a kortárs emlékműállítás kihívásai. A Magyar Művészeti Akadémia Oktatási, Képzési és Kutatási Bizottságának Elnöke.

Golda János DLA (1953)

Ybl-, Pro Architectura-, Philip Rottier- és Prima-díjas építész, egyetemi oktató, a Miskolci Építész Műhely egyik alapítója, a piarista rend főépítésze. Alkotásai között templomok, egyetemek, könyvtárak, iskolák szerepelnek. A Magyar Művészeti Akadémia tagja.

Kovács András CSc (1955)

a filológia és a néprajztudomány kandidátusa, egyetemi

tanár, szinkron- és műfordító. Kutatási területe a magyar, román és ukrán folklór összehasonlító vizsgálata. A Nemzetközi Ukrán Nyelvészeti Társaság tagja.

Kovács Oxána CSc (1964)

nyelvész, egyetemi oktató, a nyelvtudomány kandidátusa. Fő kutatási területe az ukrán és az orosz nyelv kapcsolata, a keleti szláv nyelvek története, dialektológiája és frazeológiája.

Krizsán András (1962)

Pro Architectura-, Kós Károly- és Ybl-díjas építész, a modern organikus építészet művelője. Kutatási területe a vidék építészeti arculata. A Magyar Építőművészek Szövetsége elnökségi tagja, a Falufejlesztési Társaság elnöke, 2012-ben a Magyar Köztársaság Ezüst Érdemkereszt kitüntetésben részesült.

Kucsera Tamás Gergely PhD (1976)

filozófia szakos bölcész és tanár, szociológus, közgazdász (MBA), nemzetközi szakértő, címzetes egyetemi docens, a *Valóság* szerkesztője, a *Magyar Művészet* társfőszerkesztője. A Magyar Művészeti Akadémia főtítkára.

Kulin Ferenc PhD, habil (1943)

irodalomtörténész, József Attila-díjas kritikus, szerkesztő, író, politikus, címzetes egyetemi docens. 2013-ban a Magyar Érdemrend középkeresztje kitüntetésben részesült. Fő kutatási területe: Kölcsey Ferenc életműve és a reformkor művelődéstörténete. A *Magyar Művészet* főszerkesztője.

Márkus Béla CSc (1945)

József Attila-, Pro Literatura- és Tamási Áron-díjas kritikus, irodalomtörténész, szerkesztő, intézetigazgató egyetemi tanár. Fő kutatási területe a XX. század népi és kisebbségi magyar irodalma.

Móser Zoltán (1946)

Prima- és Balogh Rudolf-díjas fotóművész, író, forgatókönyvíró, etnográfus, egyetemi oktató. Közel kétszáz kiállítással szerepelt, és több mint ötven önálló albuma jelent meg. A Magyar Művészeti Akadémia tagja.

Nagy Gábor PhD (1972)

Bertha Bulcsu-, Bella István- és József Attila-díjas költő, író, kritikus. Irodalomtörténészként fő kutatási területe a XX. század magyar irodalma. A Magyar Művészeti Akadémia tagja.

Schrammel Imre DLA (1933)

Munkácsy-, Kossuth- és Prima Primissima díjas Érdemes művész, ipar- és keramikumművész, egyetemi tanár, a Magyar Iparművészeti Főiskola egykori rektora, 1986-tól a Nemzetközi Kerámia Akadémia alelnöke. A Magyar Művészeti Akadémia egyik alapító tagja. 2013-ban a Magyar Érdemrend középkeresztje elismerésben részesült.

Stefanovits Péter (1947)

Munkácsy-, Szalay Lajos-, Simsay-díjas festőművész, grafikus, nyugalmazott egyetemi docens, a Magyar Grafikaért Alapítvány elnöke. A Magyar Köztársaság Érdemes művésze, a Magyar Művészeti Akadémia tagja.

Szabó-Jilek Iván (1939)

színháztechnikai konzulens, a Szcenográfusok, Építészek és Színháztechnikusok Nemzetközi Szervezetének alapító tagja, 2004 és 2012 a Magyar Színháztechnikai Szövetség ügyvezető igazgatója, a *Színpad* című szaklap alapítója és felelős szerkesztője.

Szekfü András PhD, DLA (1941)

filmtörténész, habilitált címzetes egyetemi tanár. Fő kutatási területe a dokumentumfilm művészettörténete és elmélete. Kommunikációtörténeti tanulmányokat is publikál, a Magyar Kommunikációtudományi Társaság alelnöke.

Székely László (1932)

Kossuth- és Jászai Mari-díjas Érdemes művész, díszlettervező, nyugalmazott tanszékvezető, főiskolai tanár, a budapesti Katona József Színház és a Budapesti Kamaraszínház alapító tagja. Alkotásaiból több alkalommal rendeztek kiállítást. 1994-ben a Magyar Köztársasági Érdemrend kiskeresztjét vette át.

M. Tóth Géza PhD, DLA (1970)

Balázs Béla-díjas animációs rendező, producer, habilitált egyetemi tanár, a Színház- és Filmművészeti Egyetem rektora. Fő kutatási területe az animációs film története, médiapedagógia, összművészeti műfajok. Több mint száz hazai és nemzetközi fesztivál díjazottja, köztük az Amerikai Filmakadémia jelöltje 2007-ben a Legjobb Animációs Rövidfilm kategóriában.

Tözsér Árpád (1935)

József Attila- és Kossuth-díjas Érdemes művész, költő, író, szerkesztő, kritikus, egyetemi oktató. Rangos irodalmi díjak kitüntetettje. Irodalomtörténészként és műfordítóként is számos kötetet publikált. A Magyar Művészeti Akadémia tagja.

Turi Attila (1959)

Ybl-díjas építész, korrektor, egyetemi oktató. A hazai organikus építészet egyik meghatározó alakja, 2011-ben az Év Főépítésze. A Kós Károly Egyesülés, a Magyar Építőművészek Szövetsége és a Magyar Művészeti Akadémia tagja, a Magyar Építész Kamara alelnöke. A *Magyar Művészet* főszerkesztő-helyettese.

Zsigmond László (1959)

Ybl-díjas építész, az organikus építészet művelője, a Kós Károly Egyesülés társigazgatója, Veresegyház, Rácalmás és Mátészalka főépítésze. A Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia rendes tagja.

Balázs, Géza, CSc (1959),

linguist, recipient of the Lőrincze, Táncsics, Pethő, and Europa Awards, ethnographer, university lecturer and chair, deputy institute director. His main research interests include Hungarian language and folklore, language policies, textology, anthropological, and Internet linguistics.

Csáji, László Koppány (1971),

ethnographer, anthropologist of religion, writer, poet, jurist. His main research interests include religion, ethnicity, and community. Member of the Hungarian Ethnographic Society.

Dobai, Péter (1944),

novelist, script writer, dramaturge, film director; recipient of the József Attila and Balázs Béla Awards. Recipient of the Best Screenplay Award at the 1981 Cannes Film Festival; named Poet Laureate of the Republic of Hungary in 2000; decorated with the Knight Cross of the Order of Merit of the Republic of Hungary in 2004. Member of the Hungarian Academy of Arts.

Falusi, Márton (1983),

poet, recipient of the Gérecz Attila and Junior Prima Awards, essayist, literary editor at *Hitel*, Curator of the College of Publishing at the National Cultural Fund. Secretary of MMA Section of Film Arts and Photography.

Farkas, Ádám, DLA (1944),

Meritorious Sculptor, recipient of the Munkácsy and Prima Awards, professor emeritus of the Hungarian University of Fine Arts. His main research interests include the convergences of space in sculpture and architecture as well as the challenges of present-day monumental art. Chairman of the Education, Training and Research Committee of the Hungarian Academy of Arts.

Golda, János, DLA (1953),

architect, recipient of the Ybl, Pro Architectura, Philip Rot-tier, and Prima Awards, university lecturer, co-founder of the Miskolc Architecture Workshop, Chief Architect of the Piarist Order. His works include churches, universities, libraries and schools. Member of the Hungarian Academy of Arts.

Kovács, András, CSc (1955),

philologist, ethnographer, university professor, translator. His research interests include the comparative study of Hungarian, Romanian and Ukrainian folklore. Member of the International Association of Ukrainian Studies.

Kovács, Oxána, CSc (1964),

linguist, university lecturer. Her main research interests include the relations between Ukrainian and Proto-Slavic, as well as the history, dialectology, and phraseology of Eastern Slavic languages.

Krizsán, András (1962),

architect, recipient of the Pro Architectura, Kós Károly, and Ybl Awards, a representative of modern organic architecture, chiefly interested in the architectural appearance of the countryside. Board member of the Association of Hungarian Architects, Chairman of the Village Development Association, he was decorated with the Knight Cross of the Order of Merit of the Republic of Hungary in 2012.

Kucsera, Tamás Gergely, PhD (1976),

teacher, sociologist, economist (MBA) with a postgraduate degree in philosophy, international specialist, honorary professor, Editor of *Valóság*, Co-Editor-in-Chief of *Magyar Művészet*. Secretary General of the Hungarian Academy of Arts.

Kulin, Ferenc, PhD, habil (1943),

literary historian, critic, recipient of the Attila József Award; editor, writer, politician, honorary professor. Decorated with the Middle Cross of the Hungarian Order of

Merit in 2013. His main research interests include Ferenc Kölcsey's oeuvre and the cultural history of the Reform Era. He is Editor-in-Chief of *Magyar Művészet*.

Márkus, Béla, CSc (1945),

recipient of the József Attila, Pro Literatura, and Tamási Áron Awards, critic, literary historian, editor, university professor, institute director. His main research interests include 20th century Hungarian folk and minority literature.

Móser, Zoltán (1946),

recipient of the Prima and Balogh Rudolf Awards, photographer, writer, scriptwriter, ethnographer, university lecturer. His works have been shown at over two hundred exhibitions and in more than fifty solo albums. Member of the Hungarian Academy of Arts.

Nagy, Gábor, PhD (1972),

poet, writer, critic, recipient of the Bertha Bulcsu, Bella István, and József Attila Awards. As a literary historian, his chief interest is 20th-century Hungarian literature. Member of the Hungarian Academy of Arts.

Schrammel, Imre, DLA (1933),

Meritorious Artist, ceramist, recipient of the Munkácsy, Kossuth, and Prima Primissima Awards, university professor, former rector of the Hungarian College of Applied Arts, Vice President of the International Academy of Ceramics since 1986. Founding member of the Hungarian Academy of Arts. Decorated with the Middle Cross of the Hungarian Order of Merit in 2013.

Stefanovits, Péter (1947),

recipient of the Munkácsy, Szalay Lajos, and Simsay Awards, painter, graphic artist, retired university professor, Chairman of the Foundation for Hungarian Graphic Arts. Meritorious Artist of the Republic of Hungary. Member of the Hungarian Academy of Arts.

Szabó-Jilek, Iván (1939),

stagecraft consultant, founding member of the International Organization of Scenographers, Theatre Architects and Technicians, Executive Director of the Hungarian Association of Theatre Technology from 2004 to 2012, founder and managing editor of *Színpad*.

Szekfü, András, PhD, DLA (1941),

film historian, honorary university professor. His main research interests include the art history and theory of

documentary films. He also publishes on the history of communication; he is Vice-President of the Hungarian Communication Studies Association.

Székely, László (1932),

Meritorious Artist, recipient of the Kossuth and Jászai Mari Awards, stage designer, retired college professor, head of department, founding member of the theatres Katona József and Kamaraszínház in Budapest. His works have been exhibited several times. Decorated with the Small Cross of the Order of Merit of the Republic of Hungary in 1994.

M. Tóth, Géza, PhD, DLA (1970),

recipient of the Balázs Béla Award, animation director, producer, university professor, Rector of the University of Theatre and Film Arts. His main research interests include the history of animated films, media education, and Gesamtkunst genres. Recipient of awards at more than a hundred national and international festivals; nominee of the American Academy Award for Best Animated Short Film in 2007.

Tőzsér, Árpád (1935),

Meritorious Artist, recipient of the József Attila and Kossuth Awards, poet, writer, editor, critic, university lecturer. Winner of prestigious literary prizes. Published several volumes as a literary historian and translator as well. Member of the Hungarian Academy of Arts.

Turi, Attila (1959),

architect, recipient of the Ybl Award, corrector, university lecturer. A prominent representative of organic architecture in Hungary, Chief Architect of the Year 2011. Member of the Károly Kós Association, the Association of Hungarian Architects, and the Hungarian Academy of Arts; Vice-President of the Chamber of Hungarian Architects; Deputy Editor-in-Chief of *Magyar Művészet*.

Zsigmond, László (1959),

architect, recipient of the Ybl Award, a representative of organic architecture, Co-Director of the Károly Kós Association, Chief Architect of Veresegyház, Rácalmás and Mátészalka. Ordinary member of the Széchenyi Academy of Letters and Arts.

A Pesti Vigadó

Az egykori Redoute helyére épülő új Vigadó tervezésével 1859-ben Feszli Frigyeset bízták meg. A Pollack Mihály tervei alapján épült előd többek között Kossuth híres beszédeinek adott otthont, ezért aligha véletlen, hogy Heintzi osztrák városparancsnok 1849-ben rommá lövette. Az új Vigadó tervezésekor Feszli koncepciójának fontos eleme volt a társzművészetek hangsúlyos megjelenítése. A gazdag festészeti és szobrászi díszítés jól mutatja, hogy a Vigadó igazi összművészeti alkotás volt. Feszli Frigyes eredeti építészeti elképzeléseiből végül sok minden elmaradt, azonban **Komárik Dénes szavaival élve még „megvalósult formájában is megállapíthatjuk róla, hogy a magyarországi romantika legjelentősebb alkotása. Bele tartozik ugyan az európai romantika keleties-izlamos áramlatába, de mind az iszlám és bizánci, mind a gótizáló és »Rundbogensti« formaelemek felhasználásában olyan viszonylagos szabadságot, átlényegítésükben, kombinálásukban olyan szuverén eredetiséget mutat, amely egyedülálló, semmihez sem teszi hasonlót».**

A Vigadót nagy bál keretében avatták fel 1865 januárjában. Bár a korabeli nagyközönség és a szakmai kritika nem fogadta osztatlan lelkesedéssel az épületet, hamar a főváros egyik legfontosabb kulturális, művelődési intézményévé vált. Multifunkcionális nagytermében a hazai és a nemzetközi zenei élet legnagyobbjai fordultak meg. A II. világháború alatt a Vigadó súlyosan megsérült, sokáig bizonytalan volt a sorsa. Az oldalszárnyaitól megfosztott épület elhúzódó helyreállítása 1980-ban fejeződött be. 2004-ben bezárta kapuit, a halaszthatatlan rekonstrukciós munkák több lépcsőben, költségvetési és uniós forrásból valósultak meg. A külső felújítást követő belső helyreállítás célja a technikai korszerűsítésen és új, idegenforgalmi funkciókra, kiállításokra és irodai használatra alkalmas terek kialakításán túl elsősorban az eredeti állapotok visszaállítása, a korabeli enteriőr atmoszférájának felidézése volt. Mindehhez a tervezők és a restaurátorok archív felvételeket, korabeli festményeket hívtak segítségül. A fényképek elemzése során a tónusok alapján lehetett következtetni a díszítések eredeti színére. A hetvenes években a nagyterembe beépített, annak arányait torzító akusztikai mennyezetet lebontották, így az oldaltermekkel is egybenyitható díszteremben láthatóvá vált az eredeti kazettás mennyezetszerkezet, amelyet négy mező kivételével hűen rekonstruáltak. A színpadtechnika

és a gépészeti megoldások korszerűsítése mellett archív felvételek alapján állították helyre a falfelületek eredeti díszítéseit, valamint a csillárokat. A munkálatok során láthatóvá váltak a korábban befalazott vagy betonnal kiöntött, kőből faragott oszlopfejek. A szerencsésebbeket egy-egy jóérzésű kőműves mészhabarccsal gondosan becsapkodta, így a bontás során sértetlenül váltak el a köré öntött betontól. Sajnos számos paraszthalakos fejezetet a korábbi felújítás zsaluzatainak készítésekor egyszerűen lealapáltak. A díszlépcsőházban restaurálták az első hazai világi tárgyú monumentális épületdekorációs együtttest, Lotz Károly és Than Mór Tündér Ilona és Argírus királyfi mondáját feldolgozó falképeit. A legfelső szinten panorámateraszt és impozáns kiállítótermeket alakítottak ki. Érdekességük, hogy ide beépítették azokat az öntöttvas oszlopokat, amelyek a rekonstrukció során bukkantak elő. Megújult az épület északi szárnyában lévő kamaraszínház és valamennyi közönségforgalmi tér. A gondos helyreállításnak köszönhetően a pesti Vigadó a Világörökség részét képező pesti Duna-parti látkép egyik ékköveként újra fontos részévé válhat a hazai kulturális életnek.

Felelős építész-tervező: Fehérvári Rudolf

Belsőépítész: Gothárd Erzsébet

Vezető restaurátor: Seres András