

Tartalom / Contents

3 Bevezető	91 Romváry Ferenc: A Csontváry-ügy
5 Beszélgetés Navracsics Tiborral <i>Kulin Ferenc</i>	101 Csuday Csaba: Gondolatszilánkok El Kazovszkijról
12 Pletl Rita: Széchenyi	111 Zirkuli Péter: Kulturális diplomácia. A francia változat
21 Eckhardt Mária: Liszt, az európai és a magyar zenekultúra apostola	120 Iñaki Abad Leguina: Európai szélesség
32 Kovács Sándor: Bartók	126 Hermann Zoltán: A magyar operajátszás kezdeteiről
41 Kiss Gy. Csaba: A visegrádi gondolat	132 Beszélgetés Káel Csabával <i>Ablonczy Bálint</i>
47 Kiss Zoltán Károly: Az uniós jogharmonizáció ellentmondásai	136 Dvorszky Hedvig: A Debreceni Református Kollégium
56 Balogh Csaba: Vázlat a műkritika ideologikusságáról	144 Szörényi László: Tengeristennő az Olymposon
63 Deme Tamás: A művészeti nevelés megújítása	149 Rezümék / Abstracts
73 Juhász Sándor: Nagy nemzedék – Világhírű magyar fotográfusok	156 Szerzők / Authors
81 Beke Márton: Makovecz Imre – A közösség drámája	

**A képanyag összeállításához nyújtott
segítségükért köszönetet mondunk**

- a Liszt Ferenc Emlékmúzeum és
Kutatóközpontnak,
- az El Kazovszkij Alapítványnak,
- a Magyar Állami Operaház Archívumának,
- a Janus Pannonius Múzeumnak,
- a Budapesti Történeti Múzeumnak,
- a Magyar Nemzeti Galériának,
- a Rómer Flóris Művészeti és Történeti
Múzeumnak,
- a Makovecz Imre Alapítványnak,
- az Országépítő folyóiratnak,
- Zsitva Tibornak,
- Barcza Jánosnak,
- Sáros László György, Szabados Árpád,
Vidák István akadémikusoknak.

Magyar Művészet

Felelős kiadó: Kucsera Tamás Gergely,
a Magyar Művészeti Akadémia főtítkára
A szerkesztőbizottság elnöke: Fekete György,
a Magyar Művészeti Akadémia elnöke
Szerkesztőbizottság: Albert Gábor, Fabényi Júlia,
Farkas Ádám, Jankovics Marcell,
Kelemen László, Mezei Gábor, Vigh Andrea
Főszerkesztő: Kulin Ferenc
Társ-főszerkesztő: Kucsera Tamás Gergely
Főszerkesztő-helyettes: Turi Attila
Szerkesztők: Balogh Csaba, Csuday Csaba
Laptervező: Árendás József
A szerkesztőség címe:
1051 Budapest, Vörösmarty tér 1. II. emelet
szerkesztoseg@mma.hu
Szerkesztőségi órák: kedden 14-től 17 óráig
Megjelenik negyedévente
Ára számonként: 990 Ft
Nyomás: Kontaktpoint
ISSN 2064-3799



MAGYAR
MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

Bevezető

A MM 2016/1 számának legtöbb írása a művészek, a művészetek társadalmi szerepéről és a kulturális intézményrendszer működésének jogi, gazdasági és politikai feltételeiről szól. Navracsics Tiborral, az EU kulturális ügyekben illetékes biztosával folytatott beszélgetésünkben arra kerestünk választ: vajon az Unió kultúrpolitikája kellő erőfeszítéseket tesz-e, hogy összhangot teremtsen polgárainak a szuverén nemzetállamokhoz és az európai közösség egészéhez kötődő identitástudata között. (Hogy az „európaiság-tudat” hogyan válhat nyitottá más nemzetek sajátos kulturális értékeinek befogadására, azt jól példázza a spanyol lñaki Abad Leguina – az elméleti szövegkörnyezetben szokatlanul személyes hangvételű – budapesti élménybeszámolója!) A kultúrpolitikai érdekű kérdésfelvetésekhez két rokon tematika kapcsolódik. Az egyiket azoknak az iskolateremtő és intézményszervező magyar géniuszoknak szenteltük, akiknek a nemzeti hagyományokból (is) táplálkozó művészetük a világkultúra részévé válhatott. Ebben a tematikus blokkban Széchenyi Istvánról (Pletl Rita), Liszt Ferencről (Eckhardt Mária), Bartók Béláról (Kovács Sándor) és Makovecz Imréről (Beke Márton) szóló írásokat közlünk, s ehhez az arcképcsarnokhoz illeszkedik Juhász Sándor visszatekintése a világhírű magyar fotográfusokra.

A másik témakörnek a művészet, a jog és a politika alcímet adhatnánk. Kiss Zoltán Károlynak a szerzői jog problémáit elemző tanulmánya az uniós jogharmonizáció ellentmondásaira mutat rá, Zirkuli Péter írása a kulturális diplomácia francia modelljét vázolja fel, Kiss Gy. Csaba A visegrádi gondolat című esszéje a szellemi közösséget alkotó szomszéd nemzetek politikai együttműködésének szükségességét hangsúlyozza.

A művészetek és a műélvező közönség szervezhető/manipulálható viszonyának értelmezésével foglalkoznak a harmadik tárgykör szerzői. Balogh Csaba dolgozata az ideologikus műkritika XIX. századi intézményesülésének folyamatát vizsgálja, Hermann Zoltánnak Tallián Tibor könyvét ismertető írása (A magyar operajátzás kezdeteiről) a modern nemzeti kultúra műhelyteremtő törekvései közötti „belháborúba” enged bepillantást, Deme Tamás cikke pedig a művészeti nevelés megújításában nélkülözhetetlen magyar pedagógia-történeti tradíciót idézi fel.

Az intézmények működési mechanizmusai és a művészi szabadság elve közötti megszüntethetetlen feszültségek a kánonon kívül kibontakozott két életmű felidézése során kerülnek szóba. Romváry Ferenc hozzászólása a Csontváry-ügyhöz aktuális kultúrpolitikai vitákat is érint, Csuday Csaba El Kazovszkijról szóló esszéje pedig egy koherens művészi világkép állandóságát szembesíti változó esztétikai értékszempontjainkkal.

Kötetünk záró írása – Szörényi László recenziója a Tengeristennő az Olymposon című tanulmánykötetről – egyszerre példázza, hogy mennyire nélkülözhetetlen a kultúrpolitika intézményfenntartó szerepe az elmúlt korok szellemi örökségének megőrzésében, s hogy mily súlyos kockázatokkal jár, ha a politika játékszabályai nem igazodnak a kultúra természetéhez.

Remények és aggodalmak

Beszélgetés Navracsics Tiborral

■ **Kulin Ferenc:** Az Ön rendkívül szerteágazó európai biztosai munkakörében – az Unió honlapja szerint – a kultúrával kapcsolatos feladatokat az alábbiakban deklarált célok határozzák meg:

„Előmozdítani a kulturális sokféleséget azáltal, hogy segítünk Európa alkotóművészeinek új közönségeket meghódítani és az új médiaeszközökben rejlő lehetőségeket kiaknázni.

Elősegíteni, hogy a kultúra a katalizátor szerepét töltsse be az innováció, a gazdasági növekedés és a munkahelyteremtés terén.

Megteremteni a feltételeit annak, hogy a fiatalok – bármilyen társadalmi vagy kulturális háttérrel rendelkezzenek is – teljes mértékben részt tudjanak venni a társadalmi életben és a demokratikus folyamatokban.”

Mielőtt az oktatás és a kultúra területéhez tartozó konkrét teendőiről faggatnám, engedje meg, hogy a munkakörét szabályozó uniós dokumentummal kapcsolatban egy elméleti jellegű észrevételt tegyek. Érthető és helyes lehet az a törekvés, hogy a politika tartsa távol magát a kultúra világának tartalmi, szakmai problémáitól, de azt gondolom, hogy ez a távolságtartás csak akkor számon kérhető, ha azt is látjuk: hol vannak a két dimenzió megszüntethetetlen érintkezési pontjai. A politika ugyanis csak azt a kultúrát menedzselheti eredményesen, amelynek maga is része, azaz, ha ugyanazon értékeszmények jegyében végzi a dolgát, mint a művészet, a tudomány és az oktatás műhelyei. Az idézett dokumentum ezzel szemben csak pragmatikus célokat fogalmaz meg anélkül, hogy akár csak utalást tenne is ezekre az általános érvényű értékekre. Ez a fajta menedzseri magatartás – úgy hiszem – a szellemi partner-szerepben rejlő lehetőséget sem aknázza ki. Bürokratikus feladataiba temetkezik, ahelyett, hogy nyilvános párbeszédet kezdeményezne az alkotó értelmiséggel. Jómagam éppúgy nem tudok elképzelni összeurópai kulturális politikát szellemi irányultságának deklarálása nélkül, mint ahogyan művészi, oktatási-

nevelési programokat sem tudok politikailag értelmezni, ha nem látom, hogyan viszonyulnak azok egy formálódó Európa-eszméhez.

Navracsics Tibor: Valóban, az európai integráció folyamatát végigkíséri az európai identitásról szóló vita. Létezik-e a földrajzi vagy az éppen geopolitikai önazonosság-önérdeken túl olyan összetartozás-tudat, amely kulturálisan és így demokratikusan is megalapozza az európai integrációt? Európai etnosz hiányában létrejöhet-e európai démosz, azaz vezethet-e az európai kontinensen zajló folyamat egyfajta ausztrál vagy amerikai államépítési modell megismétléséhez? Van-e Európának kulturálisan is különböző arcúata, és vezet-e ez valamilyen közösségélményhez?

Az ötvenes évektől kezdve próbálnak választ adni ezekre a kérdésekre. Tekintettel arra, hogy az európai integráció a második világháború utáni nyugat-európai kereszténydemokrácia egyik vívmánya, az első válaszok is jobbára ebből a gondolkörből származnak. A kezdeti időszakban elsősorban a nyugati kereszténység kisugárzásán belül létező demokráciák adták az európaiság kulturális keretét – kijelölve egyúttal az integráció politikai és kulturális határait is.

Az egymást követő bővítések, úgy is mondhatnánk, hogy az európai integráció sikere újra és újra átrajzolták ezeket a kulturális-politikai határokat. Görögországgal, újabban pedig Bulgáriával és Romániával, a keleti keresztény világhoz tartozó nemzetekkel is egy közösségben élünk, a jövő nagy kérdése pedig, hogy Albánia, Bosznia-Hercegovina vagy éppen Törökország esetleges tagságával többségében vagy teljesen muzulmán kultúrájú országok is az Európai Unió tagjai lesznek-e.

Az önmaga elé a politikai unió megteremtését tűző 1992-es maastrichti szerződés tette politikailag is aktuálissá az európai identitás kérdését. Hiszen politikai rendszer erős közös identitás nélkül nem létezhet. Láthattuk

ezt az elmúlt negyedszázadban a szomszédságunkban széthullott államok példáján, ahol a dezintegráció első lépése a „csehszlovák”, „jugoszláv” és a „szovjet” azonoságtudat meggyengülése, majd széthullása volt.

Éppen ezért sokan úgy gondolják, hogy az egész európai vállalkozás sikere attól függ, hogy kialakul-e egy olyan közösségtudat, amely fenntarthatóvá tesz egy közös intézményrendszert európai szinten. Ismerjük a vitát az alkotmányserződést előkészítő konventben arról, hogy a kereszténységnek kell-e szerepelnie a tervezett közös európai alkotmány preambulumban. Maga a vita elkeseredettsége, egyáltalán az, hogy az erre a kérdésre adott válasz nem magától értetődő, sőt az, hogy végül a kereszténység nem szerepel a preambulumban, jól mutatja egyrészt a közös identitást nagymértékben gyengítő ideológiai szakadékot, másrészt azokat a politikai ellentéteket, amelyek ma lehetetlenné teszik egy konszenzusos Európa-fogalom megalkotását.

Félreértés ne essék: nem valaminő konszenzust élvező, tradicionális Európa-fogalom kötelező használatára gondolok. Engem egy tizenkét évvel ezelőtti budapesti szimpóziumon az Unióhoz való csatlakozásra váró közép-, illetőleg kelet-európai országok képviselői részéről elhangzott előadások döbbsentettek rá, hogy mennyi mindent kell megvitatnunk, ha Európáról s az „európai értékekről” általánosságban akarunk beszélni.¹ Miután az említett tanácskozáson elhangzottak semmit nem veszítettek időszerecsőségükből (mi több: időszerecsübbek, mint akkor voltak!), azt javasolom: próbáljuk meg mérlegre tenni, ma mennyire indokoltak az előadók egykori reményei és aggodalmai.

A szimpózium résztvevői úgy érezték, hogy a politika egyre nehezebben „ledolgozható” fáziskésésben volt az európai egység kulturális feltételrendszerének kimunkálásában. Voltak ugyan kritikai észrevételeik az uniós „mecenatúra” pénzügyi, jogi, szervezéstechnikai gyakorlatával kapcsolatban, de lényegesen súlyosabb aggodalmakat fogalmaztak meg az integrációra készülő országok szellemi felkészületlensége miatt. A térségükben újra és újra felizzó öröklött és új keletű etnikai, vallási és szociális feszültségek oldására elégtelennek ítélték az integráció politikai eszközeit. Hadd idézzek néhányat az akkor megfogalmazott diagnózisok közül:

„Nyugat-Európa sem volt felkészülve lélektanilag és strukturálisan az új demokráciák befogadására.” – mondotta a román előadó, Smaranda Enache asszony.² S ő fogalmazta meg ezt – a román önkritikaként is értelmezhető, de Nyugat-Európát is egyértelműen bíráló – a megállapítást is:

„Mindenik európai nemzet kettős helyzetet él meg, a többségi és a kisebbségi helyzetét. Ennek ellenére, a megbékélés történelmi leckéjének dacára a sokféleség egyenlő kezelése távolról sem közösségi realitás. [...] A kisebbségekkel szembeni gyanakvás, a mindenfajta autonómiától való félelem, a rettegés, hogy az autonómiák elszakadáshoz vezethetnek, megbénítják a valós regionalizálódást.”³

Ön szerint mennyiben áll a kulturális politikan, hogy a kölcsönös gyanakvás ne akadályozza meg a közösségi jogok érvényesülését?

Az az Európa, amiben én hiszek, a közösségek közössége. Egy közösség egyrészt tagjainak összetartozás-tudatán, másrészt a közösségen belüli, egymás iránt érzett bizalmon alapul. Amit én ma a közösségi kulturális politika legfontosabb feladatának érzek, az egyrészt ennek az összetartozás-tudatnak a kialakítása – vagy legalábbis a kialakulás előfeltételeinek megteremtése. Másrészt pedig a közösség tagjai egymás iránt érzett bizalmának növelése.

A bizalom megalapozását és növelését szolgálja egymás kölcsönös megismerése. Programjaink olyan kulturális vállalkozásokat támogatnak, amelyek célja művészek vagy művészkecsőségek egymással való kapcsolatfelvételének vagy együttműködésének segítése, a közös alkotási folyamat támogatása, műhelyek, alkotótáborok létrehozása. A közvetlen személyes kapcsolatok segíthetnek legtöbbet a bizalmatlanság vagy az egymással szemben érzett előítéletek lebontásában, a hasonlóságok, esetleg azonosságok megtalálásában: azaz az összetartozás-tudat kialakulásában.

Mindez persze nem helyettesítheti egy pozitív Európa-kép megfogalmazásának szükségességét. Úgy gondolom azonban, hogy ha sikeresek akarunk lenni ennek a feladatnak a megoldásában, akkor az előkészítő gyakorlatokat kell még alaposan elvégeznünk.

Nem vitatom, hogy az elmúlt évtized során sok minden történt a brüsszeli adminisztrációban, de kérdés, hogy az Uniólépést tud-e tartani az éppen napjainkban felerősödő – s a keleti régiókat ezúttal is érzékenyebben érintő – eróziós folyamatokkal. Mit tett és mit tehet az európai kultúrát menedzselő Bizottság, hogy az Unió kibővülése ne újabb veszélyeket jelentsen, hanem a stabilizáció lehetőségét kínálja Európa számára? Mennyire vonja be az adminisztráció döntéseinek előkészítésébe az alkotó értelmiséget? Drago Jančarnak adom át a szót: „A pragmatikus európai politika populizmusa kész-e

egyáltalán arra, hogy meghallgassa a kreatív és intellektuális elit hangját?”⁴ Az olyan hangokat is például, amelyek a kulturális versenyképesség egyenlőtlen feltételei miatti segélykiáltásként is értelmezhetők. A lengyel Bogusław Wróblewski beszélt erről: „Európának vannak anyagilag elszegényedő régiói, amelyek azonban folyvást őrzik kulturális gazdagságukat. Vajon az uniós kulturális programok realizálására szánt uniós pénzek eljutnak-e a fent említett központokhoz? Ugyanis minden pályázatnak az a feltétele, hogy a pályázó rendelkezze a kért összeg egy részével. Mit tegyen, ha nem rendelkezik vele? Ha a szegény régiók önkormányzatai évről évre kurtítják a kulturális kiadásokat, s a szerény eszközöket (mert mennyi pénz folyik be a szegény régiók adóiból?) más, szociális célokra fordítják? Mi történik, ha a szegény régiókban azoknak, akik a kultúráért felelnek, nem futja arra, hogy nagyobb európai pénzekért folyamodhassanak?”⁵

Az egyik legnehezebb gyakorlati kérdéshez érkeztünk. Itt ugyanis a kérdés megválaszolásához már nemcsak az európai, hanem a nemzeti szintű politika logikáját is figyelembe kell vennünk. Kulturális biztosként ugyanis azt vettem észre, hogy legkeményebb vitapartnereim azok a miniszterelnökök és pénzügyminiszterek, akik úgy gondolnak a kulturális fejlesztésekre, beruházásokra, mint olyan luxuskiadásokra, amelyeket az egyébként már könnyen boldoguló, erős gazdasággal rendelkező országok engedhetnek meg maguknak.

Példák sorát lehetne hozni, de talán az olasz gazdaság a legnyilvánvalóbb példa arra, hogy a kulturális szféra milyen erős nemzetgazdasági szerepet játszhat. Az olasz kreatív ipar – gondolok itt például a formatervezésre vagy akár a divatiparra – meghatározó ma is nemcsak az olasz, de az egész világgazdaságban. A kulturális örökségvédelem révén pedig a turizmus egyik meghatározó jövedelemtermelő motorja a kulturális szféra.

Nálunk, Közép-Európában sokszor még hiányzik ennek a szerepnek a felismerése. Persze nem vagyunk olyan szerencsések, mint Olaszország. De meglévő kincseinkkel jobban is gazdálkodhatnánk, nem is beszélve a kreatív ipari lehetőségeinkről. Mindennek fényében úgy gondolom, teljesen jogos a felvetés, hiszen láthatjuk, a kulturális örökség vagy a kreatív potenciál éppen a kitörési lehetőséget jelentheti egy hátrányos helyzetű térségben.

Az Európai Unió fejlesztési forrásainak két fajtáját különböztethetjük meg. Az egyik – a mennyiségét tekintve kisebb – közvetlenül az uniós költségvetésből érkezik,

közvetlenül a Bizottságnál is kell pályázni rá. Ezek általában egy-egy konkrét vállalkozás finanszírozását szolgálják. A források másik, nagyobb részét a tagállamok költik el nemzeti fejlesztési terveikben szereplő céljaikra. Itt találhatók – szinte kizárólag – azok a források, amelyeket a hátrányos helyzetű térségek fejlesztésére lehet fordítani, mint ahogyan itt lehet képezni olyan alapokat is, amelyek megkönnyíthetik az itt élőknek, hogy uniós programokban vegyenek részt.

Bogusław Wróblewski felvetése már szorosan kapcsolódik azokhoz a kérdésekhez, amelyek „a nemzeti kultúrák és az összeurópai kulturális identitás közötti kényes egyensúly” elvi problémáit feszegetik. 2003-ban is megleptek, s mai szemmel olvasva még inkább szembetűnőek a szimpózium előadóinak azok az okfejtései, amelyekből Európa-tudatuknak sajátos: közép-, illetőleg kelet-európai sajátosságai kaptak hangsúlyt.

Ismét Drago Jančart idézem: „Sokáig kétfajta Európa fog létezni. Keleten a szocializmus ötvenéves töredéke megosztotta a kontinentet. Kelet-Európa tapasztalatai nélkül a kontinens nyugati része nem tudná megérteni a kontinentet általában. Igaz, hogy Kelet-Európában az emberek egyik utópiát egy másikval váltották fel, a szocialista utópiát az európaival. A többé-kevésbé parancsuralmi rendszerekben a Közép-Európa keleti részéről származó kritikus értelmiségiek speciális érzést fejlesztettek ki ezen kritériumok iránt az ókor, a kereszténység és a felvilágosodás irányzatai alapján, amelyek Európát inkább a közös gazdaság és jogszabályok területévé teszik, nem pedig a közös öntudat területévé. Olyan szkeptikus gondolkodást is kialakítottak, amely alig ismert Nyugaton. [...] Ma realiztikusabban vetném fel e kérdést. Megkérdezném, hogy a mai németek vagy franciák tudják-e, hogy olyan közösség, amelyről ma ők beszélnek, bizonyos módon kicsinyített (miniatűr) formában már létezett? Gondolt-e bárki is arra, hogy ennek a tapasztalataiból tanuljon? Itt az emberek egyszer kulturális sokrétűségben, valamint gazdasági és törvényhozói egyenlőségben együtt éltek. Közép-Európa valójában modell volt ahhoz, amit az eurobürokrácia ma megteremt. [...] 2003-ban világosan ki kell mondanunk, és alá kell húznunk az alábbiakat. Közép-Európa gondolata nem ideológia volt. Ezért nem élhet át olyan hanyatlást vagy inkább olyan bukást, amelyre minden olyan ideológia ítélve volt, amely valamennyi lehetséges világ közül a legjobbat ígerte. Ez történelmi, kulturális és földrajzi tényekből eredő vita volt. Ezek a tények itt vannak és itt is maradnak.”⁶

Drago Jančar mondatai is bizonyítják: nem a magyar „jobbaldalnak” fáj csupán, hogy a nyugat-európai politikai diskurzus nem mérlegeli valódi súlyának megfelelően a posztkommunista országok történelmi tapasztalatait. Vajon lehet-e ezen a kultúra eszközeivel változtatni?

Miniszterként saját magam is tapasztaltam ezt a sajátos érzéketlenséget. Lengyel és litván kollégámmal együtt kezdeményeztük, hogy augusztus 23-át nyilvánítsuk az európai totalitárius rendszerek emléknapjának. Legnagyobb megdöbbenésünkre azt tapasztaltuk, hogy a nyugat-európai országok képviselői – élükön az akkori biztossal, Viviane Redinggel – nem érezték igazán fontosnak a kezdeményezésünket. Úgy gondolták, hogy a holocaust-emléknapok méltó megemlékezési lehetőséget biztosítanak a nemzetiszocialista rendszer áldozatainak, a kommunizmus pedig, ha követett is el gáztetteket, azok inkább már a történelemkönyvekbe tartoznak. Litván kollégám hiába érvelt, hogy Vilniusban még a kilencvenes évek elején is gyilkoltak, amikor a TV-toronynál a függetlenségért tüntető tömegbe lőttek a szovjet csapatok – áttörhetetlennek tűnt a nyugati blokk közömbössége.

Ám az egyik munkaebéden a Nagy-Britanniát képviselő államtitkár megszólalt. Elmondta, hogy soha nem fogja elfelejteni, gyerekként hogyan tapadt a rádióra 1956-ban, és hallgatta szorongva édesapjával a magyar forradalom híreit. Egyetemistaként hogyan szurkolt 1968-ban a csehszlovák reformfolyamat sikeréért. Hogyan aggódott immáron családapaként 1981. december 13-án, amikor meghallotta, hogy Lengyelországban hadiállapotot vezettek be. Az ő akkori kiállása megmentette az ügyet: ma már az Európai Unió hivatalos emléknapként kezeli a mi kezdeményezésünkre augusztus 23-át.

Az eset azonban jól mutatja azt a kulturális-történelmi szakadékot, ami Európán belül húzódik. A nyugat-európai országok abban a szerencsés helyzetben vannak, hogy nem kell a kommunizmus társadalmat és embert roncsoló hagyatékával küzdeniük, sajnos nem is értik, mit jelent ez az örökség.

De nem csak a kommunizmus okoz különbséget közöttünk. Említhetem a legutóbbi esetet, a migráns-vagy menekültválság eltérő megítélését. Nyugat-Európában, ahol a társadalmi integrációval és a bevándorlók befogadásával kapcsolatban – minden probléma ellenére is – többnyire pozitív tapasztalatokkal találkozhatunk, talán soha nem fogják megérteni a megszállások, kudarcos társadalmi integrációs kísérletek és nemzethalál-víziók által gyötört közép-európai nemzetek aggodalmait, félelmeit. Mi őket

naivnak, félrevezettetnek, ők minket szűkkeblűnek, provinciálisnak gondolnak.

Talán ebből a megosztottságból is adódik, hogy legambiciózusabb tervemnek e kulturális szakadék mélységének csökkentését tartom. Meggyőződése, hogy meg kell hallgatnunk egymás történeteit. Nem szabad elvitatnunk egymástól a jó szándékunkat és elért sikereinket, sőt, ezeket el kell tanulni. Ugyanakkor meg kell hallgatni kudarcainkat is. Hiszen a kudarcokból legalább annyit lehet tanulni, mint a sikerekből.

Jančar helyzetértékelésénél borúsabb képet a bolgár Penka Peykovska vázolt fel. Az ő látletele már a napjainkban kiéleződő iszlám–keresztény civilizációs konfliktus előérzetét is jelzi. Mintha csak 2015 késő őszén mondta volna:

„Az utóbbi évtized koszovói és macedóniai eseményei megmutatták, hogy külső provokáció esetében a régió robbanásszerűen veszedelmes lehet. A Balkánon a szláv nyelvű és ortodox vallású lakosság komoly megpróbáltatás előtt áll. Az a dilemmája, hogyan őrizheti meg az etnikumok és vallások békés együttélését úgy, hogy közben megvédje nemzetállami szuverenitását a föderációs törekvésekkel szemben.”⁷

Lehet ennél érzékenyebben aktuális elemzést adni Délkelet-Európa problémájáról? Úgy tűnik, lehet! Penka Peykovska így folytatja: „...Bulgáriában mind a bolgár, mind a török lakosság száma folyamatosan növekedett. De a törököknél a növekedés egyenlőtlen, és különbözik a bolgár lakoságétól. Többcsöri kitelepedésük ellenére a természetes népességszaporodás három-négyszeresen, sőt a túlnyomóan töröklakta területeken (különösen a falvakban) hatszorosan is felülmúlja az országra jellemző átlagos népszaporulatot. [...] E szembejövő demográfiai folyamaton kívül a török nacionalisták még az 1960-as években elkezdtek autonómiát követelni a török kisebbség részére. Figyelembe véve mindezt és a bolgár etnikai lakosság akkoriban már bekövetkezett demográfiai összeomlását is, érthető volt a félelem, hogy »a törökök elfoglalnak bennünket békés úton, belülről«, hiszen ez nem volt és nincs messze Törökországnak a Balkánra vonatkozó hosszú távú stratégiai céljaitól.”⁸

A szimpózium bulgáriai résztvevőjének helyzetjelentéséből kiviláglik, hogy tőlünk keletebbre már az ezredfordulón érzékelhető volt: Európa vallási és etnikai tagoltsága a civilizációs törésvonalak elmélyülésének veszélyét is magában rejti, s hogy ez a veszély nem hárítható el egy célratörő, tudatos összeurópai kulturális stratégia kimunkálásánélkül. Ahogy Bogusław Wróblewski

kimondta „... nehezen képzelhető el, hogy az egységesülő Európa ne fogalmazza meg saját önazonosságával kapcsolatos kérdéseket, hogy egyrészt ne tartana az USA-ból kiinduló fogyasztói globalizációtól, másrészt az iszlám fundamentalizmustól, hogy ne kísérelne meg a kultúra egységesülése utáni új tükrebe nézni.”⁹

Meg kell kérdezni: Wróblewski igénybejelentése Brüsszelből nézve értékelhető-e még a kultúrpolitika nézőpontjából?

Európa önazonosságának kérdése nehezebb az európai integráció minden technikai kérdésénél. Nem véletlen, hogy az Európai Unió számos vezető politikusa igyekszik kitérni ebben az esetben a válaszadás elől. Egyrészt ugyanis – mint már említettem – az idők folyamán ez a kimondott vagy éppen ki nem mondott önazonosság-meghatározás is változott. Ma már semmiképpen sem mondhatjuk, hogy az EU a nyugati keresztény kultúrkör demokráciáinak közössége lenne. A ma Európai Uniójának az egész kereszténységet és annak teljes kulturális örökségét kell alapul vennie, amikor saját létét definiálja.

Az európai integráció sokáig halasztgatta ezt az öndefiníciót. Technikai megoldásokat keresett, és remélte, hogy soha nem kell megnyitnia ezt a vitát. Reménykedett, mert tudja, hogy a vita éles lesz, érzékeny pontokat tár fel, megkérdőjelezi egységünket is. Úgy tűnik azonban, hogy a migráns- vagy menekültválság hirtelen nagyon éles fényt vet erre a problémára. Ma minden az integrációról, illetve a bevándorlással szembeni védekezésről szól. A szakpolitikai részletek mögött azonban egyre hangsúlyosabban jelenik meg az alapkérdés: melyek azok az értékek, mi az az örökség, hogyan jellemezhető az a közösség, ahová integrálni akarjuk a bevándorlókat, illetve amelyet védeni akarunk a bevándorlókkal szemben? Azaz: kik vagyunk mi, európaiak? Mik az alapértékeink, mi az örökségünk, mi köt össze minket?

Talán furcsának tűnhet, hogy hatvan évvel az európai integráció elindulása után ezek a kérdések még megválaszolatlanok. Valójában nagyon is érthető, hogy amíg lehetett, igyekeztük megkerülni ezeket a fontos kérdéseket. Most azonban, azt hiszem, rövidesen választ kell rájuk találnunk. A kultúra embereinek ebben a vitában döntő szerepük lesz.

Hogy lesz-e hatása a kultúrának Európára s az európai kultúrának a világra, az nemcsak azon múlik, hogy mennyire gazdag, színes a kulturális életünk. A művészetekre, az irodalomra, az oktatásra fordított összegek méghozzá látványos növekedése, a koncertek, a kiállítások,

a színházak látogatottságának javuló statisztikája, a kulturális csereprogramok megsokszorozódása önmagában nem sokat jelent, ha a politika szférája hermetikusan elszigetelődik a kultúrától. Nem az a kérdés, hogy mennyire látványosak a két szféra protokolláris érintkezései, s még csak az sem, hogy működnek-e közöttük az „érdekegyeztető” fórumok, hanem hogy a gazdaságirányításban, a közigazgatásban, az oktatásban megnyilatkozik-e az egységes európai kultúra szelleme.

Ez az egység mást jelent a gazdaság- és a biztonságpolitikai érdekek nézőpontjából, mint a kultúra értékrendjében. Ott a helyi és térségi szükségletek könnyebben egyeztetethetők a nagyobb rendszerek pragmatikus működési elveivel, itt az Egészet fenntartó erő csak az autonóm Részek dinamikájából adódhat össze. Itt minden „gleichschaltoló” kísérlet az egység ellenében hat, függetlenül attól, hogy az a bürokrácia vak mechanizmusaiából vagy „filozófiai” megfontolásokból következik-e. Ezért is aktuális Kiss Gy. Csaba 2003-ban megfogalmazott észrevétele:

„Megjelent és elterjedt az utóbbi hat-hét évben az a groteszk megnevezés – angolul, franciául és németül, még betűszóként is –, hogy »közép- és kelet-európai országok« – egy kalap alá véve a visegrádi országokat és az egész posztszovjet térséget. Benne van tehát már a Közép-Európa szó, de összekapcsolva Kelet-Európával, nehogy kétségünk legyen afelől, hová is helyeznek bennünket.”¹⁰

Úgy gondolom, hogy az egymástól – történelmi okokból fakadóan – eltérő európai identitástudatok feszültsége a kultúra menedzselésének sem valamiféle egységes szempontrendszer alapján, sem kizárólag nemzeti hatáskörön belüli eszközökkel nem kezelhető. Mellőzhetetlennek tartom ugyan az európai kultúra szellemi örökségét bemutató ismeretanyag „minimumának” oktatását az Unió valamennyi tagállamában, s éppily evidenciának tekintem, hogy a nemzetállamok közoktatása és közmédiumai mindenekelőtt a saját polgáraik igényeit elégítsék ki. A nemzeti/nemzetiségi, illetőleg az egyes régiók közötti ellentétek meghaladását segítő oktatási és kulturális programok azonban központi támogatást érdemelnének.

Az Ön által vezetett Bizottság tehet-e valamit ennek érdekében?

Tudatosan építkezünk. Óvatosan haladhatunk csak, hiszen tárcám minden területén alapvető szabály a kiségités elve. Azaz csak akkor járhatunk el, ha a tagállamok már nem tudnak, nem képesek elérni valami célt, vagy éppen felkérnek arra, hogy én járjak el. Ezért is szoktam

mondani, amikor a szerepemet kell definiálni, hogy én nem európai oktatási és kulturális szuperminiszter vagyok, aki fölötte áll nemzetállami kollégáinak, hanem a huszonkilencedik oktatási és kulturális miniszter, aki mindenben igyekszik együttműködni velük.

Bizakodó vagyok, mert így, az első teljes év végén már látszanak az első pozitív jelek. Kifejezetten jó személyes és munkakapcsolatban vagyok a tagállami miniszterekkel, és ez a kölcsönös bizalmon alapuló kapcsolatrendszer könnyebbé teszi az együttműködést is. Természetesen az együttműködés csak annyit ér, amennyit a konkrétumok terén is fel tudunk mutatni. Tavaj március 17-én Párizsban a kezdeményezésemre összehívott rendkívüli oktatási tanácsülésen elhatároztuk, hogy elindítjuk az úgynevezett párizsi folyamatot, amelynek éppen az a célja, hogy az oktatást is a társadalmi integráció és a kultúrák közötti párbeszéd szolgálatába állítsa.

Hasonlóképpen Európa közös kulturális örökségének megismertetése a célja annak a stratégiai együttműködésnek, amelyet az olasz kormányral alakítottunk ki. Ennek keretében kísérleti jelleggel az olasz iskolai tantervbe bevezetjük az *Európai ismeretek* című tárgyat, aminek célja, hogy már a közoktatásban részt vevő diákokkal megismertessük és felfedezzük közös értékeinket, vonásainkat, azokat a műveltségi, történelmi és kulturális kötelékeket, amelyek minket, európaiakat összekötnek.

Mindezen célok elérése érdekében mindkét nagy programban, az Erasmus+ és a Kreatív Európa nevű programokban új pályázati lehetőségeket nyitottunk. Az Erasmus+, amely alapvetően az oktatás világában született kezdeményezéseket támogatja, az eddigieknél is nagyobb figyelmet fordít a diák- és tanárcsere programokra, illetve az olyan, az iskolák közötti közvetlen kapcsolatfelvételt szorgalmazó és támogató kezdeményezésekre, amelyek a fiatalok számára a kialakuló személyes kapcsolatokon és barátságokon keresztül teszi lehetővé az európai önazonosság kifejlődését vagy éppen megerősödését.

A Kreatív Európa program elsősorban a kultúra világának szól. Az ennek keretében támogatott kezdeményezések a különböző nemzetiségű alkotók közös munkáját, tapasztalatcseréjét teszik lehetővé. A közös alkotófolyamat reményeim szerint szintén hozzájárul egy alulról jövő európai identitás kialakulásához. Egy olyan európai identitás megerősödéséhez, ahol az egymásra épülő helyi, regionális és nemzeti identitás nem ellensége, hanem alapja közös európai önazonosságunknak.

JEGYZETEK

- 1 *Remények és aggodalmak az Európai Unió kapujában* (Nemzetközi szimpózium Budapesten 2003. október 30.). Szerk. SAL-LAI Éva, Bp., Kölcsey Intézet, 2005 (Kölcsey Füzetek XII.)
- 2 ENACHE, Smaranda: *A két Európa – és az egy.* Ford. KÁNTOR Erzsébet = *Remények és aggodalmak...* (2005), 17–31., 22
- 3 Uo., 29–30.
- 4 JANCAR, Drago: *Közép-Európa – gondolat a múltból?* [Ford. n. n.] = *Remények és aggodalmak...* (2005), 95–101., 99.
- 5 WRÓBLEWSKI, Bogusław: *Az Európai Unió keleti határvidékén (A kulturális integráció fényei és árnyai).* Ford. KOVÁCS István = *Remények és aggodalmak...* (2005), 71–82., 78.
- 6 JANČAR: *i.m.* (2005), 99–101.
- 7 PENKA, *i.m.* Peykovska: *Eurointegráció és etnokulturális kölcsönhatások (A bolgár eset kapcsán).* [Ford. n. n.] = *Remények és aggodalmak...* (2005), 129–150., 131.
- 8 Uo., 138.
- 9 WRÓBLEWSKI: *i.m.* (2005), 79.
- 10 KISS Gy. Csaba: *Kelet és Nyugat között = Remények és aggodalmak...* (2005), 111–122., 119.

Köszönöm a beszélgetést!

Pletl Rita

Az önismeret szerepe Széchenyi munkásságában és létértelmezésében

■ Nemzeti sorsfordulókon sokan és sokszor kérdezték: néhez óráinkban miért lehet Széchenyi oly nagy vigasztalónk?

Az elmúlt másfél évszázad történelmi változásainak hullámverésében történészek és művelődéspolitikusok, államférfiak, írók és filozófusok töprengtek azon, hogy a magyarság sorsfordító pillanataiban a kiútkereső szándék miatt találhat spirituális erőforrást a legnagyobb magyar szellemi hagyatékában. A felvetett kérdésre választ keresők, mindazok, akik évekre „bevették” magukat Széchenyi „öserdejébe”, sokféle magyarázatot és egymástól szemléletükben is különböző válaszokat adtak, de éppen a válaszok sokszínűsége és eszméitartalmi gazdagsága tanúsítja, hogy kérdésünkre egyértelmű válasz nem adható. Az értelmezés új dimenzióit talán azok a kutatói felismerések nyitják meg, amelyekből felsejlik, hogy az egyéni és nemzeti lét szimbiózisából keletkezett életmű alkotója úgy vetette meg lábát a múltékony időben, hogy nemcsak átélője kívánt lenni a történelmi eseményeknek, hanem – amennyire lehetséges – alakítója is. „És miért ne mernők valahára saját erőnkre bízni magunkat, minszárnyainkon emelkedni magasbra?” (Széchenyi 1858. 92.) – kérdi Széchenyi kortársaitól. Vagy azok az oknyomozó kutatói munkák vetik fel a továbbgondolás új eredményeket kínáló lehetőségeit, amelyek a felismert erkölcsi igazságoknak érvényt szerezni akaró, kitűzött célért küzdő közéleti ember sokféle társadalmi szerepvállalása mozgatórugóinak feltárására vállalkoznak. „...a kormányi vagy ellenzéki szerep, ha igazi hűséggel viseltetik, soha nem egyéb, mint eszköz, míg a haza és nemzet java azon egyedüli cél, mely után törekedni illő, sőt azokra nézve, kik közdolgokba avatkozni elég bátrak, sőt elég merészek, még legszentebb kötelesség is.” (Széchenyi 1991. II. 141.) – magyarázza a politikus a közélet szereplőinek. További vizsgálódásokra serkentenek azok az elemzések, amelyek a történelmi események bonyolult összefüggésrendszerébe ágyazottan követik nyomon

a politikai pálya alakulását, kiemelve, hogy a politikus képes volt a történelem sorsfordító pillanataiban a lehetőségeket és esélyeket mérlegelve politikai felfogása és magatartása módosítására anélkül, hogy értékrendjét megtagadta vagy feladta volna. Az állhatatosság erkölcsi parancsát szem előtt tartva a fontos döntések előtt szükséges a körülmények józan mérlegelése, a probléma elmélyült vizsgálata, hogy a legmegfelelőbb megoldást lehessen megtalálni. „Mert csaknem minden, amihez hozzákezdttem, áll és él még..., mert minden körülményt mindig jól meggondoltam, minden lehető akadályt alaposan mérlegeltem, elhárítottam vagy legyőztem, és nem feledkeztem el semmiről, ami a végső siker biztosítja.” (Széchenyi) – fogalmazza meg intelmeit fiának a döblingi remete.

A Széchenyi-talányt az újabb megközelítési szempontok szerint bogozgatva, újabb kérdések vetődnek fel. Milyen erkölcsi megfontolások, tettekre serkentő motivációk indítják el azt a folyamatot, amelynek során az önművelés szellemi erőfeszítései fokozatosan átgyűrűznek a közösségre oly módon, hogy a nemzet kiművelésének programjaként alapjává válnak a polgári Magyarországot megteremtteni kívánó reformtervezetnek? A Széchenyi létrehozta alkotások – akár írói művek, akár anyagi természetű vállalkozások, akár intézményalapítások – hogyan minősülnek át a cselekvés szférájában olyan önmagukon túlmutató jelentéssel bíró műalkotásokká, amelyek a kortársaknak szóló üzeneteket közvetítenek?

Célravezetőnek tűnik azt vizsgálni, hogyan fonódik össze Széchenyi egyéni élettörténete kora történelmi váltoásaival, annál is inkább, mert amikor úgy érzi, hogy önnevelésének folyamatában, „hosszú évek” alatt megközelítette „az erkölcsi függetlenség lehető legmagasabb fokát” (1825 őszén vallerrőla Metternichnek készített második emlékiratában), akkor arra vállalkozik, hogy maga is elindítója legyen a változásoknak, vagyis hogy beavatkozzon a történelem menetébe.

Próbálkozásom két pillérre támaszkodik. Az egyik a szociálpszichológiai gyökerű identitáskutatásoknak azokra az eredményeire támaszkodik, amelyek az identitást sajátos, hierarchikus elv szerint szerveződő kognitív struktúráként definiálják, és legfontosabb funkciójaként jelölik meg, hogy elhelyezi az egyént létének „társadalmi terében”. Az önreflexió szellemi erőfeszítései teszik képessé az egyént arra, hogy meg tudja határozni önmaga lényegét és társadalmi minőségét, vagyis hogy ki tudja dolgozni azonosulásait azokkal a társas-társadalmi kategóriákkal, amelyek kiemelik egyszeri különös létének határai közül, s ezáltal morális lényvé teszik. „Az identitás kidolgozása, vagyis a társadalmi kölcsönhatások, cselekvések hálójában hitelesülő szakadatlan önmeghatározás mind az egyén létének és sikerességének, mind a társadalmi szerkezetek működésének elengedhetetlen feltétele.” (Pataki 2002.)

A másik pillért a Széchenyi-életmű magán- és közéleti jellegű szövegei alkotják. A naplók, amelyek az „én” (a személyes és szociális identitás) megalkotásának dokumentumaiként is tanulmányozhatók. A jobbítás szándékával íródó, nevelő célzatú levelei, intelmei, amelyekkel szűkebb környezetének tagjait próbálta rászorítani az önismeret gyakorlására. A „tükör-princípium” jegyében keletkezett közéleti alkotásai, amelyekben a nemzet anyagi és szellemi gyarapodását célzó reformelképzeléseit vázolta fel. Beszédei, cikkei, vitairatai, amelyekkel hozzájárult az elérendő célként megfogalmazott „közértelmesség” (polgári nyilvánosság) megteremtéséhez.

A naplók, különösen a koraiak belső monológjaiból tárul fel az a folyamat, amellyel az „én” a folytonos önértelmezés és önkiegészítés folyamatában megteremti sajátos identitását. A naplóírás rendszeressé váló gyakorlatában a folyamatos önreflexió jelenti számára a valóságélmény megközelítésének és feldolgozásának azt a módszerét, amellyel értelmet ad annak, amivel élete során találkozott. Élmények, tapasztalatok, bemásolt olvasmányrészletek széljegyzetekkel; megélt emberi léthelyzetek az érzelmi-indulati válaszreakciók tükrében; groteszk és komikus kommunikációs helyzetek; európai szellemi központok, nemzeti emlékhelyek, kulturális intézmények keltette benyomások, reflexiók; töprengések a civilizáció technikai alkotásainak (hidak, gépek, közvilágítás) hasznáról; átélt vagy csupán hallott eseményekhez fűződő eszmefuttatások az emberi erőnyről és gyarlóságokról – a megélt valóság rendkívül változatos és gazdag anyaga kuszán és szerteágazón rögzül a napló szövegeiben. Az élettapasztalattá átminősülés folyama-

tában viszont olyan tudásalakzatokká szerveződnek, amelyek alapot teremtenek a közéleti szerepléshez. Csak néhány jellegzetes példa: 1815-ben írja naplójában, hogy Angliában három dolgot érdemes tanulmányozni: az alkotmányt, a lótenyésztést és a gépeket. 1825-ben azzal döbbsenti meg mánástársait, hogy a magyar alkotmány feudális foltjairól beszél. 1821-ben lóverseny szervezésében buzgólkodik, 1822-ben már a Lótenyésztő Egylet megalapításának ügyében munkálkodik, alapszabályt szerkeszt, támogatókat toboroz. Első könyvének pedig – amelyet magyarul ír, és amellyel a nyilvánosság elé lép – a témája a lótenyésztés.

Az önreflexiók folyamat az önmaga tökéletesítésének az eszközévé válik. A naplóban még csak a tökéletesség iránti sóvárgás fohászként fogalmazódik meg: „Mindenhátó bírāja a Földnek, a felfoghatatlan Világmindenségnek, aki elé csodálattal és imádatlall omlok, és csak gyarlóságomnak és szorongva dobogó szívemnek vagyok tudatában – engedj olyan erényességre és tökéletességre érlelődöm, amilyenre ember bűneivel és tomboló szenvedélyeivel e világon csak érhet! (Széchenyi 1882. 188.) De egy évtized múlva, megszerzett tapasztalatai birtokában a nemzetnek írt munkájában (*Világ*) a felismert igazság magabiztos tudásával hirdeti: „A tökéletes önismeret mindig erényre vezet, a körülmények minden homálytul ment kitanulása pedig az igazságra.” (Széchenyi 1831. 236.) Majd közéleti pályáján a meggyőzés szándékával, az erényre nevelés célzatával különböző megfogalmazásokban, de ugyanazt a lényegét fejtegeti: az ember tökéletességre törekvése morális kötelesség: „Ez azon javítási elv, mely cselekedetinek legmélyebb rugója s tán azon lánc, mely az istenekhez legközelebb emeli.” (Széchenyi 1858. 53.) Az embernek léte komolyabb pillanataiban, amikor magába száll, fel kell ismernie, hogy lelkében a legmagasztosabb, az isteni szikra „azon szomj, azon őszinte vágy, jóllehet a nagy egyetemben egyedül efemer férgek vagyunk, habár csak láthatatlan parányt is, tiszta lélekkel hordani a határtalan mindenség feldicsőítéséhez”. (Széchenyi 1991. II. 62.)

Az önismeret észbeli gyakorlata a létértelmezés alapjává válik, mert segítségével alkothat az ember képet önmagáról és a világról. Az önmagával való találkozás révén öntudatra ébredt ember képes felmérni léte egzisztenciális korlátait, meghatározni földi hivatását. A világ kétféle aspektusban jelenik meg a Széchenyi-szövegekben. A világ, az univerzum a maga végtelen térdimenzióival és időtlen mitikus idejével; benne az ember parányi, és léte véges. A földi világ: a természet, amely földi dimenziókban leképezi a világmindenség csodáját, a társadalom a maga

történelmi idejével, az emberi lét kultúrában mintázott feltételrendszerével, amely az ember földi pályafutásának színtere. A két világ (a korlátlan és korlátozott) az emberi megismerő képesség révén kapcsolódik össze, abban az intellektuális erőfeszítésben találkozik, amellyel az ember a megismerés folyamatában birtokba veszi a világot. A megvilágosodás pillanataiban „megnyílik” előtte az égbolt, és bepillant a mindenség titkaiba, a kultúra mintázataiban pedig értő szemmel felfedezheti a világ emberi tudatban megjelenő leképeződéseit (reprezentációit). Ha az ember felfedezi a szívébe rejtett erkölcsi törvényt – „Az ember tökéletessége a szívében és a lelkében rejlik.” (Széchenyi 1982. 123.) –, és a lélek kiművelésével méltóvá válik a benne lakozó emberséghez, akkor az erény a csillagos ég fölé emeli.

Az erényes lélek Istenhez fohászkodó imája – „Tisztítsd meg lelkemet előítéletektől, és töltsd meg szívemet határtalan gyengédséggel, szeretettel az egész emberiség iránt.” (Széchenyi 1982. 189.) – még csak sejteti, hogy a földi hivatás értelmét kereső ember milyen irányban tájékozódik céljainak megtalálásában. Töprengéseiben formálódik a felismerés, hogy embertársainak az tehet szolgálatot, aki tudatosan munkálkodik önmaga tökéletesítésén, és példájával másokat is erre serkent. Minden erényes cselekedet és a világ jobbítását célzó szándék „szóval: minden igyekezet, mely isteni szikra által sikerre vagy érdemre fejtett, és ekképp bármily különös utakon is a haza – általa az emberiség – s ezáltal a mindenségnek feldicsőítéséhez járult, egyiránt nyeri el nemcsak nyughelyét, de a hazafiak, sőt az egész emberiség közmegtiszteltetését is.” (Széchenyi 1991. II. 67.) A meggyőződésé szilárdult fiatalkori felismerés – nemzettársait rábeszélni kívánó érvként – egy nemzeti sírkert megalapítását célzó tervezetben fogalmazódik meg. Ez abból a szempontból figyelemre méltó, hogy a fiatalkori élmény (megrendülése és csodálata a londoni és párizsi Pantheonok megtekintésekor) hatása egy olyan gesztusban érik cselekedetté, amelyben egy európai kulturális mintát (nemzeti emlékhely) úgy kíván átültetni hazájába, hogy nemzettársait erkölcsi kötelességeikre is figyelmezteti.

Az ember világban való helyzetére irányuló reflexiókban kirajzolódnak azok a koordináták: földi világ–világmindenség, ember–emberiség, amelyek mentén az emberi boldogulás lehetőségeit keresi. A társadalmi viszonyok összetett, bonyolult, szövevényes rendszerének megismerésére irányuló intellektuális erőfeszítéseivel a cselekvés terét és lehetőségeit keresi. Felfogása szerint az erényes ember cselekvő ember, mert a világ jobbítására

irányuló szándék megvalósulási formája a tett vállalása, tehát a cselekvés az erény gyakorlását jelenti. A cselekvés lehetősége az egyén társadalmi terében valósulhat meg, ez helyhez, történelmi időhöz és közösséghez kötött. Rátalál a hiányzó láncszemre: a nemzet és a haza fogalmára. „Egy nemzet oly erkölcsi test, mely az emberiségnek alkotó része és azon lépcsők egyike, melyeken az emberi nem mind magasabbra emelkedhetik véghivatása, a tökéletesülés felé.” (Idézi: Angyal 1937. 54.)

A nemzet és haza fogalmai csak egy hosszú folyamatban telítődnek indulati és érzelmi elemekkel átszőtt jelentéssel. A gazdagodó jelentéstartalom etnikai, nemzeti, lokális identitásmozzanatokat rögzítő tapasztalatokból, ambivalens érzéseket gerjesztő élményekből, gyakran szavakkal nehezen kifejezhető, csupán az emlékezetben érzékletességgel megőrzött, „néma képek” formájában rögzülő benyomásokból, viszonyulások lenyomatát mutató gondolatfoszlányokból épül ki, olyan gyökérzetet alkotnak, amely egyre erősebben kapcsolja az egyént ahhoz a valósághoz, amelyet befog a fogalom jelentése.

A napló első évfolyamaiban származási helye még így jelenik meg: az ország, „amelyben születtem”. Szövegeiben európai helyszínek, tájak bukkannak elő, virágzó országok úthálózattal, nagy forgalmú kereskedelemmel, élénk társasági élettel; olvasmányai az európai kultúra szellemi világába kalauzolják; szellemi otthona az európai kultúra. Ezzel szemben az otthoni világ: kis naprendszer, amelyben az emberek mindent kicsinynek és szorosra kötve látnak; képzeletükre és szemléletükre legfeljebb annyira bízák magukat, mint madárfiókák a szárnyaikra. (Széchenyi 1982. 182.) Később, közéleti pályáján, a hivatását megtaláló ember, aki becsületes progresszistának és ernyedetlen reformernek vallja magát (Széchenyi 1991. II. 126.), már maga biztatja szárnyalásra honfitársait. Pályája utolsó szakaszában, Döblingben pedig úgy látja, hogy a magyar „sasröptű” költészet éppen azért, mert hordozója, megtartója és továbbszármaztatója a nemzeti identitásnak, a nemzetnek balsorsában is erőforrás.

Jól jellemzi az otthoni világba való becsöppenését egy 1820-as naplóbejegyzés: „Feltűnő volt nekem a kontraszt ama társaság közt, melyben Rousseau élt, Diderot-val, Grimm-mel, Madame Epinay-vel, Houdetot-val etc. etc., és ama társaság közt, amelybe Festetich Babinál cseppentem.... Mily halványan sejtjük tapasztalt, művelt és előítélettől ment emberek kapcsolatainak fűszerességét! És ha az ember valami jobbhoz szokva, végül ily elmaradt alakok társalgásához ereszkedik le, és érzi egy farkas társaságtól és emberektől való iszonyatát: ki tehet ezért valami szemrehányást?” (Széchenyi 1982.

181.) Pillanatkép a magyar közéletéről: „Az atyafiak a politikáról fecsegték. Ilyen szabadságot, mint minálunk, bizony sehol sem találhat az ember; még az angoloknak is csak papíron van meg a szabadságuk, és így tovább. Alig gondolkoznak ezek az emberek, s ha igen, akkor is csak magukra gondolnak – a parasztról teljesen megfeledkeznek, semmiség a szemükben.” (Uo.) Néhány hónappal később: „A két nép közt a különbség azonban az, hogy az angolok a társasági életet – ha az ember ismeri, és előítélet nélkül akarja mérlegelni – a tökéletesség lehető legmagasabb fokára emelték; honfitársaim viszont még a társaság szót sem értik.” (Széchenyi 1982. 191.) Angliában a gyárakat tanulmányozva elismerően jegyzi be naplójába: az angol cselekszik. Az 1825-ös országgyűlés hosszú, végeérhetetlen tanácskozásai kapcsán pedig ezt: „Egyetlen egy praktikus, ügyibe való embert sem látok – ékesszólót sokat. Meseországbeli költők.” (Széchenyi 1982. 402.) Ezek a tapasztalatok érlelik meg benne a felismerést, hogy nemzeti létet nem ékes szavakkal, hanem a létkörülményeket formáló, illetve átalakító cselekvéssel lehet kifejezni. Közéleti pályáján nem győzi hangsúlyozni, hogy a valódi hazafiság nem szavakban, hanem tettekben mutatkozik meg. Ő maga a cselekvés szférájában is példát kíván mutatni. Gazdasági vállalkozásai, az általa létrehozott egyesületek, kulturális intézmények olyan alkotások, amelyekben materializálódik a nemzeti közösség anyagi és szellemi gyarapodását célzó szándék. Ezek az alkotásai rejtetten (a megalkotás valamelyik mozzanata szimbolikus) hordozzák azt az üzenetet is, amelyért létrehozták. A Pesti Kaszinó alapszabálya és szellemisége révén a „köz-értelmességet kifejlő és nevelő intézet”-ként a kaszinóalapítások hullámát indítja el országszerte. A hatalom is nagyon jól érzékeli a rejtett üzeneteket, ezért szinte megalakulásuktól kezdve besúgók hadát mozgósítják a kaszinók és egyesületek megfigyelésére, a kancellárián tárgyalják a kaszinók ügyét, és csak politikai megfontolásból nem tiltják be őket, de arról döntenek, hogy szigorú megfigyelés alatt tartják őket. Alétrehozóiszándékot és megcélzottthatást „dekódolják” a jelentések. A kaszinók célja, hogy közhangot adjanak, közvéleményt alkossanak a kormányzás esetleges rendszabályai ellen. (Steinbach) A Mérey-jelentés keményebben fogalmaz: az egyesülés leple mindenütt a magyar nyelv és az emberek kiművelése, hogy a nemzet a világpolitikában és a nemzetek sorában részt vegyen. (Viszota, 1925. 26–27.) Már ekkor megmutatkozik az a taktikai érzék, amellyel Széchenyi próbálja legyőzni a terve megvalósulásának akadályait. Azt a Steinbachot

kéri fel a kaszinó ügyében való segédkezésre (hogy legalább valamilyen mértékben rálátása legyen a hatalom intézkedéseire), akit a rendőrbiztos arra utasított, hogy tájékozódjon a Széchenyi kaszinójában.

1820-tól szaporodnak a magyar viszonyokkal kapcsolatos bejegyzések, a visszasságokon bosszankodó reakciókban, az ironikus kiszólásokban, az epés megjegyzésekben, a satirikus élű reflexiókban szinte észrevétlenül készül a látélet a hazai állapotokról. A tapasztalatokban raktározódó tényekben szinte feltérképeződik mindaz, amin változtatni szükséges, vagy amit létre kell hozni. Ez a gazdag, az emberi léthelyzet különböző szféráit átfogó tapasztalati anyag lesz az alapja a későbbi reformer szereplő tevékenységének.

Ambivalens érzésekkel viszonyul ahhoz a közösséghez, amelybe beleszületett. „Hol úgy érzem, vonzódok e nyers néphez – melyet alapjában véve szeretek –, hogy tanítsam, felemeljem, emberré neveljem, hol látni sem bírom, s eltaszítom magamtól. – Tudatlanságuk elérzékenyít; szívesen segítenék rajtuk életemmel és véremmel is: sorsukat megosztanám és elviselném! De gyakorta elborzaszt és felháborít igazságtalan vakságuk, gögjük és elbizakodottságuk!” (Széchenyi 1982. 188.) A magyarsághoz való viszonyulást a maga ellentmondásos voltában rögzítő néhány sor, éppen azért, mert nyelvi megfogalmazásában szabatos és pontos, kulcsfontosságú abból a szempontból, hogy rávilágít a vonzódás és taszítás lelki-erkölcsi okaira. A vonzódás érzelmi gyökerű, az éntudat fejlődésének legkorábbi pszichikus előzményeiben gyökerezik, megnevezésére érzelmet kifejező igét használ: szeretem, illetve elérzékenyít. A taszításnak már erkölcsi okai vannak, az identitás formálódásának ahhoz a szakaszához kapcsolódnak, amikor az identitáselemek már elérték fogalmi tisztaságukat és világos kifejezettségüket. Felsejlik, hogy a magyar társadalom kultúrájában kialakult identitásminták (nyers nép) és az ehhez rendelődő magatartási formák (gög és elbizakodottság) nagyon távol vannak annak a nemzetképnek az elméleti modelljétől, amelyet Széchenyi kívánatosnak és választhatónak tart. A „nemzeti család ideálképe” olyan identitáselemekből épül fel, mint: „értelmi súly, polgári erény, szép szokás, ízlési varázs, kiművelt tudomány, életbölcseesség, gyakorlati tapasztalat s több efféle elsőbbség” (Viszota, 1925. 183.) Ezt, ilyen pontossággal csak az *Akadémiai beszéd*ben fogalmazza meg, egy olyan szöveggörnyezetben, amelyben azt fejtegeti, hogyan emelhető a magyarság „dicső nemzeté”. Ugyanebben a szövegben közéleti munkálkodása legfőbb célját abban jelöli meg, hogy „a magyar nép nemzeté alakuljon”. (Uo. 167.)

Visszatérve az 1820-ban keletkezett naplóbejegyzéshez: a „nyers nép” szerkezet arra utal, hogy Széchenyi a magyarságot még nem tekinti nemzetnek, legalábbis a polgári nemzetfogalom perspektívájából nem tekinthető annak, mert nem művelte ki nemzeti sajátosságait. Nemcsak a ’nyers’ jelző erősíti ezt a jelentést, hanem a lélekben mozduló akarát: tanítsam, feleltem, emberré neveljem. A szívesen segítenék rajtuk gesztusa még nem jelent elköteleződést, de a „sorsukat megosztanám” és „elvállalnám” feltételes módja jelzi, hogy a lélek mélyében elindult egy olyan folyamat, amely az országot hazává minősíti át, és a földi hivatását kereső egyén figyelmét arra a közösségre irányítja, amelyből származik.

Összekapcsolva az ön- és körülményismeretet, az „én” önkonstitúcióját úgy egészíti ki az emberi léthelyzet megalkotásával, hogy a helyes élet- és gondolkodásmód lehetőségeit a jövőre mutató célként és a jelenbeli cselekvés orientációjaként is kijelöli.

Ebben a folyamatban az életcélokat kereső töprengések egyre több szállal kapcsolódnak a magyarság léthelyzetéhez és életkörülményeihez, a javítói szándék pedig megvalósulási formáiban egyre több szállal gyökerezik bele a magyar valóságba. Már első, tapogatózó kísérletei szimbolikusak. Erényszövetséget köt Wesselényivel és gróf Esterházy Mihállyal azzal a céllal, hogy hibáikra kölcsönösen figyelmeztessék egymást, és az erényt, illetve az ebből fakadó magatartásmintákat terjesszék a hazában honfitársaik között. A mágnástársaihoz írt levelek az első próbálkozásai a mások számára szerkesztett önismereti tükrök készítésének. A magánlevél szubjektív és kötetlen formájában fejt ki nézeteit arról, hogy aki a legtöbbet kapja a hazától, annak kötelessége a haza javát szolgálni; a több jog több kötelességgel jár; az embernek tisztába kell jönnie saját helyzetével, hogy helyesen mérje fel tevékenységi körét; rendeznie kell anyagi helyzetét, rendet kell teremtenie birtokai zilált pénzügyi viszonyaiban, mert csak így módon tudja biztosítani a hatalomtól való függetlenségét a cselekvésben, illetve csak így lesznek eszközei a haza szolgálatában. A levelek valóságos használati útmutatók, amelyek az önismeret gyakorlásához személyes tapasztalatból táplálkozó tanácsokat fogalmaznak meg azzal a céllal, hogy a helyes élet- és gondolkodásmódra tanítsanak. Nem véletlen, hogy saját társadalmi közegében indítja az egyén kiművelését célzó próbálkozásait. Fontosnak tartotta, hogy a vezetők műveljék és tökéletesítsék magukat, mielőtt másokra kívánnak hatni. Az erkölcsi önnevelés alakítja ki a jellem szilárdságát, az

eszméhez való hűség biztosítja a következetességet a cselekedetekben, a helyes gondolkodásmód társulva az alapos körülményismerettel pedig lehetővé teszi a különböző élethelyzetekben a célravezető döntések meghozatalát. Politikai programjában alaptételként hangoztatja: „Nincs nagyobb bűn – bár mondaná el minden magyar magának legalább kétszer naponként –, mint másokat vezetni akarni ahhoz való tulajdonok, ti. elég mély belátás és elég tárgy- és körülményismeret nélkül.” (Széchenyi, 1991. II. 142.)

Az 1825-ös országgyűlés eseményei, politikai csatározásai, a király és a rendek közötti huzavona mozzanatai, az alsó- és felsőtábla üzenetváltásai, az üléseken tárgyalt témakörök, a vitákban elhangzó érvek és ellenérvek olyan hazai tapasztalatokkal gazdagítják Széchenyit, amelyek részben felgyorsítják a kibontakozásban lévő folyamatot – határozottabb irányt adva törekvéseinek –, részben pedig újabb, szövevényes „feladványokkal” szembesül, amelyek töprengésre késztetik. Rájön arra, hogy a magyar nemesség tisztán sérelmi politikát folytat, amellyel érdekeinek érvényesítéséért harcol, s ez a küzdelem az alkotmány védelmén alapul. De azt is látja, hogy a magyar alkotmány nem liberális, a parasztság nincs képviselve az országgyűlésben, illetve érzékeli a paradox helyzetet: a farkas képviseli a bárányt. Az alkotmány védelme a küzdelemhez más jelentést is társít, ha figyelembe vesszük, hogy azzal a királlyal szemben kell védeni, aki koronázásakor felesküdt az alkotmányra. Felismeri, hogy a bécsi politikai játszmában a „teljesen korlátlan monarchia elve fejeződik ki”. Tapasztalja a bizalmatlanságot a kormány és a rendek között; ezt nagy bajnak, de a bizalomhiányt a magyarság részéről indokoltnak tartja. A Metternichnek írt első memorandumban föl is teszi a kérdést: hogyan legyen bizalom ott, „ahol az ígéreteket ritkán tartják meg, a törvényeket mindig a király előnyére és a nemzet hátrányára magyarázzák”. (Széchenyi, 1991. I. 100.) Honfitársai védelmével az alkotmány védelmének jogosságát mondja ki. „Lehet-e hűséges alattvalója királyának az, aki nem ragaszkodik foggal-körömmel országa törvényeihez? Nem hihetem, amiképpen mindig kételkedni fogok annak valódi belső értékeiben, aki jogát nem tudja férfiasan megvédelmezni.” (Uo. 105.)

A sérelmi politikát jogosnak tartja, de látja az ebből fakadó hátrányokat: háttérbe szorulnak a közjó előmozdítását célzó ügyek; a politikai csatározásokban virágzik a szónoklás művészete, de hiányzik a „gyakorlati bölcsesség” a cselekvés szférájában. Ez a politika azért

sem célravezető, mert nem alkalmas az ország belső, társadalmi gyökerű problémáinak a megoldására. A kibontakozó politikai küzdelemben felismeri, hogy a harc az abszolutizmus és a népek joga között folyik, ugyanúgy, mint Európában, és rádöbben arra is, hogy a magyarság politikai osztálya, a nemesség korszerűtlen eszközökkel és módon vívja ezt a küzdelmet. Az országot pedig elmaradottnak és gyengének ítéli. A jelen eseményei a „javítás” szükségességéről vallott nézeteit erősítik, sürgető feladatnak pedig azt tartja, hogy a nemességet a kiműveléssel alkalmassá kell tenni hivatása teljesítésére.

Legnagyobb felismerése pedig az, hogy a reformot nem a politikai szférában kell elindítani, hanem a művelődésben, így lehet előkészíteni a talajt a társadalmi és politikai reformokra.

Meglátásai és felismerései szimbolikus gesztusban válnak cselekedetté: birtokainak egy évi jövedelmét ajánlja fel egy tudós társaság létrehozására. Gesztusát Németh László találóan nevezte jól megköltött versnek. Jelképes az, ahogyan felajánlotta az alsótábla ülésén, ahol mágnásnak nem is volt joga felszólalni. A legjobb válasz a nemzeti érzelmű köznemesek által megfogalmazott, arisztokratáknak címzett jogos kritikára. Magyarul szólalt meg, szembefordulva a latin nyelvi hagyományokkal. Példa arra, hogy ki kell lépni „a cselekvés mezejére”: a tudós társaság megalapítását célzó erőfeszítések több évtizedes „odüsszeiáját” zárta le tetteivel. Példaadó: mágnástársai közül többen felajánlásokkal csatlakoznak az alapításhoz. A magyar nyelv művelésére létrehozott intézmény irányt is mutat a munkálkodni akaróknak: a nyelv ápolása és védelme. Figyelmeztet a művelődés fontosságára: az önmegőrzésnek szilárd alapot a nemzeti kincs kiművelésével lehet teremteni.

Az Akadémia alapításához kapcsolódik az a szövevényes kérdéskör (nemzet, nemzetiség, anyanyelv), amelynek feladványait ebben az időben bogyozgatja, sokat töpreng nemzetiség és nyelv kapcsolatán, a nemzeti karakter mibenlétén, válaszokat keres arra, hogy a nemzetiség (a nemzeti sajátosságot jelöli ezzel a fogalommal) hogyan, milyen módon határozza meg a nemzeti létet. Meditációiból, fogalomtisztázó fejtegetéseiből, felismeréseiből, megsejtett, de szabatos megfogalmazásban még nem rögzülő, csupán hasonlatokban, metaforákban megragadott igazságokból körvonalazódik koncepciója, amelyben átláthatóvá válik a bonyolult viszonyrendszer. A nemzetiség határozza meg a nemzeti létet. Metternichnek a második memorandumában azt fejtegeti, hogy: „Elképzelesem szerint a nemzetiséget sohasem lehet eléggé magas

szintre emelni.” (Széchenyi, 1991. I. 110.) Wesselényivel való vitájában azt hangsúlyozza, hogy a nemzetiség ügye fontosabb, mint az alkotmányjogi vita, mert ez az alap: ha a nemzet kiműveli magában a nemzeti sajátosságokat, akkor alkotmányát is megtisztíthatja a feudális foltoktól. A *Lovakrul* című munkájában költői képpel világít rá a lényegre: a nemzetiség egy nemzetenél „éppen az, ami a fognak a zománc, ha ez megromlik, akkor a belső csont is bizonyára utána pusztul.” Máshol azt fejtegeti, hogy a nemzeti ügy körül buzgólkodóknak tisztában kell lenniük azzal, hogy az „oly drága, de oly annyira kényes kincset, mint nemzetiség, nemzeti sajátosság” miképpen lehessen őrizni, ápolni és növeszteni. (Viszota, 1925. 154.)

A nemzeti nyelv a nemzeti léttel „elszakíthatatlan” kapcsolatban van. Éppen ezért a nyelv kiképzése minden nemzetenél a lehető legfontosabb ügyek közé való. Nyelvünkönél „drágább kincsünk nincs, minthogy csak ennek kiemelése, ennek művelése által léphet nemzet sajátos fényben a dísznek fokára”. (Viszota, 1925. 153.) Megsejti, hogy milyen erők kapcsolják az egyént a közösséghez: „Anyanyelve első zengési, az őt szülte föld első benyomási kiszakíthatatlan fogják lelkét éltén keresztül koporsóig bájosolni.” (Széchenyi, 1858. 69.) A nyelv és nemzetiség kérdése, az ügynek „sürgető aggasztó léte” milyen színben mutatkozik a magyaroknál? Költői képek sorával fejt ki: „nem éppen oly tantaluszi kínok közt-e, mint szélvésszel küzdőnek a révpárt, a határtalan sivatagban eltévedtnek a menedék, börtönben sóvárgónak a megszabadulás, a végvonaglásban fuldoklónak levegő; és mi ezeknél több, sokkal több, becsületvesztettnek a becsület visszanyerése?” (Viszota, 1925. 161–162.) A képek többet mondanak minden elméleti fejtegetésnél: nyelv és nemzetiség magát az életet jelenti a nemzet számára. A megfogalmazás későbbi, de az Akadémia megalapítása a felismert igazság tetteiben megvalósuló alkotása és a nemzet kiművelését célzó közéleti tevékenysége a felismert igazság alapján szerveződik.

Arról, hogy a földi rendeltetésnek célt talált, és ehhez hozzárendelődött a pálya is, Istenhez fohászkodó imádsága tanúskodik. „Mindenható Isten, hallgasd meg mindennapi imádságomat. Töltsd el szívemet anyagi tisztaságú szeretettel embertársaim iránt, hazám iránt és honfitársaim iránt! Világosíts meg egy kerub szellemével és gondolkodó erejével; engedd a jövőndöbe pillantanom; a jó magot a rossztól megkülönböztetnem. Sugalld nekem, mit és hogyan kell kezdenem, hogy egykoron a tőkével, melyet reám bízál, elszámolni tudjak. Gondolkozni és dolgozni akarok, éjjel-nappal, életem fogytáig. [...] Ez imádságom ne mondassék, hanem szüntelen cselekvés által küldessenek az égbe.” (Széchenyi, 1982. 497)

A fohász rejtetten arról is vall, hogy az emberi tudat által befogható világ koordinátaiban: haza–nagyvilág–világmindenség, illetve egyén–nemzet–emberiség, a nemzet és haza már nem csupán fogalmi kategóriák, hanem érzelmi mozzanatok is beleszövődnek jelentésükbe. A munkára készülődő ember imájában a „világosíts meg” fohásza (a szikra, a mennyi tűz, a fény motívumait idézve) és a mag motívuma (a születés–halál–újjaszületés misztériumának szimbolikájához kapcsolódva) utal a vállalkozás jellegére, céljára és a cselekvés szférájára. Mindkét motívum kapcsolódik a kultúra jelentésköréhez. „A kultúra magja ősi, genetikai; úgy, ahogy a növényi csíra a föld alatt is elindul fölfelé: a fényt keresi.” (Jankovics, 1998. 155.) Az ember önmagát, közösségét vagy környezetét tökéletesítő cselekedeteit a ’művel’, ’ápol’, ’gondoz’, ’nemesít’, ’kiképez’, ’tökéletesít’, ’ékesít’, ’feldicsőít’, ’felmagasztal’, ’csinosít’ igékkel jelöli. Az ember akkor teljesíti morális kötelességét, ha önmagát kiműveli, tulajdonságait nemesíti, értelmét tágitja; a nemzet akkor tölti be hivatását, ha nemzeti sajátosságait kiműveli, ezzel járul hozzá az emberiség feldicsőítéséhez; a nemzet akkor marad önmaga, ha nyelvét őrzi, ápolja és gondozza; akkor marad fenn a múltó történelmi időben, ha alkot, teremti, létrehoz. A „csúnyácska haza” akkor lesz virágzó ország, ha a „polgári erénnyel” ékes lakói környezetüket csinosítják, szokásaikat nemesítik, a parlagon (Ady előtt meglátta a magyar társadalomban az ugart) megművelik, és javakkal gyarapítják. Megsejti, hogy a kultúra olyan bonyolult rendszer, amely behálózza az emberi létet, a társadalom képe a kultúra mintázataiban tükröződik.

Jelképes az, hogy az első magyarul írt munkájának, amellyel a nyilvánossághoz fordul, a mottója: „A kisdéd Makkbul, ha nem romlott, idővel termő Tölgyfa lesz, csak senki el ne gázolja.” A szakkönyvnek szánt értekezésnek nemcsak a mottója sejteti, hogy más célja is van, mint a lótenyésztéssel kapcsolatos kérdéskör kifejtése. Az Ajánlásban a hazafi (Hunyady József) emléke előtt tiszteleg, legnagyobb érdemének tartva, hogy sok jó magot hintett el a haza „gazdag, de még illő művelődést nem mindenben nyert tájain”. (Széchenyi, 1828. 5.) A Bézeveretésben arról értekezik, hogy a nemzetek géniuszát a jelenkorban a gazdálkodás, erőművek, kereskedelem, egyesületek és a nemzeti dolgok vezérik. A Bérekészítésben visszatér a mag motívumához, hangsúlyozva, hogy „nem az a kérdés, hogy ki vesse el a jó s hasznos magot, hanem, hogy el legyen vetve, és valaha csírázzék is, zöldüljön is”. (Uo. 88.) Itt fogalmazza meg írói szándékait: célja az volt, hogy honfitársait megfontolásra, hidegvérrel való megítélésre, kételkedésre, egyszóval

gondolkodásra gerjessze. A valódi, nemzetnevelői szándékot egy magánlevél is megerősíti, ironikusan írja: „A mi pipaszárrágóink megbokrosodnának, ha csak sejtenék is, hogy nem a lovakat, hanem őket akarom idomítani.” (A szöveget idézi: Angyal, 1928. 56.)

A mag motívuma az újjaszületés ígérete, a megvalósulható lehetőség jelentésben végigkíséri egész közéleti tevékenységét, jelentős, többszólamú üzenetet hordozó alkotásaihoz kapcsolódik. Az Akadémiára még Döblingben is olyan intézményként tekint, amelyből „még nagyfa, sőt erdő is nőhet ki...” (Széchenyi, 1991. III. 771.) A hídról – lelki összeomlása előtt pár nappal – jegyzi be naplójába: „Ez a szép híd, a világ csodája... magyar földön nem teremhet meg!” (Széchenyi, 1982. 1316.) Az igehasználata utal a rejtett jelentésre: az aggodalom szavai ezek: a polgári rend (a világ csodája) létesítményei nem tudnak magyar földön meggyökerezni.

Tevékenységeinek indító okaira, munkálkodásának formáira és cselekvésének kitűzött céljaira világít rá vallomása: „Engem soha nem ijesztett csekély számunk, de fennmaradásunkért annál erősebben rettegtem mindig azon okbul – s ezt végre ki kell mondani –, mert fajtánk anyagi, mint szellemi léte oly felette könnyű. Itt a baj, és essünk át végre az önmegismerésnek ezen legkeserűbb adagán – mert csak ezután javulhatunk teljes egészségre –, t.i. nem a mennyiség, hanem a minőség, a szellemi erőnek sarkalata, s e szerint éppen nem azért forog veszélyben létünk, mert kevesen vagyunk, hanem mert súlyunk oly parányi.” (Id. Vízota, 1925. 173–174.)

Széchenyi az önismereti tükör révén fedezi fel az emberi lélekben az isteni szikrát, amely a tökéletesség elérésére sarkallja. Az önismeret gyakorlása vezet el a felismeréshez: az ember morális kötelessége az erény kiművelésével önmaga nemesítése; az ember intellektuális képessége, hogy a világot megismerje, és az igazságot keresse. Az ember akkor teljesíti kötelességét embertársai iránt, ha tudatosan munkálkodik a közjó megteremtésén. Széchenyi egész közéleti pályáján az egyéni üdvözülés és közösségi megmaradás lehetőségeit kereste. Életművének alkotásai a megoldás alternatíváit mutatják fel: értékteremtés az emberi létet meghatározó szellemi és társadalmi szférában. A kiművelt emberfők száma azért növeli a nemzet súlyát, mert értékteremtő közösséget formál. A nemzet pedig akkor tölti be történelmi hivatását, ha olyan nemzeti kultúrát teremti, amellyel az egyetemes kultúrát gazdagítja.

IRODALOMJEGYZÉK

ANGYAL Dávid: *Gróf Széchenyi István = Irodalomtörténeti Füzetek* (38. sz.), Szerk. és kiad. CSÁSZÁR Elemér, Bp., 1928

ANGYAL Dávid: *Gróf Széchenyi István emlékezete = Történeti tanulmányok*. Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1937, 52–76.

GERGELY András: *Széchenyi eszmerendszerének kialakulása*. Bp., Akadémiai, 1972

JANKOVICS Marcell: *A kultúra genetikája = „Mély a múltnak kútja...” Gondolatok a kultúráról*. Debrecen, Csokonai, 1998

KÁROLYI Árpád: *Gróf Széchenyi István döblingi irodalmi hagyatéka I–II*. Bp., Magyar Történelmi Társulat, 1921

KEMÉNY Zsigmond: *Forradalom után = Sorsok és vonzások*. Szépirodalmi, Bp., 1970

KEMÉNY Zsigmond: *Még egy szó a forradalom után = Sorsok és vonzások*. Szépirodalmi, Bp., 1970

KEMÉNY Zsigmond: *Széchenyi István = Sorsok és vonzások*. Szépirodalmi, Bp., 1970

KOSÁRY Domokos: *Széchenyi Döblingben*. Bp., Magvető, 1981

NÉMETH László: *Széchenyi = Az én katedrám*. Bp., Magvető, Szépirodalmi, 1983

OPLATKA András: *Széchenyi István*. Bp., Osiris, 2005

PATAKI Ferenc: *Identitás–személyiség–társadalom = Szociálpszichológia*. Szerk. LENGYEL Zsuzsanna, Bp., Osiris, 2002

PLETL Rita: *A döblingi Széchenyi eszmevilága és stílusa*. Bp., Kölcsey Intézet, 2005

SPIRA György: *1848 Széchenyije és Széchenyi 1848-a*. Bp., Akadémiai, 1964

SZEKFŰ Gyula: *Három nemzedék és ami utána következik*. Bp., AKV, 1989

TOLNAI Vilmos: *Adalékok Széchenyi Döblingi hagyatékának III. kötetéhez*. Bp., 1925

VISZOTA Gyula: *Gróf Széchenyi István írói és hírlapírói vitája Kossuth Lajossal I. (1841–1848) = Magyarország újabb kori történetének forrásai*. Bp., Magyar Történelmi Társulat, 1925

ZICHY Antal: *Gróf Széchenyi István hírlapi cikkei I*. Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1893

Eckhardt Mária

Liszt, az európai és a magyar zenekultúra apostola

■ „Engedtessek meg nekem, hogy a magyar nyelvben való sajnálatos tudatlanságom ellenére születésemtől a sírig szívemben és érzéseimben Magyar maradjak, és ennek megfelelően odaadón elő kívánjam mozdítani a magyar zenekultúra ügyét” – írta Liszt Ferenc 1873-ban, a budapesti Zeneakadémia létrehozása előtti csatározások idején barátjának, báró Augustus Antalnak.¹

Akkor vetette papírra ezeket a hitvallás jellegű sorokat, amikor a kiegyezés utáni évek hazánkban nemcsak a gazdasági életet lendítették fel hatalmas mértékben, hanem a kultúra területén is megnövekvő igényeket és rohamos fejlődést hoztak.

Lisztnél azonban nem új keletű fellángolásról volt szó magyar szülőhazája iránti érzelmeivel kapcsolatosan, és még kevésbé abban a tekintetben, hogy elkötelezettség érezte magát a zenekultúra ügyének előmozdítása iránt. Ami az utóbbit illeti, nem véletlenül hagytam el most a „magyar” szót: Liszt egész élete ugyanis kiemelkedő példája annak, hogy bárhová vetette is a sors mozgalmas pályafutása során, soha nem csupán saját személyes ügyei foglalkoztatták, hanem varázslatos egyéniségével és végtelenül nyitott személyiségével sokakat maga köré vonzva, mindenütt erjesztője lett a zenekultúra, sőt a tágabb értelemben vett művészeti kultúra fejlődésének.

Az 1811-ben született művész gyermekkorában Magyarországon nem volt olyan fejlett sem a zeneoktatás, sem maga a zenei élet, hogy egy ilyen kiemelkedő tehetség számára megfelelő oktatást és kibontakozási lehetőséget tudott volna biztosítani. Nagy előny volt viszont, hogy Liszt arról a nyugat-magyarországi területéről jött, amelynek nagyrészt németajkú lakói meglehetősen szoros kapcsolatban álltak a közeli Béccsel, s így a gyermek Liszt számára is ez a város – amelyben még ott élt az idős Beethoven és a fiatal Schubert, ahol virágzott az opera és a hangversenyélet, s az arisztokrata művészetpártolók mellett a polgári réteg zenei igényessége is jelentős volt

– lett az ugródeszka a XIX. század első harmadának vitathatatlanul legfőbb szellemi központja, Párizs felé.

A csodagyerek 12 évesen érkezett meg Párizsba, hogy végül ott töltse teljes serdülőkorát és érjen fiatal felnőtté; ez magyarázza kultúrájának erős francia orientációját és azt, hogy élete végéig a francia maradt a legszívesebben használt nyelve. Bár hihetetlenül sokat kapott a pezsgő szellemi életű, kozmopolita várostól – ahol a hangszerépítésnek is olyan korszakalkotó mesterei működtek, mint Sébastien Érard, a hárfa és a zongora megújítója² – sok csalódás is érte (azzal kezdve, hogy adminisztratív okok miatt nem lehetett a híres Conservatoire növendéke), amikor virtuóz csodagyermekből felnőtt művésszé érve ismert és elismert résztvevőjévé vált a párizsi zeneművészeti életnek, nagyon is világosan látta annak visszásságait és hiányosságait – és határozottan fellépett reformjáért. A Gazette Musicale de Paris-ban publikált, „A művészek helyzetéről és helyükről a társadalomban” című cikksorozatában (1835) rámutatott a számos problémára, majd kiáltványszerűen összefoglalta a legfontosabb tennivalókat. Rendszeres versenyek kiírását javasolta a vallásos, drámai (színpadi) és szimfonikus zene területén, a legjobb művek ünnepélyes bemutatásával és kiadásával állami költségen; szorgalmazta a zeneoktatást az elemi és egyéb iskolákban; a karéneklés, az egyházzene, különösen a gregorián reformját óhajtotta Párizsban és vidéken is; nagy szimfonikus fesztiválok rendezését ajánlotta angol és német mintára; kíváncsnak tartotta a zenés színjátszás, a hangversenyezés, a kamarazenélés támogatását abban a haladó szellemben, amelyet a konzervatóriumok reformjával kell megalapozni. A konzervatóriumoktól független, kiváló művészek által irányított zenei továbbképzést is elengedhetetlennek tartotta oly módon, hogy annak hatása legalább minden megye székvárosáig elérjen; zenetörténeti és zenefilozófiai tanszékek alapítását is javasolta, továbbá a régi és kortárs komponisták legkiválóbb zeneműveinek olcsó kiadását, egyfajta zenei panteon létrehozását, mely

a népdaltól és a reneszánsztól egészen Beethoven IX. szimfóniájáig (ez a gigantikus szimfónia alig több mint egy évtizeddel keletkezése után, 1835-ben az akkori modern zene csúcsteljesítményének számított) bemutatná a zene fejlődését. S mindehhez kísérőül szükségesnek tartotta életrajzok, értekezések, elemzések publikálását is, amelyek révén valódi zenei enciklopédia jönne létre.³

Mint látható, Liszt nagyon sok olyasmit felvázolt, ami azóta részben megvalósult, illetve folyamatosan megújuló feladatként áll minden korszak zenei művelődéspolitikája előtt. 1835-ben azonban még nem volt olyan hatásköre, hogy a gyakorlatban is komolyan segíthette volna a francia zeneélet általa felvázolt reformját. Ráadásul ugyanezen év júniusában, még a cikksorozat publikálása folyamán magánéletének fordulata (Marie d'Agoult grófnéval való élettársi kapcsolatra lépése) miatt el is hagyta Franciaországot, hogy egy időre Genfben telepedjék le. Bár visszavonultságban szándékoztak élni, míg első közös gyermekük születésére vártak, Liszt mégis rövidesen bekapcsolódott a város zenei életébe, és nagyon is gyakorlati segítséget nyújtott, amennyiben ingyenes tanítást vállalt a frissen megnyílt Genfi Konzervatóriumban. Hatása azáltal is megsokszorozódott, hogy vele egyidejűleg részt vettek a zongoratanításban tanítványai: Pierre Wolff és Hermann Cohen is, akik már szintén az ő újszerű szemléletét képviselték. Ennek már ekkor fontos eleme volt és maradt is, hogy a növendékek egyéni adottságainak tiszteletben tartásával a művészi technika és a zenei stílusérzék fejlesztése mellett a szellem, az általános kulturáltság pallérozására is figyelmet kell fordítani. A Genfi Konzervatóriumban később is eleven maradt Liszt szelleme más Liszt-tanítványok révén, akik itt vállaltak oktatást.⁴

Rövid franciaországi, majd hosszabb itáliai, önműveléssel, tapasztalatszerzéssel töltött, de számos hangversenyfellépéssel, komponálással és zenei írások publikálásával is gazdagított további évek után a pesti árvízkárosultak javára adott 1838-as bécsi koncertsorozattal megkezdődött Liszt utazó-virtuóz korszaka, amelynek során mintegy tíz esztendő alatt Európa csaknem valamennyi országában megfordult, és szinte megszámlálhatatlanul sok koncertet adott. Saját hazájába 1839/40 fordulóján jutott el először – nem kevesebb, mint tizenhat évnyi távollét után. A lelkes fogadtatás őszinte és mély hazaszeretetet ébresztett lelkében, egyúttal rádöbbenette, hogy milyen sok tennivaló lenne ebben az elnyomott, elmaradott, lenézett, de egyre inkább öntudatra ébredő

országban a kultúra területén, és milyen fontos a hazai törekvéseknek elvi és gyakorlati támogatása. Nagy jelentőségű volt a Pesti Magyar Színház javára adott 1840. január 4-i hangversenye, amelynek során a nemzet hálájaként díszkardot kapott hat magyar mágánástól. Mai ízlésünk szerint kissé patetikus francia nyelvű köszönő beszédében – amelyet barátja, Augusz Antal fordított rögtönözve magyarra – azt a fontos gondolatot fogalmazta meg, hogy *„a csatamezők minden dicsőségével felruházott Magyarország ebben az órában a művészet, az irodalom, a tudomány, a béke barátaitól vár új hírnevet”, s hogy „a szellem és a fáradságos munka emberének is nemes feladatot és nagy küldetést kell Önök között beteljesíteni”.⁵*

Liszt nemcsak azt a Pesti Magyar Színházat támogatta, amely röviddel később fölvette a Nemzeti Színház nevet és hamarosan XIX. századi magyar színházi művelődésünk zászlóshajójává vált (beleértve az operajátszást is az önálló Operaház 1884-es megnyitásáig), hanem 1840. január 11-én nagy hangversenyt adott *„Egy Pesten felállítandó nemzeti CONSERVATORIUM pénzalapja megkezdésére”* is.⁶ A Pestbudai Hangászegylet (melynek javára Liszt már január 2-án adott egy koncertet) régebb óta tervezte egy énekiskola megnyitását, hogy megfelelően képzett karénekeseket tudjanak biztosítani az általa szervezett oratorikus hangversenyekhez – a pénz azonban lassan gyűlt. Liszt kész volt a terv mellé állni, de nagyobb léptékben gondolkodott: nemcsak énekiskolát akart, hanem egy hangszeroktatást is biztosító konzervatóriumot, s ennek érdekében alapítványt is tett. A jótékonysági koncerten nem csupán zongorázott, hanem ez alkalommal lépett fel először nyilvánosan karmesterként: Mozart *Varázsfuvolájának* nyitányát dirigálta. 1500 pengő forint bevételét saját kezű, magyar nyelven írt alapítványlevelében 1840. január 13-án nyújtotta be Pest vármegye közgyűléséhez, *„hogy addig is, míg ezen summa ... a' Hangász Képző Nemzeti Intézetre fordíttatni fog, azt kegyes intézkedése alá venni és a' tőkének bátorságos elhelyezését eszközölni méltóztassék úgy attól az időközben járó kamatokat a' Buda-Pesti Hangász Egyesület által alapított Ének Oskola mint a' célba vett közhangász Intézet kiinduló pontjának évenként kifizettetni kegyeskegyék.”⁷*

Az énekiskola 1840. március 5-én meg is kezdte működését, tíz év múlva már a hangszeres oktatás is megindult, s végül valóban egy nemzeti konzervatórium: a Pestbudai Hangászegyleti Zenede (későbbi nevén: Nemzeti Zenede) fejlődött ki belőle, amelyet évtizedeken keresztül az adományozó részvényesek tartottak el.⁸ A szponzorok közül Liszt Ferenc volt a legbőkezűbb,

aki 1846-os újabb magyarországi látogatása során koncertbevételeiből 1057 ½ váltóforinttal gyarapította alapítványát. Eötvös József báróhoz, a Pestbudai Hangszegylet elnökéhez intézett magyar nyelvű levelében – amelynek francia eredeti fogalmazványa is fennmaradt – úgy intézkedett, hogy az immáron „4500 V. forintnyi összegnek egész és minden kamatai addig, amíg a Nemzeti Conservatorium felállítatnék, a most már fenn álló énekiskolára fordítassanak”.⁹

A közadakozásból, Liszt hathatós segítségével életre hívott Nemzeti Zenede sokáig a legmagasabb szintű zeneoktatási intézmény volt Pest-Budán, sőt talán egész Magyarországon is (bár más magyar városok, például Kolozsvár, Pozsony, Debrecen hasonló zeneiskolái is komoly színvonalat képviseltek). Liszt még 1858-ban is újabb adománnyal járult hozzá a Zenede működéséhez *Esztergomi miséjének* a Magyar Nemzeti Múzeumban április 10-én tartott koncertszerű előadása bevételeiből.¹⁰ Hálás meghívásukat az intézmény létrejöttének negyedszázados évfordulójára pedig azzal viszonozta, hogy az eredetileg Wartburg vára restaurálás utáni felavatására szánt *Die Legende von der heiligen Elisabeth* című oratóriumának ősbemutatóját Pestnek engedte át – magyar fordításban, saját vezényletével. A *Szent Erzsébet legendája* bemutatásának alkalmából 1865 augusztus–szeptemberében csaknem hat hétig szülőházájában vendégeskedő Liszt (ekkor már mint abbé) több más hangversenyével is felpezsdítette a hazai koncertéletet: *Dante-szimfóniájának* I. tétele, szimfonikus *Rákóczi-induló*-feldolgozása, férfikari miséje és zongorára írt két legendája is ekkor hangzott fel Pesten először. A kiegyezés felé tartó magyarság közvéleménye megerősödött abban a szándékában, hogy Lisztet minél inkább vissza kellene vonzani hazájába, hiszen sokan érezték, hogy ezzel a fokozatosan megerősödő magyar zenei élet is szorosabban kapcsolható lenne a fejlettebb nyugati országokéhoz, rövidesen elérhetné azok színvonalát, egyenrangúvá válhatna velük.

Ne gondoljuk azonban, hogy miközben Liszt 1848-tól 1861-ig a thüringiai Weimarban, majd 1861 októberétől már Rómában élt, nem talált bőven jobbítani, fejleszteni valót saját környezetének zenei életében. Német földön ugyan hagyományosan magas szintű volt a zene művelése, de az egymástól elszigetelt kis német államok politikai konzervativizmusa a művészeti életre is rányomta bélyegét. Amikor Liszt – akinek a Sachsen–Weimar–Eisenach nagyhercegség udvari karmesterévé való kinevezése már 1842-ben, virtuóz éveinek fénykorában megtörtént¹¹ – 1848 elején végre

letelepedett Weimarban, jellemzően álmos, nyárspolgári, múltba forduló kulturális életet talált abban a városban, amely az alig több mint másfél évtizede elhunyt Goethe időszakában még aranykorát élte. Vége volt már azoknak az időknek, amikor a nagyhercegi udvar, amely a nagy költő és polihisztor államférfi révén magához vonzotta a legkiválóbb művészeket, még joggal viselte a fennkölt „Museumhof” („Múzsák udvara”) elnevezést. A gyorsan hanyatlásnak indult, a művészeket is szegényes körülmények, kicsinyes napi gondok közé kény-

szerítő, elmaradott rezidenciális várost az 1848-as forradalmi mozgolódások is alig érintették. Liszt ambíciója az volt, hogy Carl Friedrich nagyherceg, valamint a művészetek (főként a zene) iránt különösen fogékony Maria Pavlovna nagyhercegné és a trónörökös Carl Alexander kívánságának megfelelően Weimart ismét az európai kultúra egyik legjelentősebb fellegetőjévé, igazi

nemzetközi találkozóhelyévé tegye, ahol megvalósíthatja saját elképzeléseit is a művészetek egységéről, a költészet és zene bensőséges összetartozásáról, kikísérletezheti és megteremtheti az újfajta szimfonikus programzenét. Azt is remélte, hogy teret nyithat olyan, másutt kevésbé értékelt progresszív zeneszerzőtársak számára, mint Hector Berlioz vagy Richard Wagner, akiknek törekvései egybeestek az övéivel. *„Egy új korszakot álmodtam Weimar számára, Carl Augustéhoz hasonlíthatót, melynek*

váltakozó művészeti ágak számára kiírt versenyekkel, díjakkal, rendezvényekkel. Tervezetét (*„De la fondation Goethe à Weimar / Zur Goethe-Stiftung in Weimar”*) több verzióban is megfogalmazta és vitára bocsájtotta, sőt 1851-ben könyv alakban is publikálta.¹³ Az alapítványt illető elképzelései részben a nagyherceg által kilátásba helyezett anyagi források hiánya, részben a politikai helyzet (a német egységtörekvés időleges megghiúsulása) miatt végül is nem tudtak megvalósulni. Az említett bő évtized alatt azonban Lisztnek sikerült (szinte egyszemélyes intézményként) egy-egy jelentős rendezvényre Weimarba vonzania korának számos progresszív művész-kiválóságát és maga köré gyűjtenie azokat a fiatalokat, akik a zene területén is mást akartak, mint a az egyébként kiváló Lipcsei Konzervatórium által széles körben terjesztett, a legtöbb kritikus által is egyedül elfogadhatónak tekintett konzervatív romantikus irányzat képviselői. Így jött létre Liszt tanítványaiból és szellemi harcostársaiból az úgynevezett „Neudeutsche Schule” („Újnémet iskola”), amelynek tevékenysége bár olykor fájdalmas és ma már szinte érthetetlennek tűnő polémiaikhoz vezetett,¹⁴ mégis számos új utat nyitott meg a zene fejlődéstörténetében. Különösen fontos eredmény volt az „Allgemeiner Deutscher Musikverein” („Általános Német Zeneegylet”) létrehozása, amely évente más-más színhelyen megrendezett többnapos, színvonalas és igen látogatott zenei fesztiváljain alkalmat nyújtott a legújabb értékes kompozíciók megismerésére és elfogadtatására. Az egylet megalapításáról szóló döntés 1861. augusztus 7-én éppen azon a nagy weimari zeneművész-találkozón született meg, amelynek csúcspontja Liszt *Faust-szimfóniájának* bemutatása volt – közvetlenül a zeneszerző Weimarból való elköltözése előtt. Az „Allgemeiner Deutscher Musikverein” alapszabályait Liszt maga dolgozta ki az egylet első elnökével, Franz Brendellel együtt. Működését élete végéig figyelemmel kísérte, hozzászólt a programok összeállításához, és amikor csak tehette, a zeneünnepeken személyesen is részt vett.¹⁵

Rómában való letelepedésekor Liszt visszavonult a közélettől, figyelmének középpontjába elsősorban vallásos zeneművek komponálása és az egyházi zene reformja került. Kapcsolatait egyre szorosabbá fűzte az Egyházzal, ennek látványos megnyilvánulása volt a négy kisebb egyházi rend fölvétele 1865-ben. Ez azonban nem pusztán külsőség, hanem saját bevallása szerint belső fejlődésének megfelelő, természetes lépés volt számára, amiről így írt: *„Meggyőződém, hogy ez a tett megerősít a jó úton, erőlködés nélkül cselekedtem meg [...] ez felel*

Wagner és én lettünk volna a vezető szellemei, mint egykor Goethe és Schiller voltak” – írta visszatekintve 1860-ban készült végrendeletében.¹²

Liszt Weimarban aktív udvari karmesterként töltött bő tíz esztendeje valóban megteremtette a városban a művészet „ezüstkorát” – még ha végső kicsengése a csalódás, kiábrándulás volt is a kicsinyes viszonyokba, helyi intrikákba belefáradt művész számára. Hogy milyen nagyvonalúan gondolkodott most is a kultúra fejlesztéséről, mutatja, hogy az 1849-es Goethe-centenárium ünnepségek után széles körű összefogással egy Goethe-alapítványt kívánt létrehozni Weimarban a teljes német művészeti élet serkentésére évente

*meg ifjúkori előéletemnek, csakúgy, mint a fejlődésnek, melyen zenei alkotómunkám keresztülment az elmúlt négy esztendő során, s e munkát kívánom megújult lelkesedéssel tovább folytatni...*¹⁶ Számára a legfontosabb az volt, hogy lehetőséget kapjon az elsekélyesedett katolikus egyházi zene saját elképzelései szerinti megreformálására, és erre nézve biztatást is jelentett a zeneszerető IX. Pius pápával kialakult jó kapcsolata.¹⁷ Sajnos ugyanúgy csalódnia kellett, mint annak idején a Goethe-alapítvány ügyében: a politikai viszonyoknak a Vatikán számára katasztrofális alakulása az Olasz Királysággal való 1870. évi összeütközést követően minden egyebet háttérbe szorított, és Liszt – ahogy ezt egykori weimari élettársa, Rómában immáron csupán hűséges barátja, Carolyne Sayn-Wittgenstein hercegné keserűen megállapította – reményei ellenére végül is nem kapott az Egyháztól hozzá méltó, kultúraformáló tevékenységi kört és feladatokat.¹⁸

Liszt azonban még korai római éveinek viszonylagos visszavonultságában is hatással tudott lenni környezetére zenei életére. A sekélyes, nyilvános koncertekben igen szegény és egyoldalúan operai irányultságú római hangversenyélet, amelyben a hangszeres muzsika teljesen háttérbe szorult, Liszt pusztája jelenléte, a körülötte összegyülekező újabb baráti és tanítványi kör révén fokozatosan pezsgésnek indult. Liszt legjelentősebb itáliai növendéke, a zongorista és zeneszerző Giovanni Sgambati kezdetben mesterével a zongoránál ismerkedett a nagy szimfonikus irodalommal (köztük Liszt szimfonikus műveivel), később azonban zenekari koncertek szervezését is vállalta: ő mutatta be Beethoven III. (*Eroica*) szimfóniáját Rómában 1866-ban (63 év telt el a mű keletkezése, 61 a bécsi ősbemutatója óta, mire végre a rómaiak is hallhatták!), és szintén ő vezényelte Liszt *Dante-szimfóniájának* itáliai bemutatóját az első komoly római hangversenyterem, a Sala Dante felavatásakor 1866. február 26-án. Ő volt az, aki Liszt köréhez tartozó hegedűművész barátjával, Ettore Pinellivel 1874-ben megalapította a Società Orchestrale Romana zenekari társaságot, amelyet később gyakran vezényelt. Sgambati, Pinelli és barátaik a hangszeres kamarazenélésnek is apostolai voltak Rómában: rendszeres kamarazenei összejöveteleket tartottak, amelyeken Liszt is gyakran megjelent, műveket ajánlott figyelmükbe, és olykor maga is itt ismerte meg új, fiatal zeneszerzők alkotásait.¹⁹ Végül 1875-ben Sgambati volt az, aki Pinellivel együtt létrehozta a nagy múltú Accademia di Santa Cecilia zenei társaság konzervatóriumát, és annak első zongoratanára, majd igazgatója lett – Liszt szellemében.²⁰

1869-től új, a korábbinál sokkal mozgalmasabb, ismét rendszeres utazásokkal teli korszak kezdődött Liszt életében, amelyet ő „vie trifurqué”-nak („háromágú élet”-nek) nevezett: Róma mellett (ahol valójában sohasem volt saját lakása: kolostorokban, szállodában lakott, vagy a közeli Tivoliban, a Villa d’Estében vendégeskedett)²¹ ismét Weimar és újdonságként Pest (1873-tól Budapest)

volt az a három támaszpont, ahol évente rendszeresen hosszabb időt töltött.²² Weimarban új otthonra lelt a nagyherceg által számára átengedett Hofgärtneri (Udvari kertészet) első emeletén, s bár többé semmiféle hivatalt nem vállalt, a körülötte gyorsan kialakult és egyre bővülő új, nemzetközi összetételű tanítványi kör megint friss pezsgést hozott a város és környéke zenei életébe. Pesten kezdetben a Belvárosi Plébánián

vendégeskedett, majd saját lakást bérelt, végül pedig a Zeneakadémia biztosított számára otthon mindenkor épületében. Életének ebben az utolsó időszakában ismét látványosabbá vált, sőt éppen magyar földön ki is teljesedett kultúrateremtő és -megújító munkássága.

Mielőtt azonban erre kissé részletesebben kitérnénk, meg kell emlékeznünk arról az önfeláldozó tevékenységről, amelyet az idős Liszt végzett – minden időközben keletkezett személyes ellentétet félretéve²³ – Richard Wagner Bayreuth-tervének megvalósí-

Játékokon is, amelyek keretében honfitársa és baráti híve, a győri születésű Richter János (Hans Richter) három ciklusban is elvezényelte *A Nibelung gyűrűjét*, Wagner tetralógiáját. „Mindazt, ami vagyok és amit elértem, egyetlen embernek köszönhetem, aki nélkül zeném egyetlen hangjegyét sem ismerné senki, egy drága barátnak, aki összehasonlíthatatlan odaadással és önfeláldozással emelt napvilágra engem, amikor egész Németországból száműztek, és aki elsőként ismert el engem...” – vallott Wagner nagy nyilvánosság előtt az augusztus 18-i ünnepi banketten Liszt érdemeiről, nagy összművészeti eszméje megvalósulásakor.²⁴ Az egész európai operakultúra fejlődése másként alakult volna, ha Liszt már évtizedekkel előbb nem ismerte volna föl és nem támogatta volna önzetlenül, minden erejével zseniális művésztársának érvényesülését. A bayreuthi Wagner-játékok további sorsát is figyelemmel kísérte; 1886-ban fáradtság és betegség sem tartotta vissza, hogy jelenlétével segítse leányát, aki Wagner özvegyeként először irányította saját maga a kritikus helyzetbe került bayreuthi rendezvénysorozatot – ez egy-egy, már nagybetegen végighallgatott *Trisztán-* és *Parsifal*-előadást követően néhány súlyos szenvedéssel, méltatlan körülmények között töltött nap után az életébe került.²⁵

Térjünk most vissza a „vie trifurquée” kezdeti éveinek magyarországi eseményeihez. 1869-ben Lisztet *Koronázási miséjének* Vigadó-beli koncertelőadása hozta haza: ekkor sikerült végre magyar közreműködőkkel, a szerző vezényletével előadni azt a kompozíciót, amelynek ősbemutatóján, az 1867. június 8-i koronázási ünnepségen a budavári Mátyás-templomban Liszt csak megtűrt mellékszereplő lehetett. Jelképes volt, hogy a magyar muzsikuskok – szembeszállva a császári protokollal – nem a bécsi udvari zeneszerzőtől, hanem a magát mindig magyarnak valló Lisztől kívántak ünnepi misét, és a zeneszerző által nagy örömmel elkészített, az alkalomhoz illő magyar stílusú darab előadásáért folytatott küzdelmük – melyhez a magyarbarát Erzsébet császárné segítségét is igénybe vették – sikerrel is járt, még ha az előadók nem is lehettek hazai muzsikuskok. Most már egyre sürgetőbben jelentkezett az igény, hogy Liszt rendszeresen kapcsolódjék be Magyarország zenei vérkeringésébe, s ő – bizonyára nem függetlenül az európai politikai helyzet 1870/71 körüli, számára igen fájdalmas alakulásától²⁶ – hajlott is rá, hogy eleget tegyen ennek az óhajnak. Amikor 1870-ben elvállalta a Beethoven-centenárium pesti díszhangversenyének vezényletét, és megkezdte rendszeres, bensőséges hangulatú zenei matinéit a Belvárosi Plébánián,

tásáért és életben tartásáért. Részt vett a téglajegyek (*Patronatscheine*) vásárlásában és terjesztésében, 1873 júliusában jelenlétével növelte az alapkövetélés ünnepélyességét, 1875. március 10-én azzal segítette elő Wagner Bayreuth érdekében adott budapesti hangversenyének látogatottságát és anyagi sikerét, hogy ismét nyilvánosan zongorához ült a Vigadóban, Beethoven *Esz-dúr zongoraversenyének* szólistájaként. 1876 augusztusában végig részt vett az első Ünnepi

a sajtó cikkezni kezdett arról, hogy Lisztet egy legmagasabb szintű, a Nemzeti Zenedénél is többet nyújtó állami fenntartású zeneoktatási intézmény, egy újonnan létrehozandó Zeneakadémia vezetőjeként kellene véglegesen itthon tartani. Hosszas közéleti viták, parlamenti csatározások előzték meg e terv megvalósulását, amelyek során az események hol igen biztatón alakultak, hol teljesen reménytelennek látszottak, míg végre 1875. november 14-én valóban megnyílhatott a budapesti Zeneakadémia. A megnyitásig vezető eseményeket és a Zeneakadémia első korszakának történetét hazai szakirodalmunk részletesen feldolgozta, számos publikáció és a Liszt Ferenc Emlékmúzeum két kiállítása (1986, 2000) is foglalkozott a témával.²⁷ Itt most csak néhány fontos mozzanatot szeretnénk röviden kiemelni. Liszt, akit Andrássy Gyula belügyminiszter felterjesztésére 1871 júniusában Ferenc József királyi udvari tanácsossá nevezett ki (évi 4000 frt tiszteletdíjjal, de meghatározott feladatkör nélkül), kötelességének érezte, hogy ezt a magyar zenei életben való aktív közreműködésével hálálja meg, és lelkesen részt vett a Zeneakadémia tervezésében. Hozzászolt a struktúrához, fontosnak tartotta a zongoristák zeneelméleti képzését, de azt is, hogy minden muzsikusz növendék tanuljon zongorázni, hiszen a zongora a zene univerzumát nyitja meg számukra. Feltétlenül szükségesnek jelölte meg a magyar zene és az egyházzene oktatását, személyi javaslatokat tett a legkiválóbb tanárokra, akiket külföldről szeretett volna Magyarországra csábítani.²⁸ Kezdeti lelkesedése ugyan lelohadt, amikor a parlamenti képviselők kicsinyeskedése, a már létező zenei intézmények féltékenykedése és legfőképpen az anyagi források elégtelensége miatt megrekedni látszott a Zeneakadémia ügye. A király azonban döntött: 1875 márciusában Liszt megkapta elnöki kinevezését, s bár még egyáltalán nem voltak biztosítva a megfelelő körülmények, novemberben a Zeneakadémia mindössze öt tanárral (Liszt Ferenc, Erkel Ferenc, Volkmann Róbert, Ábrányi Kornél, Nikolits Sándor), két tanszékkal (zongora, zeneszerzés) és mintegy harminc növendékkel megkezdte működését. Liszt ugyan nem vett részt a megnyitón, de 1876 januárjában megérkezett, és tanítani kezdte a zongora „legfelsőbb kiművelési osztályát”. Ezt a mesterkurzus jellegű oktatást – amelyet Weimarban már korábban meghonosított, és amelyről több növendéke feljegyzéseket is készített,²⁹ – lelkiismeretesen folytatta Budapesten is évente több hónapon keresztül élete végéig. Tanári fizetésre nem tartott igényt (kora ifjúságától eltekintve mindig, mindenütt ingyen oktatta valamennyi

növendékét, sőt a szegényebb sorsúakat sokszor anyagilag is segítette), a Zeneakadémia által nyújtott szolgálati lakást azonban elfogadta.³⁰ Távollétében Erkel Ferenc (maga is kiváló zongorista és tanár) vette át növendékeit, kivéve azt a számos külföldi hallgatót, akik kifejezetten Liszt kedvéért jöttek Budapestre. Elsősorban Erkel önzetlen, kitartó mindennapi munkájának és Liszt nemzetközi tekintélyének, személyes vonzerejének, a fiatal muzsikuszokat stimuláló óriási hatásának köszönhető, hogy a Zeneakadémia a nyomorúságos

pénzügyi körülmények ellenére életben maradt, növekedésnek indult, új tanszakokat tudott indítani,³¹ és a XIX. század végére a zeneszerző Mihalovich Ödön, Liszt egykori barátja és pártfogoltja igazgatása alatt már a zeneoktatás szinte teljes spektrumát képes volt magas szinten átfogni.

Liszt rendszeres budapesti jelenlétéből nem csupán a Zeneakadémia profitált. A fellendülő hazai kórusmozgalom is élvezte figyelmét, tanácsait, támogatását, a számára komponált vagy neki átírt műveket.³² Az 1870-ben létrejött Budapesti Liszt Egyletet – amelyet Engesszer Mátyás belvárosi kántorkarnagy és felesége, Marsch Katalin énekesnő vezetett – személyesen is többször vezényelte és olykor kottákkal is ellátta. Bár jómagam már viszonylag ritkán és csupán jótékony célokra vagy esetleg valamelyik tanítványa, barátja kedvéért ült nyilvános hangversenyen zongorához, és koncertteremben néhány kivételes alkalmattól eltekintve vezénylest sem igen vállalt,³³

rengeteget járt hangversenyre, zenés színházi előadásra, a Magyar Írók és Művészek Társaságának összejöveteleire, művészek tiszteletére rendezett estélyekre. A külföldről érkező jeles művészbarátokat, hírességeket gyakran otthonában is fogadta (a hírességek közül vendége volt Budapesten többek között a zeneszerző Léo Delibes, Camille Saint-Saëns, Jules Massenet, Anton Rubinstein, a hegedűművész Joseph Joachim, Ole Bull, a zenetörténész Ludwig Nohl, a költő Friedrich von Bodenstedt, a festő Munkácsy Mihály), megismertette őket más barátaival és olyan magyar különlegességekkel, mint például a Schunda-cimbalom vagy a Beregszászy-zogora – kiváló kapcsolatteremtő képességével szinte kultúrdiplomáciai tevékenységet fejtett ki. (Ezt a magyar állam hivatalosan is ki akarta használni, amikor az 1878-as párizsi világkiállítás hangszer-osztályának zsűrijébe Lisztet delegálta, bár a dátumok késői egyeztetése

miatt ott végül nem tudott érdemi munkát végezni.) Legány Dezső korabeli dokumentumok alapján két kötetben részletesen feldolgozta Liszt magyarországi tartózkodásait és tevékenységét 1869-től haláláig,³⁴ s könyvei végén rövid áttekintésként összeállította a művész hazai életének időrendjét. Érdemes végigfutni a puszta adatokat: bámulatra méltó az a szerteágazó érdeklődés és társadalmi aktivitás, amelyet az időszedő és 1881-től egyre többet betegeskedő Liszt tanári és zeneszerzői munkája, kiterjedt levelezése és komolyan vett vallási kötelezettségei mellett mindvégig fenntartott. Jelenléte – ha különböző politikai okokból és talán az újdonság varázsának megszűnése miatt az 1880-as évektől már nem is keltett olyan egyhangú lelkesedést, mint korábban – mindvégig fontos és igen hasznos volt a hazai kulturális élet alakulása szempontjából. Hatalmas műveltségével, óriási nemzetközi tapasztalatával, az újításokra mindvégig nyitott maradó szellemével komoly támaszt jelentett annak a körnek, amely minden külső és belső akadály ellenére komolyan törekedett hazánk kulturális felemelésére. *„Tiszta lélek, tiszta szándék, akár siker, akár nem”* – idézte Széchenyi István jeligéjét Mihailovich Ödönnek még a Zeneakadémia megnyitása előtti zűrzavarok idején, 1874-ben.³⁵ S így folytatja: *„Azok az én barátaim, akik az Ideált kísérlik meg elérni; e téren, drága barátom, »felismerjük« és mindig fel fogjuk ismerni egymást.”*

JEGYZETEK

- 1 Weimar, 1873. május 7. PRAHÁCS Margit ed.: *Franz Liszt, Briefe aus ungarischen Sammlungen 1835–1886*, Bp.–Kassel etc., Akadémiai–Bärenreiter, Nr. 249, 1966, 160. Német nyelven, a „Magyar” szó magyarul. Faksimiléjét ld. FÜSSMANN, Werner – MÁTÉKA Béla: *Franz Liszt. Ein Künstlerleben in Wort und Bild*. Langensalza–Berlin–Leipzig, Beltz, 1936, Nr. 201, 183.; ECKHARDT Mária: *Magyar és európai. Liszt Ferenc 1811–1886*, Bp., Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpont, 2011, 30.
- 2 Liszt és az Érard cég 1823-ban kezdődő, egy életen át szoros és gyümölcsöző kapcsolatáról ld. DUFETEL, Nicolas: *Liszt e il suono di Érard*, Briosco, Ed. Villa Medici Giulini, 2011.
- 3 A *De la situation des artistes, et de leur condition dans la société* című cikksorozat teljes eredeti francia szövegét és historikus német fordítását részletes kommentárokkal ld. Liszt írásainak folyamatban lévő, Detlef Altenburg által szerkesztett új összkiadása 1. kötetében: LISZT, Franz: *Sämtliche Schriften, Bd. 1: Frühe Schriften*. Hrsg. KLEINERTZ, Rainer – GUT, Serge, Wiesbaden–Leipzig–Paris, Breitkopf & Härtel, 2000. Az összefoglaló kiáltvány legújabb magyar fordítását ld. WALKER, Alan: *Liszt-reflexiók*. Ford. FEJÉRVÁRI Boldizsár, Bp., L'Harmattan, 2015, 285. Ez a fordítás a Liszt-írások réginevet összkiadása (LISZT, Franz: *Gesammelte Schriften*, Hrsg. RAMANN, Lina, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1880–1883) alapján készült.
- 4 Részletesen ld. EIGELDINGER, Jean-Jacques: *Liszt au Conservatoire de Genève = Studia Musicologica*, 2001, tom. XLII, fasc. 1–2., 25–46.
- 5 A látogatásról részletesen ld. DÖMÖTÖR Zsuzsa – KOVÁCS Mária – MONA Ilona – SZIKLAVÁRI Károly: *Liszt Ferenc utazásai a reformkori Magyarországon*, Bp., Eötvös József, 2015 (a továbbiakban: DKMSz). A beszéd franciául: 28–29., modern magyar fordításban: 75–76. Első közlése mindkét nyelven: *Honművész*, 1840. január 9., 19–20.; a régi magyar fordítás dagályos és néhol téves.
- 6 A koncert műsorlapja: DKMSz 38.
- 7 A teljes adománylevél: DKMSz 79.
- 8 Részletesen ECKHARDT Mária: *National or European: the beginnings of the Budapest Academy of Music* = FEND, Michale – NOIRAY, Michel ed.: *Musical Education in Europe (1770–1914), Compositional, Institutional, and Political Challenges*, Berlin, 2005, BWV, Vol. 2, 537–564. (A továbbiakban: MEE.)
- 9 A francia fogalmazványt és a teljes magyar levelet, melynek utolsó 2 sora idegen kéz írása, közli PRAHÁCS Nr. 26 és 26a, 59.
- 10 MEE 541. l.
- 11 Lisztet Carl Friedrich nagyherceg 1842. november 2-án nevezte ki udvari karmesterré (a dekrétum hasonmását ld. HUSCHKE, Wolfram: *Musik im klassischen und nachklassischen Weimar*. Weimar, H. Böhlau Nachfolger, Abb. 26., 1982) Csak évente néhány hónapos szolgálatra kötelezték, emellett még folytatni tudta utazásait.
- 12 Br. V, Nr. 27, 56. l. Magyarul WALKER, Alan: *Liszt Ferenc 2. A weimari évek*, Fordította RÁCZ Judit, Bp., Editio Musica, 1994, 530.
- 13 A Goethe-Stiftunggal kapcsolatos valamennyi Liszt-írást részletes kommentárokkal ld. Liszt írásainak folyamatban lévő, Detlef Altenburg által szerkesztett új összkiadása 3. kötetében: LISZT, Franz: *Sämtliche Schriften, Bd. 3. Die Goethe-Stiftung*, hrsg. ALTENBURG, Detlef – SCHILLING-WANG, Britta, kommentiert HUSCHKE, Wolfram – MARGGRAF, Wolfgang, Wiesbaden–Leipzig–Paris, Breitkopf & Härtel, 1997.
- 14 Ld. „A romantikusok háborúja” fejezetet, WALKER 2., 329–355.
- 15 Ld. LUCKE-KAMINIARZ, Irina: *Der Allgemeine Deutsche Musikverein und seine Tonkünstlerfeste 1859–1886 = ALTENBERG, Detlef (ed.): Liszt und die Neudeutsche Schule*, Laaber, Laaber Verlag, 2006, 221–235.
- 16 Constantin von Hohenlohe herceghez intézett levél, 1865. május 11. Br. II. Nr. 39, 81. Magyarul: WALKER, 2., 99.
- 17 1863. júliusában a pápa meglátogatta Lisztet akkori lakhelyén, a Madonna del Rosario kolostorban; Liszt is vendégeskedett Castalgandolfóban a pápai rezidencián. Több alkalommal zongorázott is a pápa felkérésére jótékony koncerten, illetve magánkörben.
- 18 Ld. Carolyne Sayn-Wittgenstein leveleit Haynald Lajos bíborshoz, ECKHARDT Mária: *Új Liszt-gyűjtemény a Liszt Ferenc Emlékmúzeumban: az Utassy-letét = DOBSZAY Ágnes – DOMOKOS Zsuzsanna – PÉTERI Lóránt – VIKÁRIUS László szerk: Szekvenciáktól szimfóniákig. Tanulmányok Liszt, Bartók és Ligeti 140 éves Zeneakadémiája tiszteletére*. Bp., Rózsavölgyi, 2015, 55–86.
- 19 A kamarazene támogatása tekintetében Liszt itáliai hatása túlterjedt Rómán: egyik védnöke volt a Società del Quartetto di Firenze kamarazenei zsebpártitúra-sorozatának, melyből budapesti könyvtárában több kötet maradt fenn, Beethoven, Cherubini, Haydn, Mendelssohn, Mozart, Schumann, Weber művei (ld. ECKHARDT Mária szerk.: *Liszt Ferenc hagyatéka II. Zeneművek / Franz Liszt's Estate II. Music*, Bp., Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1991, Nrs. 160, 163, 290, 815, 1587–1589, 1681–1682, 2058, 2364).
- 20 Sgambati tevékenységéről és Liszttel való kapcsolatáról részletesebben ld. ECKHARDT Mária: Giovanni Sgambati

- művei Liszt budapesti kottatárában = ITTÉZS Mihály szerk.: *Élet és mű. Zenetudományi tanulmányok: Emlékkönyv Eöszé László tiszteletére*. Bp., Editio Musica, 2013, 63–81.
- 21 A helyszíneket ld. BURGER, Ernst: *Franz Liszt. Die Jahre in Rom und Tivoli*. Mainz, Scott, 2010
- 22 Pestet 1869–1886 között egyetlen évben sem hagyta ki; Róma azonban 1872-ben és 1883-ban, Weimar pedig 1874-ben kimaradt.
- 23 Ezek forrása Liszt leányának, Cosimának férjétől, Hans von Bülow-tól való elhidegülése, Wagnerral kialakított titkos kapcsolata, majd válása és új házassága volt, amelyért még katolikus vallását is protestánsra cserélte.
- 24 WALKER, 2., 345.
- 25 Ld. WALKER, Alan: *Liszt Ferenc utolsó napjai*. Növen-déke, Lina Schmalhausen kiadatlan naplója alapján. Ford. FEJÉRVÁRI Boldizsár, Bp., Park, 2007
- 26 Az Olasz Királyság és a Vatikán háborúja mellett a francia–porosz háború is igen érzékenyen érintette, hiszen idősebb leányának, az 1861-ben elhunyt Blandine-nak a férje, Émile Ollivier a háború kitörésekor francia miniszterelnök volt, míg ifjabbik leánya, Cosima, Wagner oldalán a német nacionalizmus feltétlen híve. Maga Liszt mindig távol tartotta magát mindenfajta egyoldalú, kirekesztő jellegű nacionalizmustól.
- 27 MORAVCSIK Géza: *Az Országos M. Kir. Zeneakadémia története 1875–1907*. Bp., Athenaeum, 1907; LEGÁNY Dezső: *A Zeneakadémia születése* = BÓNIS Ferenc szerk.: *Magyar Zenetörténeti Tanulmányok I.* Bp., Zeneműkiadó, 1968, 75–104.; Uő: *Erkel és Liszt Zeneakadémiája (1875–1876)* = BÓNIS Ferenc szerk.: *Magyar Zenetörténeti Tanulmányok II.* Bp., Zeneműkiadó, 1969, 247–265.; Uő: *Erkel és Liszt Zeneakadémiája (1876–1877)* = BÓNIS Ferenc szerk.: *Magyar Zenetörténeti Tanulmányok III.* Bp., Zeneműkiadó, 1973, 103–113.; ECKHARDT Mária: *A Zeneakadémia Liszt Ferenc leveleiben* = UJFALUSSY József szerk.: *A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola 100 éve*. Bp., Zeneműkiadó, 1977, 18–68.; Uő: *Liszt 125 éves Zeneakadémiája. A Liszt Ferenc Emlékmúzeum kiállítása. Katalógus*. Bp., Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2000; GÁBOR Ágnes – SZIRÁNYI Gábor: *A Zeneakadémia*. Bp., M és M Goldprint, 1997, 3–17.
- 28 Kiváló tanítványát, egykori vejét, Hans von Bülow-t javasolta a zongora tanszék élére, az egyházzene oktatását pedig a német egyházzenei reformmozgalom, a cecilianisták kiemelkedő képviselőjére, Franz Wittre szerette volna bízni. Egyikük sem fogadta el az ajánlatot; az egyházzenei tanszék nem is tudott megnyílni.
- 29 Többek között az osztrák August Göllerich, az amerikai Amy Fay és Carl Lachmund, az orosz Alexander Siloti és a magyar Thomán István is publikált értékes feljegyzéseket az idős Liszt tanításáról.
- 30 Az első, Hal-téri épületet, amelyben a Zeneakadémia megkezdte működését, városrendezés során lebontották. Az 1879 őszén megnyitott második épületben a Sugár-út (ma: Andrássy út) és a Vörösmarty utca sarkán, az úgynevezett Régi Zeneakadémia I. emeletén az egykori Liszt-lakás 1986 óta Liszt Ferenc Emlékmúzeum.
- 31 1886-ban, Liszt halála évében már az orgona, karének, magánének és hegedű oktatása is folyt, s ősszel beindult a csel-lő tanszak is.
- 32 Ld. ECKHARDT Mária: *Liszt kapcsolata korának hazai kórusmozgalmával* = *Magyar Zene* XIX/2, 1978. június, 121–129.
- 33 E tekintetben is tanulságos a Vigadóban történt fellépéseinek statisztikája, ld. WATZATKA Ágnes: *Liszt Ferenc a Vigadó színpadán*. Bp., MMA, 2014, 142–145.
- 34 LEGÁNY Dezső: *Liszt Ferenc Magyarországon 1869–1873*. Bp., Zeneműkiadó, 1976, Uő: *Liszt Ferenc Magyarországon 1874–1886*, Bp., Zeneműkiadó, 1986
- 35 Br. II, Nr. 159, 215. A Villa d'Estében 1874. december 8-án kelt francia nyelvű levélben a jeligét Liszt magyarul, majd utána zárójelben német fordításban közli.

Kovács Sándor

Bartók

■ „Bartók abból az emberfajtából való, amely örök elégedetlenségtől hajtva mindent meg akar változtatni, mindent szebbé-jobbá akar tenni, amit csak a Földön talál. Ebből kerülnek ki a művészet, tudomány nagyjai, a nagy felfedezők, feltalálók, politikában a nagy forradalmárok, Colombusok, Galileik, Kossuthok, akik mind másképp hagyták maguk után a világot, mint ahogy találták.” Kodály Zoltán vetette papírra ezeket a sorokat 1955-ben, tíz évvel egykori barátja halála után, olyan időszakban, amikor különös élességgel merült fel a kérdés: mit kezdjen a magyar muzsikustársadalom, az értelmiség s mindenk előtt a politika Bartók Béla életművével.

A megelőző jó fél évtizedben ugyanis nemigen tudott mit kezdeni. „Bartók a miénk” – hirdette egy cikk címe az Új Zenei Szemlében. Asztalos Sándor elvtárs azonban éppen azt foglalta össze, mi mindenben utasítja el Bartók örökségét az uralmát viharos gyorsasággal (no, meg külső segítséggel) megszilárdító, mindenható Párt. Az Operaház nem tűzhetett többé műsorára a *Csodálatos mandarint*, a Magyar Rádióban listát készítettek azokról az opuszokról, amelyek nem kívánatosak (ide tartozott pl. a vonósnégyesek többsége, de még az Ady-dalok sorozata is). A szibériai fagyot idéző évek utáni lassú ideológiai-politikai enyhülést 1955-ben többek közt az jelezte, hogy felkerült a *Mandarin* is az Operaház műsortervére.

A pantomimmal már a háború előtti időkben is baj volt. Hazai színpadi premierjére csak 1945. december 9-én került sor (a zeneköltő szeptember 26-án hunyt el). Nem sok előadást élt meg a darab a fentebb említett betiltásig. Azt ugyan nem lehet állítani, hogy Bartókot életében elnyomta, üldözte volna Magyarországon (az akkori) politikai hatalom – de kétségtelen: soha nem volt kegyeltje. Kevés olyan konok és következetes zseni élt Magyarországon, mint Bartók Béla. Következetessége ugyanakkor nem zárta ki, hogy számos kérdésben jelentősen ne változzon a véleménye. Csak néhány alapelvhez ragaszkodott, azokhoz azonban kitartóan.

A legfontosabbat szülei plántálták belé. Elsősorban az édesanya (hiszen édesapját igen korán – hétévesen – elvesztette). Tallián Tibor fogalmazza meg találóan e felfogás lényegét Bartók monográfiájában: „az élet halálíg tartó megbízatás”. Nem „küldetés”. Fontos a distinkció. A küldetés tudata ugyanis jobb esetben prófétai attitűddel társul (mint pl. Bartók nagy bécsi kortársánál, Arnold Schönbergnél), rosszab esetben – és többnyire – csak üres-fellengzős handabandával. Bartóktól mindkettő nagyon távol állt. A megbízatásban semmi pátosz nincs. Hétköznapi kötelességtudatról van szó, arról, hogy lehetőleg ne teljen el egyetlen nap sem anélkül, hogy valami hasznosat ne tennénk. Hasznosat a tágabb közösség, a nemzet, a többi ember, a tudomány, a zene javára.

Bartók életpályáján ez a fajta kötelességtudat a zeneakadémiai évektől követhető. 1899-ben került Budapestre. Addig – furcsa fintora a sorsnak – kizárólag olyan városokban élt, amelyek ma kívül esnek Magyarország határain. Nagyszentmiklóson született (1881. március 25.), ez a helység ma Romániához tartozik. Nagyváradon (Oradea) járt gimnáziumba, Nagyszőlősen (ma Vinohragyiv, Ukrajna) adta első nyilvános koncertjét, majd egy rövid pozsonyi és beszercei (Bistrița, Románia) tartózkodás után viszonylag nyugalmasabb négy esztendő következett, ismét Pozsonyban (ahol egyébként az édesanyja gyermekkorát töltötte). A négy évvel idősebb pozsonyi Dohnányi Ernő példáját követve felvételizett a bécsi helyett a budapesti Zeneakadémiára, s kezdte meg önálló – felnőtt – életét. Magával ragadta az ekkor divatozó romantikus nacionalizmus. Noha nemrég még Béla von Bartóknak szignálta nevét partitúráin, most magyaros mentét öltött, harciasan Habsburg-ellenes szólamokat hangoztatott a családi levelezésben. Felszólította az otthoniakat, hogy beszéljenek magyarul (édesanyja, Voit Paula németajkú családból származott, s nővére,

Voit Irma – Irma néni –, aki az apa halála után afféle házvezetőként segítette a családot, soha nem tanult meg tökéletesen magyarul), s egy levelében azt indítványozta, hogy húgát ezentúl Böskének hívják (Erzsébetnek anyakönyvezték, de odahaza inkább az akkoriban divatos Elza néven szólították). A zenében is magyaros irányt igyekezett követni. Zeneszerzés-tanárával, a német származású Hans Koesslerrel nemigen értette meg magát. Koessler kiváló szakember volt (Lehár kivételével az összes jeles magyar operettszerző nála tanulta a mesterséget), de konzervatív, kissé vaskalapos. Elsősorban Brahms szellemét közvetítette növendékei felé. Jóllehet maga is írt néha apró magyaros darabokat, úgy gondolta, a zene természetes nyelve az, amit a német mesterek műveiből tanulhatunk. Legfeljebb az olaszok térhetnek el ettől operáikban. A magyaros hang afféle kedves „tájszólás”. Dohnányi számára Koessler ideális mesternek bizonyult, Bartók (és Kodály) már nem tartotta annak. Bartók kisebb alkotói válságba is került akadémiai éveiben. Egy Richard Strauss-kompozíció, az *Imígyen szóla Zarathustra* budapesti előadása (1902) segítette leküzdeni ezt a válságot. Strauss akkoriban hihetetlenül merésznek ható stílusát próbálta Bartók a magyar nótákból megismert elemekkel ötvözni a *Kossuth* című, roppant hazafias és naiv költői programot követő „szimfóniai költeményben”. A mű a budapesti bemutaton

(1904. január 13.) hatalmas sikert aratott, a kritikusok is lelkesedtek: többek közt Kacsóh Pongrác méltatta a fiatal zeneszerzőt. Bartók azonban nem sokáig folytatta ezt a fajta zenei stílust. Még ugyanebben az esztendőben, 1904 nyarán sorsfordító élmény érte: először hallott magyar parasztdalt.

Akkoriban még messze nem rendeztek oly sűrűn zenei versenyeket, mint manapság. Épp ezért hamar híre ment, hogy Párizsban zongoristák és komponisták számára vetélkedőt hirdettek 1905 őszére. Bartók elhatározta, indul a megmérettetésen. Arra gondolt,

hogy a győzelem – amire esélyesnek érzete magát – elősegíthetné nemzetközi karrierjét. Hogy nyugodtan komponálhasson és gyakoroljon, 1904-ben egy nyaralóba vonult vissza. A ma Szlovákiához tartozó Ratkó község közelében, Gerlicepusztán, az erdőszélen volt egy nagyobb villa, amelyet a Fischer-család adott ki üdülővendégeknek. Bartók zongorát hozatott ide. Egyik nap felfigyelt arra, hogy Fischerék egyik alkalmazottja (más forrás szerint egy ugyancsak itt üdülő család cselédje) munka közben dalol, mégpedig olyan dallamokat, amelyek teljesen másfélék, mint azok a nóták, amelyeket ő addig magyar népdalnak hitt. Kikérdezte a parasztlányt, kiderült, hogy Dósa Lidi, és Erdélyből, Kibédrről származik (ott is ment később férjhez és ott van eltemetve. A hetvenes évek elején erdélyi kutatók még rátaláltak, de már nem sokra emlékezett). Bartók azonnal zongorakíséretes dalt komponált Lidi „Piros alma” szövegkezdetű dalára, és más melódiákat is feljegyzett. Az esztendő vége felé pedig már valóságos akcióprogramot fogalmazott meg egy húgának írt levelében. „Most új tervem van: a magyar népdalok legszebbjeit összegyűjteni, s a lehető legjobb zongorakísérettel mintegy a műdal nivójára emelni.” Első pillantásra szívet melengető terv, ám ha alaposabban megvizsgáljuk, kiderül, így csak az fogalmazhat, aki egyelőre nem több, mint lelkes dilettáns. Mert valójában mi is a „népdal”? Hogyan határozhatók meg ismérvei?

Kezdhetjük rögtön a „nép” fogalmával. Magyar az, aki magyarul beszél – logikusnak hangzik. De akkor pl. Irma néni nem tartozik ebbe a „halmazba”. És mitől magyar egy dallam? Attól, hogy magyar a szövege? Az egyházi énekeket is magyarul éneklik, holott többségük bizonyíthatóan nem magyar eredetű...

Bartók életpályáját sok évtized távolából végigtekintve éppen azt találhatjuk tanulságosnak, példamutatónak, hogy a romantikus-dilettáns kezdetektől eltávolodva milyen hamar vált vérbeli tudóssá, és ezzel párhuzamosan hogyan gazdagodott, teljesedett ki művészete. Kétségkívül döntő lökést adott ebben a folyamatban megismerkedése Kodály Zoltánnal. Kodály másfél esztendővel volt fiatalabb Bartóknál. Ugyancsak Koesslerhez járt zeneszerzés-órákra, de bölcsészetet is hallgatott, sőt, tagja volt az Eötvös Kollégiumnak. Aki ide tartozott, vállalta, hogy a rendes egyetemi kurzusokon felül igyekszik művelődni. Kodály, mint irodalommal foglalkozó, német szakos egyetemista, a magyar népdalok strófaszerkezetéről írta doktori értekezését. Ezzel összekötötte zenei és irodalmi tanulmányait. Megismerte az összes fontos, XIX. századi kiadványt, amelyben népi dallamokat és szövegeket találhatott (pl. Bartalus István hétkötetes *„Egyetemes Gyűjtemény”*-ét), tudott Vikár Béla fonográf-gyűjteményéről (Vikár 1896-tól járta a falvakat ezzel az eszközzel), és maga is gyűjtött a Felvidéken. Röviden szólva: tapasztaltabb, képzetesebb volt Bartóknál.

A két zeneszerző-tanonc nyilván sokszor összefutott a Zeneakadémián, látásból ismerhették egymást, közelebbről azonban Gruber Henrikné Sándor Emma szalonjában ismerkedtek meg 1905. március 18-án. Gruberné (1910-től Kodály Zoltánné) hallatlanul művelt, okos és a zenében is tehetséges asszony volt, és korán észrevette, hogy két jó ismerősenek érdeklődési köre hasonló. Megszervezte a találkozást, amelyen az egyébként igen szófukar muzsikuskok végre eszmét cserélhettek. Azonnal terv született egy nagyközönségnek szánt

kiadványról és a tudományos kutatásról. Felosztották egymást közt az országot (ezt aztán szerencsére nem tartották be: mindketten gyűjtöttek mindenhol). 1905-ben Bartók még csak szórványosan, elsősorban Békés megyében. „Böske” ugyanis egy gazdatiszthez (ma inkább úgy mondanánk: agronómushoz) ment férjhez, aki a Wenckheim-uradalomban szolgált Vésztő mellett. Bartók, amikor meglátogatta a családot, a környékbeli parasztoktól (summásoktól, cselédlányoktól) jegyzett fel dallamokat. Beadott egy ösztöndíjkérelmet is, hogy Erdélybe mehessen, amire pozitív választ kapott – ám egyelőre nem használta ki a lehetőséget: még mindig az ún. Rubinstein-versenyre tartogatta erőit.

Semmit sem nyert. Furcsa verseny volt ez. Az orosz zongoraművész-zeneszerző, Anton Rubinstein alapította: 1890-től ötévente rendezték. Tizenöt tagú zsűri döntött; 1905-ben mindössze öt (!) komponista műveiről és a pianistákról. Az utóbbiak közül Wilhelm Backhaus diadalmaskodott, amit Bartók alapvetően nem talált sérelmesnek (Backhaus utóbb hatalmas karriert futott be). Ám a zeneszerzőverseny végeredményét (senki sem érdemelte ki az első díjat, a legtöbb szavazatot egy Brugnoli nevű olasz kapta) sehogy sem tudta megemészteni. Ma is úgy látjuk, joggal. Ám ez a kudarc a magyar zenetörténet és zenetudomány szempontjából igen gyümölcsözőnek bizonyult. Bartók ugyan – szerencsére – nem számolt le végképp a koncertezéssel, de a gyors nemzetközi karrierrel igen. Helyette viszont belevetette magát a kutatómunkába. 1906-ben már fonográffal járta az országot. Ez év végén látott napvilágot Bartók és Kodály közös kiadványa, a *Magyar Népdalok énekhangra zongorakísérettel*. Húsz dallamot tartalmazott, felét Bartók, felét Kodály zongorakíséretével. Az alkotókeredetileg egy sorozat első kötetének szánták, remélve, hogy a hazafias érzelmű magyar polgárurak és hölgyek gyorsan elkapkodják azt, s az így befolyt pénzből a tudományos kutatás is finanszírozható. Hamar kiderült: ez illúzió. A magyar közönség szavakban szeret

hazafias lenni, de a bukszát nem szívesen nyitja ki. Az előkészített második kötet már nem jelent meg Bartók életében, s az elsőből is raktáron porosodott vagy 1500 példány még a harmincas évek derekán is. „Szamárba nem való fácánpecsenye, ha belétömik is, megárt neki” – öntötte ki haragját egy Bartókhhoz írt levélben Kodály. Kutatókedvük azonban nem lankadt. 1907-ben jutott el Bartók végre Erdélybe. Itt fedezte fel, hogy az ún. pentaton hangsor milyen fontos szerepet játszik a magyar népzene legősibbnek tartható rétegében. (Újabb kutatások ezt kissé módosították). Nagyjából ezzel a felfedezéssel párhuzamosan vette észre, hogy Debussy, illetve Ravel művészetében is fontos szerepet játszik a pentaton hangsor (ami a két francia esetben persze inkább távol-keleti zenék hatásaival magyarázható). Richard Strauss varázsa tehát hamar elmúlt, ha csak rövid időre is, de felváltotta a modern franciáké. A magyar nyelven énekelt dallamok szorgalmas gyűjtése mellett Bartók elkezdte a szomszéd népek paraszti zenéjének módszeres gyűjtését. Előbb a szlovákokét, majd a románokét. Tudniillik hamar rájött arra, hogy csak így tudja biztosan meghatározni, mi tartozik a magyar parasztzene körébe. S így tisztázhatja a kölcsönhatásokat is. Főleg a román falvakban végzett kutatás alakította át korábbi, nacionalista-sovinisza felfogását. Itt ugyanis rettenetes állapotokat talált, s rokonszenvet kezdett érezni a nyomorúságos körülmények közt tengődő emberekkel. Meggyűlölte az „úri” Magyarországot, erősen baloldali

nézeteket kezdett hangoztatni (akad olyan levél, amelyben hölgyismerőse így szólítja meg: „Kedves anarkista!”). Igyekezett megtanulni szlovákul és románul is: mindkét nyelven annyira vitte, hogy szót tudott érteni a parasztemberekkel. Barátságokat is kötött: pl. Ion Busitia belényesi tanárral, akivel sokáig levelezett. (E barátságot sokáig a román–magyar megértés megható példájaként illet emlegetni. A valóság sajnos prózaiban alakult: Busitia a fasizmus éveiben vasgárdista lett, s a magyarok mindenfajta befolyása elleni küzdelmet tartotta fő céljának). A szlovák és román dallamok mellett Bartók 21 hengernyi szerb paraszzenét is fonográfra vett, illetve pár példát bánáti bulgárkertészekről. A továbbiakban inkább az ősmagyar haza iránt igyekezett érdeklődni. Hiába.

A Volga mentére nem jutott el: kelet felé a legtávolabb azon a vidéken járt, ahol (még mindig a régi, Trianon előtti Magyarország területén) ún. rutén dallamokat hallhatott. Némi francia segítséggel 1913-ben pár hétig a mai Algéria területén, Biskra környéki oázisokban arab zenét fonografálhatott: ehhez igyekezett megtanulni arabul is. Ez volt a legegzetikusabb zene, amellyel „terepen” (tehát nem felvételtől) találkozott. Aztán kitört a világháború. Bartók igen csekély testsúlya miatt kapott

felmentést a katonai szolgálat alól (az igazsághoz tartozik, hogy az újabb és újabb sorozások előtt koplalókúrákat tartott: mi sem állt tőle távolabb, mint a katonáskodás). 1918 augusztusáig végezte a rendszeres gyűjtőmunkát. Koncertezni Trianon után is járt Erdélybe, sőt, 1934-ben a bukaresti népzenei archívumot is felkereste, de arra nem volt hajlandó, hogy hatósági ellenőrzéssel végezhesen gyűjtőmunkát kedves erdélyi vagy felvidéki parasztjai közt. Csak egyetlen alkalommal indult még gyűjtőútra: 1936-ben Törökországban szerveztek számára expedíciót. Előtte természetesen török nyelvkönyvet tanulmányozott.

Kisebb folklórtárgyú cikkeket már népzenei gyűjtőmunka kezdeteitől írt, s 1913-ban egy könyve is napvilágot látott a Bihar megyei román zenéről. A gyűjtési eredmények alaposabb feldolgozása azonban a háború utáni évekre várt. A legfontosabb e tekintetben az 1921-ben befejezett (magyarul végül 1924-ben, németül a következő esztendőben megjelent) *A magyar népdal*. A cím még „népdalt” mond, a bevezető tudományos értekezés azonban rögtön magyarázattal szolgál. Népdalon ugyanis nem a teljes népesség zenéje, hanem a paraszti zene értendő. És Bartók – immár igazi tudósként – még továbbmegy. Meghatározza, mely réteg tekinthető parasztinak, és e paraszti zenélésből mi tekinthető kutatásra érdemesnek (mert nem minden: hiszen a parasztság sokféle városi nótát, egyházi éneket is befogad). Minden kérdésre pontos, szabatos definíciót kapunk. Az egykori lelkes-hazafias dilettáns komoly tudóssá érett, aki az idők során felmérte, milyen kérdésekre kell elfogultság nélkül, hűvös tudósi okossággal válaszolnia. 349 dallam követi a bevezető tanulmányt. Nagyjából 7800 addig megismert (Bartók, Kodály és mások, pl. Lajtha László által gyűjtött) népzenei „adat” alapján létrehozott, válogatott példatár. Régi stílusú melódiák, új stílusúak és vegyesek (A–B–C osztály, utóbbiakba tartoznak a feltehetőleg idegen eredetű, ám a magyar paraszti kultúrába bekerült, mintegy elmagyarosodott dalok). Osztályozási rendszereket Bartók a szlovák és román dallamok közreadásánál is bevezetett. A szomszédok nem siettek elfogadni a nekik címzett ajándékot. Még a románokkal járt Bartók jobban: életében három román népzenei kötete is megjelent (a teljes gyűjtemény 1975-től tanulmányozható, öt kötetre rúg). A szlovák dallamok közreadásáért a Matica nevű nacionalista szövetséggel Bartók élete végéig hiába csatározott.

Zenéje a tízes években jelentősen megújult. Az 1911-ben befejezett *A Kékszakállú herceg vára* című opera volt talán az utolsó fontos mű, amelyen még érződik Debussy bizonyos hatása. Ezután egyre inkább közelített Schönberg világhához. A romános vagy arabos folklórelemek

radikálisabb zenei nyelvet tettek számára lehetővé. A közönséggel való kapcsolata viszont megromlott. Általános jelenség volt ez akkoriban. 1913-at a zenetörténészek a „botrányok évének” tartják: a Schönberg-kör egy koncertjén Bécsben verekedésre került sor, Párizsban óriási skandalumot okozott Stravinsky *Tavaszi áldozata*. Idehaza pedig hamvába hullt az Új Magyar Zene Egyesület kísérlete, amellyel propagálni igyekeztek volna a kortárs magyar műveket. A publikum világszerte haragudott az avantgárd művészeire, akik haragudni kezdtek a publikumra. Bartókot különösen elkésérítette, hogy operáját nem adták elő. Visszavonult a budapesti zenei közélettől, szinte csak a népdalgyűjtésnek élt, illetve tanított a Zeneakadémián. Utóbbi 1907-től kezdte, már a Liszt Ferenc téri új, szép szecessziós épületben. Kezdetől fogva nyűgnek érezte ezt a munkát. Teljesítette, mert ezt is kötelességének tartotta. A közönséggel való viszonyban némi enyhülést jelentett *A fából faragott királyfi* bemutatójának sikere (1917). E siker nyomán az Operaház végre a *Kékszakállút* is műsorra tűzte, és a megkésett premieren (1918) ez az opera is sikert aratott. Bartókot ez újabb színpadi mű alkotására sarkallta. Még 1918-ban az ihlet lázában elkészített egy vázlatot *A Csodálatos mandarinhoz*, Lengyel Menyhért írása alapján. Ám közbeszólt a történelem.

Vesztes háború, őszirózsák, Károlyi-kormány, majd 133 napnyi kommunista rémuralom. Utóbb generációk tanulták a Tanácsköztársaságról, hogy mennyire nagyszerű volt: még a Margitszigetre is ingyen engedték be a proletárgyerekeket, szemben a rigorozus régi „úri” rendszerrel. Aztán 1989–90 után következett ennek negatívja. Az igazság – bár kétséggkívül nem „középen” van – árnyaltabb. A zenei életet ugyanis éppenséggel elkerülte a vad kommunista terror és tisztogatás. Ez elsősorban Reinitz Béla népbiztosnak volt köszönhető. Reinitz jelentéktelen komponista volt – Ady-versekre írt maradandónak nem mondható kávéházi szonokat –, tisztségét azonban komolyan vette, és a legkiválóbbakat igyekezett fontos posztokba helyezni. A zenei életet szabályozó ún. „direktórium” tagjainak Dohnányit, Bartókot és Kodályt kérte fel. Ők ezt elfogadták, aztán nem csináltak semmit. Dohnányi (aki 1918-tól a Zeneakadémia igazgatója volt) elutazott koncertezni. Norvégiában tartózkodott, amikor a Tanácskormány megbukott. Kodály helyettesítette az Akadémián (a nyári szünetben ez sem jelentett túl sok feladatot). Bartók a vészterhes hónapokban alig mozdult ki rákoskeresztúri otthonából.

Aztán jött ama nevezetes fehér ló... Dohnányit azonnal felmentették igazgatói állásából, Kodály ellen

fegyelmi indult. Bartókot ez ügyben nem háborgatták, de mélységesen jellemző erkölcsi felfogására, hogy azonnal szolidaritást vállalt Kodállyal (Wlassics Gyula miniszteri tanácsosnak, a fegyelmi bizottság vezetőjének írt ilyen értelmű levelet). Ady-versekre korábban komponált dalciklusát pedig a nyomtatott kotta megjelenésekor a Bécsbe emigrált Reinitz Bélának ajánlotta „szeretettel” (nemigen akad példa rá, hogy máskor is használta volna ezt a szót). A Zeneakadémia igazgatását Hubay Jenő vette át. A kiváló hegedűművész valamikor jó viszonyt ápolt a nála majd negyedszázaddal fiatalabb Bartókkal, akadtak közös fellépéseik is. Ez most – elsősorban Bartók részéről – hűvössé vált. Rontotta a viszonyt Hubay egyik nyilatkozata. Bartókot ugyanis nem a direktóriumi tagság,

hanem a román népzenei kutatásai (konkrétan egy német nyelven megjelent cikke) miatt érte a sajtóban támadás. Hubay ugyancsak „szerfőlött” szerencsétlennek tartotta, hogy egy magyar muzsikusz az ország megcsonkításának időszakában a román zenével foglalatoskodik. Bartók hosszabb cikkben utasított vissza minden vádat. De zenében is megfogalmazta válaszát: a *Táncszvit*ben.

Egy idő után a hatalom is érezte, nem szerencsés, ha a zenei élet legjobbjaival haragszomrádot játszik. Jellemző

a mindenkori politikára, hogy a tisztos-egyenes út helyett kerülőutat választott. Nem a kormány, hanem a főváros kérte fel Bartókot, Kodályt és Dohnányit ünnepi művek alkotására. Az alkalom Pest, Buda és Óbuda egyesítésének félévszázados évfordulója volt. A felkérést mindhárman elfogadták, és a maguk módján teljesítették. Dohnányi (aki az 1923. november 19-ei hangversenyen vezényelt is) ügyes *Ünnepi nyitányt* írt, amelyben a Himnusz- és a Szózat-dallam is elhangzik. Kodály az 55. zsoltár Kecskeméti Végh Mihály-féle magyar fordítását választotta: a Vigadóban tartott premieren minden

hallgató érezhette, hogy a darab keserű panasz és vádirat a hatalom ellen. Bartók Trianonról mondta el zenei hangokba kódolt véleményét. A *Táncszvit*, bár egyetlen konkrét folklóridézetet sem tartalmaz, különféle népek jellegzetes tánczenéit vonultatja fel úgy, hogy egy többször visszatérő, határozottan magyaros dallam köti össze a részeket. Akad romános vagy rutén melódiákra emlékeztető rész. A vázlatanyag szerint eredetileg szlovákos is lett volna, ezt Bartók végül pusztán zenei okokból elhagyta. A szándék en-

nek ellenére nyilvánvaló: a mű a különféle népek békés egymás mellett élésének, testvérré válásának utópiáját fogalmazza meg a zene sajátosan szemérmes módján. Amit az ún. szocializmus ideológusai soha nem tettek hozzá, Bartók ezt nem a kommunista internacionalizmus módján, hanem egy ideális, nemzetiségeivel türelmes-tapintatos, főnixként feléledő Nagy-Magyarország álmával képzelte el (ezt hirdeti a magyaros ritornelldallam). A bemutató közönsége nemigen értette az üzenetet. Kodály 55. zsoltárának (amely utóbb a *Psalmus hungaricus* címet kapta) óriási sikere volt, Bartók műve inkább langyos fogadtatásban részesült.

Jó kétesztendőnyi válságos időszak következett ezután Bartók pályáján. Nemcsak a *Táncszvit* balsikere kedvetlenítette el. Fiaságnak érezhette azt is, hogy az elkészült, meghangszerelt *Mandarint* (ahogy arról fentebb

már szó volt) az Operaház – erkölcsstelen szűzségére hivatkozva – nem vette fel műsortervébe (a darab Kölnben került színre először, ott is botrányt okozott). A nyugat-európai divatokkal sem tudott azonosulni. Ekkoriban láttak napvilágot Schönberg első ún. dodekafon kompozíciói. Bartók, aki korábban figyelt Schönbergre (s egyes Schönberg-zongoradarabokat ő mutatott be nyilvános koncerten), ezzel a komponálási módszerrel nem tudott egyetérteni. Stravinsky korai balettjeit eleinte nagyon kedvelte, különösen a *Tavaszi áldozatot*. Az orosz zeneszerző újabb művei azonban csalódást okoztak számára. Egy párizsi személyes találkozás (1922) sem segített. Váratlanul segített viszont Stravinsky látogatása Budapesten 1926 márciusában. Az immár világhírű muzsikust, akit egyre inkább amolyan zenei divatdiktátornak tekintettek, a Vigadóban *Zongoraversenyének* magánszólamát játszotta. Bartók ekkor értette meg, hogy a neoklasszicizmus vagy neobarokk, amitől addig idegenkedett, igenis hatásos lehet. Sok hónapnyi teljes passzivitás után egyik zongoraművet alkotta a másik után: 1926-ban készült az *I. Zongoraverseny*, a *Zongoraszonáta*, a *Szabadban*-ciklus és még közel tucatnyi apróbb darab. Természetesen nem utánozta Stravinskyt: olyan egyéni útra talált rá, amely sok tekintetben merészebb Stravinsky ekkoriban alkotott műveinek stílusától. Egy kései interjúban egyébként maga is a '26-os esztendőt nevezte meg fordulatlannak pályáján: mert ettől kezdve művei „jóval kontrapunktikusabbak és egészében véve egyszerűbbek” lettek.

Külföldi elismertsége egyre nőtt. 1927–28 fordulóján az Egyesült Államokban járt, a következő esztendőben a Szovjetunióban (ekkor még a kemény sztálinizmusnak legfeljebb előjeleit lehetett ott érezni). Rendre előfordult, hogy fontos, új műveit nem Magyarországon mutatták be. Így történt ez a *II. Zongoraverseny* esetében vagy a román karácsonyi énekek (ún. colindák) szövege alapján alkotott *Cantata profanával*. Egyik leghíresebb, legjelentősebb művét pedig svájci megrendelésre írta. Paul Sacher, a baseli kamarazenekar vezetője kérte fel együttese alapításának tizedik évfordulója alkalmából új mű komponálására. A *Zene húros-, ütőhangszerekre és cselesztára* a bemutatón (1937) akkora sikert aratott, hogy a baseli koncertterem falán emléktábla örökíti meg az eseményt (s Bartók rögtön további megrendeléseket is kapott). Mindeközben idehaza meglehetősen csend vette körül. Tóth Aladár, az új magyar muzsika szenvedélyes híve keserűen panaszkodott is erre a „csendre” Bartók ötvenedik születésnapján. Egy szűk értelmiségi réteg számára Bartók a megvesztegethetetlen tudós és művész jelképévé vált. Nimbusza tovább

növekedett, amikor híre ment, hogy visszautasítja a Greguss-díjat (1935). Ez békülékeny gesztus lett volna a hazai kultúra irányítóinak részéről, csak hogy igen ügyetlenül kivitelezve. Az indoklásban ugyanis Bartók egy húsz évvel korábbi zenekari szvitjére hivatkoztak, aminek stílusától a komponista igen messzire távolodott. A kitüntetést így sértésként, újabb művei lebecsüléseként értékelte. A harmincas években a hatalommal szembeni idegenkedése egyre erősebbé vált. Rettegett a német (és olasz) fasizmustól s attól, hogy ez a rendszer megfertőzi hazáját. Az Anschluss után lényegében eldöntötte, menekül innen. Két dolog tartotta vissza. Nem hagyhatta el öreg édesanyját, s mindenképp be akarta fejezni azt a hatalmas munkát, amit a magyar népzenei anyagon végzett. 1934-ben, amikor a Zeneakadémia élén Dohnányi váltotta Hubay Jenőt, azzal a javaslattal állt elő, hogy a tanítás helyett őt helyezzék át a Tudományos Akadémiára, ahol végre tető alá hozhatná a régi tervet, az „egyetemes” magyar népdalgyűjteményt. Dohnányi támogatta az ötletet, így Bartók heti két-három alkalommal a Tudományos Akadémiára járt dolgozni. Először is újrhallgatta az összes fonográfhengert, és revideálta a régi lejegyzéseket (igen jellemző, hogy Kodály lejegyzéseit nem bírálta felül, mindenki másét igen). Szerencsére zöld tintával írta javításait a lapokra. Így világosan követhető, miben változott a felfogása. A lényeg: tökéletes, végletes objektivitásra törekedett. Minden szubjektív előfeltevést igyekezett kikapcsolni. Hiába tudta tapasztalatai alapján, hogy az énekes hibát vét, lekottázta a hibát – mint egyetlen bizonyítható tény. Pozitívizmusnak szokás nevezni az efféle tudósi álláspontot. (Kodály lejegyzései éppen az ellenkező „ars poeticát” követték, nem lehet eldönteni, a kettő közül melyik hasznosabb). A lejegyzések revideálása mellett revideálta régi csoportosítási rendszerét, csak a legfőbb osztályokat (rég-új-vegyes dallamok, A–B–C) tartotta meg. 1939-ben, röviddel karácsony előtt édesanyja meghalt. 1940 tavaszán az Egyesült Államokba is elutazott, hogy ott felmérje letelepedésének lehetőségeit. Kapott sok biztatást, ígéretet, s Szigeti Józseffal tartott washingtoni koncertje igen nagy sikert aratott (a koncert műsorát lemez is megörökítette). Hazatérte után lázas igyekezettel folytatta a népzenei munkát. Őszre úgy érezte, a lényeg (a dallamok csoportosítási rendszere) már kész, a folytatást Kodályra bízhatja.

Október 8-án tartotta meg második feleségével, Pásztory Dittával búcsúhangversenyét a Zeneakadémián, 12-én hagyta el Magyarországot. 30-án érkezett meg New Yorkba, úgy, hogy bőröndjei időközben elkallódtak. Hamar kiderült, hogy a tavasszal kapott szép ígéreteknél

fele sem igaz: a házaspár a vártnál jóval kevesebb koncertlehetőséghez jutott, többnyire jelentéktelen kisvárosokban. Ráadásul Bartók betegeskedett, egyre erősebben fájt a válla, ami miatt a kevés koncertfelkérést is egyre nehezebben teljesítette. Műveit vezető amerikai együttesek pedig nem játszották. Némi jövedelmet adott a Columbia Egyetem: szerb dallamokat kellett lemezfelvételekről lejegyeznie és kiadásra előkészítenie. Amikor ennek is vége szakadt, jött a lelki-fizikai összeomlás. A Harvard Egyetemen Bartók még előadás-sorozatot vállalt: a nyolcrészesre tervezett ciklusból hármat sikerült megtartania. 1943 tavasza volt a mélypont. Májusban érkezett a váratlan segítség. Ma már tudjuk: Szigeti József, a hegedűs barát rábeszélésének köszönhető, hogy a bostoni zenekar vezetőkarmentere, Serge Koussevitzky művet rendelt a komponistától. Ezer dollárt ajánlott, feléről azonnal csekket is kiállított. Bartóknak ez visszaadta az életkedvét. Az öttételes zenekari *Concerto* a premieren hatalmas sikert aratott, és azóta is egyike a huszadik századi zene legtöbbet játszott darabjainak. Nem sokkal utóbb Yehudi Menuhin kérte fel Bartókot szóló hegedűszonáta alkotására, illetve William Primrose brácsaművész várt tőle versenyművet. Utóbbi már nem tudta befejezni. Helyette minden erejét arra a kompozícióra fordította, melyet meglepetésként szánt feleségének: a *III. Zongoraversenyre*. Ezen az utolsó nyáron egy üdülőhelyen, Saranac Lake-ben dolgozott. A második tételébe beleszötte az előző nyáron Ashville-ben népdalok módján gondosan lejegyzett madárdalok némelyikét. Látszólagos javulás után, 1945 kora őszén hirtelen fogyott el ereje. Pedig sok terv foglalkoztatta még. Kezelőorvosának állítólag azt mondta a kórházi ágyon: „csak azt sajnálom, hogy teli bőrönddel kell elmennem”. New Yorkban temették el, 1986-ban hozták haza hamvait.

Jelen írásnál alighanem hosszabb terjedelemben lehetne csak kifejteni, hogyan és miért éltek vissza utóbb a hatalom mindenkori birtokosai a nevével.

Kiss Gy. Csaba

A visegrádi gondolat

Miről szólt és szól ma Közép-Európa?

■ Bevezetőül szeretném röviden fölidézni saját utamat Közép-Európához. Igazából nem a lengyel autóstoppos utazásokhoz, hanem 1967–1968-hoz kell visszanyarodnom. Azon a télen olvastam végig a Parlamenti Könyvtárban Németh László esszéköteteit. Meghatározó élményt jelentett a Horthy-korszak egyértelmű kritikájával (tetszett, mert akkoriban az előző nemzedék ellen lázadó szellemem, és azért is, mert ez a bíráló lényeges pontokon különbözött a „rendszer” hivatalos propagandájától), izgalmas világirodalmi kalandjaival és főként a közép-európai összetartozás gondolatával. Miképpen lehet vajon értelmezni, hogy Bibó István már a '30-as évek elején fölfedezte magának, amit az író a közép-európaiság jelentőségéről papírra vetett, és nekem akkora újdonság lett jó három évtizeddel később! Ilyen mértékben feledéssé lettek fontos gondolatok – ennyire megszakadt volna a folyamatosság a magyar szellem történetében? Németh László és Szekfű Gyula vitáját bemutató kései írásában (amely kivételesen megjelenhetett nyomtatásban Magyarországon)¹ így emlékezik ifjúkori olvasmányélményére Bibó: „Mindez már olvasáskor rendkívül inspiráló hatással volt rám..., mert ablakot nyitott a szomszéd népek felé, melyekről semmivel sem voltam tájékozottabb, mint az értelmiségi fiatalok átlaga az akkori Magyarországon. Németh László koncepciója ma is gondolatébresztő, mert történelmünknek a többi kelet-európai nép történelmével való együttes végigolvasása teljes szélességében máig sem történt meg.” Tegyük hozzá: azóta sem, amióta Bibó István leírta ezt a mondatot. Pedig – emlékezhetünk – a kommunista korszak hivatalos propagandája mekkora hűhóval igyekezett népszerűsíteni az ún. testvéri szocialista országok kultúráját. Ez a hírverés persze a hatvanas évek fiatal nemzedékét nem érte el, inkább ellenérzést váltott ki. Mennyire másnak találtam Németh László szomszédsági fölfedező útjait, fejtegetéseit a közös történelmi sorsról! Más szemmel-füllel kezdtem figyelni attól kezdve,

mi történik Csehszlovákiában. A strahovi kollégium diáksztrájkjáról a Szabad Európa Rádióban hallottam 1967 őszén, januártól pedig a politikai élet érdekes fejleményeiről. Márciusban, kalocsai tanári gyakorlatom idején a naponta megvásárolt pozsonyi Új Szó fontos eseményekről adott hírt, s ezekről alig vett tudomást a magyarországi közvélemény.

Nagy élmény volt nekem a tavaszi szünetben a prágai tavasz – Pozsonyban, ottani magyar és szlovák egyetemisták között. A beszélgetések, a viták, a tüntetések. 1968 volt ez – s visszatekintve tudom, mennyire különbözött a nyugat-európaiktól. Pozsonyban demokráciáról volt szó, függetlenségről és a szlovák önállóságról, kisebbségi jogokról, nem a polgári világ normáinak teljes tagadásáról. Az írott szövegeket értettem valamennyire a lengyel alapján. Utána idehaza folyamatosan követtem az eseményeket, a „szocializmus” reformjának lehetőségeit mérlegelve. A nyáron pedig egyetemistatáborban voltam a Szovjetunióban, ahol a cseheket és a szlovákokat már távoltartóan, eretnekféleként kezelték a házigazdák. Nagyon egyértelművé lett számomra ott, hogy civilizáció tekintetében Oroszország más világ. Éles választóvonalat éreztem, nagy mentális különbséget, ahol a mienkétől még a tér- és időfogalom is különbözik. Augusztus 21-e után pedig a „rendszerrel” kapcsolatos utolsó illúzióimat is elveszítettem. Mint utópiára, irányító eszmére vágyakozó fiatal ember előtt, ekkor kezdett kirajzolódni egy régió: első renden Lengyelország, Csehszlovákia és Magyarország együttese.

Közép- és Kelet-Európa – olvashatjuk napjainkban szerte a világban tudományos dolgozatokban és újságcikkekben, így egymás mellé téve. Annak idején Berend T. Iván és Ránki György nagy gazdaságtörténeti szintézisében² is erről a térségről olvashattunk, vagyis az Elbától és Lajtától keletre – egészen a Csendes-óceánig. Amiképp Niederhauser Emil következetesen Kelet-Európát írt és mondott kiindulópontként a második

jobbágyságnak nevezett jelenség alapján. Ami persze szakmai meggyőződésétől és szándékától függetlenül igazolta a szovjet meghatározottságú Kelet-Európa elképzelését. S ehhez hozzátartozik, hogy ezt a képzetet a nemzetközi politikai és tudományos közvélemény is elfogadta. Némiképp a felvilágosodás gondolkodói által megrajzolt Kelet-Európa-kép sajátos folytatásaként. Amiről Larry Wolf nevezetes munkájában (*Inventing of Eastern Europe*, 1994.) olvashattunk. A fejlett és művelt Nyugathoz képest a civilizálatlan, barbár Kelet. A mi időnkben: az egész „szovjet blokk”.

Ismeretes, hogy Európa történetét különböző kritériumok alapján lehet tagolni. Mindenesetre tanulságos végigkövetni, miként történt ez – legalább Friedrich Naumann nevezetes Közép-Európa (*Mitteleuropa*) könyvének 1915-ös megjelenésétől kezdve (gyorsan közzétették magyarul is) –, hogyan változott Kelet-Európa és Közép-Európa terminusának magyar használata. A német liberális Naumann integrációs programja a Német Birodalom és Ausztria-Magyarország szoros politikai és gazdasági kapcsolatára épített. Tanulságos, hogy mind Tisza István, mind Ady e koncepcióban a magyar nemzetállamot fenyegető tervet látott. Nem véletlen, hogy az első világháború után a magyar szellemi élet olyan meghatározó képviselői, mint Szabó Dezső és Bartók Béla „kelet-európai” szomszédságról, párhuzamokról beszéltek, ezt hangsúlyozták, s nem Közép-Európát, éppen a német dominanciájú Mitteleuropával szemben. Tanulságos volna Németh László esszéiben végignyomozni az általa összetartozónak vélt térséget – szóhasználatában van némi elmozdulás, de a harmincas évek második felében egyértelműen az európai totalitarizmusok által fenyegetett térségről beszél. És ne felejtjük el, amikor 1933-ban a varsói nemzetközi történészkongresszuson Kelet-Közép-Európáról vagy Kelet-Európáról beszéltek, a bolsevik Szovjetuniót alapjában véve más – nem is föltétlenül európai – régióknak tekintették. Bibó István pedig 1945-ben a „kelet-európai kis államok” helyzetét elemezte. Ha a Kelet-Európa-fogalom nálunk 1945 előtt bizonyos fókig a német Mitteleuropától jelentett különbözést, a mi nemzedékünk szóhasználatában az 1972–73-tól egyre markánsabban megjelenő Közép-Európa a szovjet világtól való eltérést kívánta hangsúlyozni.

1983 novemberében látott Párizsban napvilágot Milan Kundera nevezetes esszéje, *Az elrabolt Európa*.³ Ettől lehet számítani a legújabb nemzetközi Közép-Európa-vitát. Nemzedékünk néhány képviselőjével nagyjából egy évtizeddel korábban kezdtük el a szegedi Tiszatáj hasábjain Németh László szellemujjára figyelve a

szomszédos kultúrák-irodalomak módszeres bemutatását – a mi törekvésünknek a visszhangja persze jóval szerényebb maradt. Csak néhány rokonszenvező visszajelzést kaptunk a szomszédságból, a szerkesztőség pedig nem egy kritikát a minisztériumtól. Az volt a tapasztalatunk, hogy a hivatalos politika és ideológia képmutatóan viszonyul törekvésünkhöz, különösen, ha a Szovjetunió lemaradt a térképünkéről. Azt éreztük, hogy moszkvai kontroll nélkül nem kívánatos a szellemi együttműködés a szomszédos országok között. Találkoznunk kellett azzal is, hogy lengyel vagy cseh kollégáink Közép-Európát csakis a Naumann-féle értelmezés felől és gyanakodva szemlélik.

Magyar közegben Közép-Európa mindmáig gyakran az Osztrák–Magyar Monarchia hagyományához kapcsolódik. Nem egyszer így határozzák meg területének határait is; mintha például a lengyel világból csak Galícia tartoznék ide. Kétségtelen, hogy kivételes történelmi és kulturális örökséget jelent ez a nagyjából fél évszázados időszak. Kultúrák együttélése, gazdagító kölcsönhatások, modernitás, a századforduló Béce és Budapestje. Ahol a XX. század született. Nyilvánvaló, hogy a következő korokból visszatekintve aranykornak lehet látni a béke éveket, de nem lehet megfedkezni ama kettős, bizonyos tekintetben aszimmetrikus birodalomnak súlyos megoldatlan társadalmi és nemzeti problémáitól. És ami szintén nem elhanyagolható a mérleget tekintve: a második világháború végével kezdődő szovjet fennhatóság négy és fél évtizede! Majdnem akkora időszak, mint a dunai monarchiáé. Ez pedig olyan mélyreható társadalom- és mentalitástörténeti változásokat jelentett, amelyeket jószerivel mindmáig nem dolgoztak föl nemzeteink. Ennek a korszaknak az emlékezete semmiképp nem elhanyagolható. Alapvető a különbség e tekintetben Nyugat-Európától. Mifelénk nemcsak egy, hanem két borzalmas totalitarizmus örökségével kell szembenézni. Ha Auschwitz fölszabadítása európai mementó, nekünk csak akkor teljes a kép, ha mellé tesszük a Molotov–Ribbentrop paktumot is.

Két határvonalról kell még beszélnünk. Az egyik az a civilizációs törésvonal, amely legalább egy évezrede elválasztja egymástól a keresztyénség nyugati és keleti változatát. Ez nem lebecsülhető szerepet játszott a társadalmak és a mentalitás hosszú századok óta meglévő eltérő sajátosságaiban, és ha nézetem szerint számos tekintetben nem érvényes is a közepes és kis államok övezetében a Huntington-féle konfliktusok elmélete – hiszen a sok közös zóna (Erdély, Bosznia pl.) miatt nem húzható a kétféle tradíció között egyértelmű térbeli határvonal –, figyelmen kívül nem hagyható tényező.

A másik határvonal a modern nemzet létrejöttének adott-ságai és mikéntje alapján húzható meg. Létezik ugyanis Európában egy köztes sáv, megközelítőleg a német és az orosz nyelvterület között, földrajzilag pedig a Balti-tenger, Fekete-tenger és az Adria között. Ahol hasonló föltételek és körülmények között ment végbe – a XIX. és a XX. században – a modern nemzet kialakulásának folyamata. A XIX. század elején nagy dinasztikus birodalmak fedték le ezt a területet. Minden nemzeti mozgalomnak meg kellett határoznia viszonyát és céljait a birodalomakhoz képest. Közvetlen nyugati szomszédságunk két nagy nemzeti mozgalmához – a némethez és olaszhoz – viszonyítva jóval kisebb területtel és létszámú etnikummal számolhattak az itteni nemzetépítők. A mi tájainkat rendkívül színes nyelvi és felekezeti viszonyok jellemezték. Szuverén állami keretek híján fontosabb szerepet játszott a nemzetté válásban a kultúra és a vallási identitás. Így ebbe a csoportba sorolható nemcsak a szűkebben vett Közép-Európa (a nyugati keresztyénség övezete), hanem a Balkán és a balti országok, sőt a fehérorosz és ukrán területek is. Ezért nem szabad Közép-Európát csak a mai visegrádi négyekre korlátozni. Szorosan ide tartozik nemcsak Szlovénia és Horvátország, hanem a tágabb dél-kelet-európai és a kelet-európai szomszédság: Szerbia és Románia éppúgy, mint Ukrajna vagy Fehéroroszország. Egyszerűsítő és torzító egyébként a nacionalizmuskutatók egy részének az a megközelítése, amely úgy mond a nyugati (fejlett, korrekt, állami) és a keleti (fejletlen, szabálytalan, etnikai) nemzetté válást állítja egymással szembe, és teljesen figyelmen kívül hagyja az orosz birodalmi nemzetépítést. Egyáltalán hajlamosak eltekinteni attól, hogy a cári Oroszország éppúgy gyarmattartó ország (igaz, nem a tengeren túl, hanem a szárazföldön) volt, mint Anglia vagy Franciaország.

A modern nemzet sajátos útját tekintve igen lényeges mozzanat a függetlenségért vívott, gyakran elkeseredett harcok története, beleértve a totalitárius Szovjetunió elleni küzdelmeket is. Érdeemes számon tartani, hogy a második világháború befejezését követően évekig tartott a szabadságharc az új rendszer és az idegen megszállás ellen a balti országokban és Lengyelországban, Magyarországon pedig 1956-ban néhány nap alatt sikerült megdönteni a legkisebb településen is a kommunista rendszert, és azt is, hogy Csehszlovákiában mekkora társadalmi ellenállás fogadta 1968-ban a Varsói Szerződés agressziója után a kollaboráns hatalom berendezkedését. Ha Közép-Európa sajátosságait, a nyugati kontinensrészről különböző vonásait keressük, az egyik kétségtelenül a nemzeti identitáshoz való ragaszkodásban ragadható meg. 1945 után Nyugaton sokak számára a nacionalizmus és a nemzet a II. világháború

kataklizmájához kapcsolódott, így a modernizáció újabb térhódításakor a hagyományos nemzeti azonosságtudat lassú elmúlásával számoltak. Közép-Európa népei számára pedig a szovjet rendszer idegen katonai megszállással járt együtt, az ellenállás szinte minden formájában ott volt a nemzeti függetlenség gondolata is. A nemzeti kulturális kód öröksége a szellemi ellenállás része volt, ezért játszott különösen fontos szerepet az irodalom. Elgondolkodtató lehet ez a globalizálódó korban, ahol a gazdaság és a kommunikáció mindent átható kapcsolatrendszere új világot formál. De vajon lesz-e globális társadalom? Nehezen elképzelhető, bár kétségtelen, hogy a közösségi identitásformáktól eloldott egyén jobb fogyasztó. A lingua francává lett angol nyelv kommunikációs jelentősége nem fedi el, hogy használói között mekkora civilizációs-kulturális különbségek érezhetők.

Visszatekintve magától értetődőnek látszik az a folyamat, melynek eredményeképpen létrejött a visegrádi országok csoportja. Amikor már érezni lehetett a történelem tektonikus mozgásait, akkori ellenzékiek az MDF-ben elsőrendű fontosságúnak tartottuk Lengyelország, Csehszlovákia és Magyarország szoros kapcsolatát az átmenet során. Bizonyítékul hozhatom az első független folyóiratnak, a Hítelnek 1988-as és 1989-es számait. Szerepelt bennük Lech Wałęsa, Václav Havel és Ján Čarnogurský – nem mint köztársasági elnök vagy miniszterelnök, hanem mint ellenzéki, akár éppen börtönben. A Magyar Demokrata Fórum 1989 nyarán készült külpolitikai programjában prioritásnak tartottuk a három ország szoros együttműködését. Kétségtelenül tapasztalhattuk az események kölcsönhatását is a Varsó–Prága/Pozsony–Budapest tengelyen. Nem volt meglepetés

– csupán az időpont volt nekünk nem a legalkalmasabb a szabad választások másnapján –, hogy Havel elnök 1990. április 9-én közép-európai csúcstalálkozót szervezett Pozsonyban (mondhatjuk akár pre-Visegrádnak). Amikor már kialakult mindhárom országban a demokratikus politikai rendszer, Antall József miniszterelnök hívta meg 1991 februárjában ezúttal Visegrádra az elnököket és miniszterelnököket. Tapasztalatom szerint ugyan Antall Józsefnek nem volt mindig kellő empátiája a szomszédsági

politika kérdéseire, ám javaslata, a történelmi allúziót jelentő Visegrád telitalálat volt. A szimbolikus helyen a közös történelmi örökségre, az 1335-ös királytalálkozóra hivatkozva elkezdődhetett a három ország együttműködése – a közös cél, az európai integráció érdekében. Jól emlékszem 1988–89-es beszélgetésekre nyugati politikusokkal, diplomatákkal, újságírókkal. Bátortítottak bennünket az együttműködésre. Fontos ez a nacionalizmus ellen – hangsúlyozták –, ám egyúttal óvtak is a túl szoros kapcsolatokról. A csatlakozási folyamat során mindent

megtettek azért, hogy a visegrádi országokkal – akkor még három – ne együtt kelljen tárgyalniuk, hanem külön-külön. Így fontos diplomáciai játékkeret biztosítottak maguknak, a visegrádiak pedig inkább egymással versenyeztek, nem pedig egyeztettek a csatlakozási feltételekről.

Negyed század eredményeit és kudarcait látva világos, hogy továbbra is létezik az „Európa és mi” szindróma. Az összetartozás és különbözőség egysége. A közép-európai másság. Hagyományaink, értékeink szerint természetesen európaiak vagyunk, de mintha valamiképpen más európaiak volnánk. Úgy tetszik, messzire ér az egykor „kitalált” Kelet-Európa árnyéka és társadalomtörténeti meg mentális öröksége. Mifelénk más bizonyos fogalmak értelme, mint Nyugaton. Mert ugye ez egy konzervatív – hogy ne mondjuk –, reakciós zóna, nacionalista, idegenellenes. Egyértelmű: ott világos, itt sötét. A minapi német tévéfilmben a megszállók ellen harcoló lengyel partizánok, ird és mondd, nacionalisták. Csakúgy, mint a szovjet emlékművet a városközpontból eltávolító észtek. Úgy tetszik, megmaradtunk mi fehér foltnak. Néha egzotikumnak. Történelmünk, kultúránk nem kapott megfelelő helyet az európai kánonban. Babits keserve jut eszembe a magyar irodalom helyéről a világirodalomban, pedig e téren igazán nem panaszkodhatunk az utóbbi húsz évet tekintve. Múltunk, kultúránk viszont hiányzik a nyugat-európai tankönyvekből. Nyilvánvaló, ez részint a hidegháborús évtizedek következménye, nagyon erős lett ez a mentális határ a fejekben a Lajtnál és az Elbánál. Mindehhez tegyük hozzá a tömegtársadalom újabb reflexeit, ahol már nincs múlt és jövő, csak jelen, ahol a posztmodern fölfogásnak megfelelően szétoldódnak az identitások. Az európai identitásnak pedig minden irányban nyitottnak kell lenni, a legfontosabb a Másik iránti nyitottság – olvassuk a bölcs megfontolásokat. A Másik, akihez képest már nem lényeges, mi kik is vagyunk. Akár le is mondhatunk önmagunk megformálásának igényéről. Közép-Európa eszméje szerintem alkalmas arra is, hogy kiszabadítsa bennünket a nemzeti „egyedülvalóság” fogságából. A lengyel, a cseh, a szlovák, magyar „egyedül vagyunk”-nak ugyanaz a lényege, a pesszimista múltszemlélet: rossz helyen vagyunk, és mi vagyunk a történelem kitesztettjei. De nemcsak mi, ők is, az egész szomszédság. Érdemes ezt tudatosítani közép-európai írók, gondolkodók segítségével – gondoljunk akár a cseh Jan Patočkára, Ludvik Vaculikra, akár a lengyel Czesław Miłoszra és Zbigniew Herbertre.

A hasonló múltú, hasonló geopolitikai helyzetű országok természetes reflexe volt 1991-ben az összefogás. Az elmúlt negyed században változó intenzitással működött, hiszen a

politikai elitekben maradt számos reflex a két háború közötti korból: ködképek zavarták az összefogást, a félreértett konkurencia, hogy éppen mi volnánk a legjobbak ebből a körből. Feszültségek is voltak, nézetkülönbségek, egyes politikusok értetlensége. A közös érdekérvényesítés nem tetszett mindenkinek az Európai Unióban és azon kívül sem. Gyakran lehetett a megfigyelőnek az a benyomása, hogy lassan forognak a visegrádi együttműködés kerekai. 1991-ben, az ünnepélyes februári megállapodás után néhány hónappal vehettem részt egy nagyszabású tanácskozáson Krakkóban, ahol a gazdasági, biztonságpolitikai, kulturális együttműködés volt napirenden. Itt volt módom előterjeszteni egy felhívást egy közös kulturális alapítvány létrehozására. Sürgető föladatnak éreztem a kulturális együttműködés stratégiájának kialakítását. Ma már történelmi dokumentumnak tekinthető – a helyszínen külön panelben megvitattott – javaslatom szövegét 25 év után is majdnem teljes egészében aktuálisnak érzem. Így hangzott:

„Ha volt közös motívuma a demokratikus átalakulás mozgalmainak a mi Európánkban, a határok lebontására való szándék bizonyosan az volt. A kontinenst kettéosztó vasfüggöny nemcsak országokat választott el egymástól, valamiképpen bennünk is ott volt, a nemzeti kultúra fontos részeinek elhallgatásával, európai hagyományaink önkényes válogatásával. Akaratlanul is fölépültek bennünk falak, több mint négy évtized örökségeként a tájékozatlanság, a türelmetlenség falai. Ilyen falak húzódtak nemegyszer a tágabb szomszédság népei között, részint régebbi előítéletekből, részint az elzárkózásból, amit a tegnapi közös centrum sem bánt, az oly régi divide et impera szellemében.

Ma úgy tetszik, a politikai egymásrautaltság és közeledés ellenére a kultúra és a szellem világában minden kedvező változás mellett ott vannak továbbra is a falak közöttünk. Országaink közvéleménye kevésbé vagy rosszul van tájékoztatva arról, mi történik a másik két országban. Mintha ma nehezebben menne a közvetítés. Hiányoznak a fölkészült szakemberek, akik ismerik egymás nyelvét, hagyományait és kultúráját.

Már-már tragikus helyzetbe került mind a három országban a másik kettőből származó társadalomtudományi és szépirodalmi művek megjelentetése. A filológusok, történészek nem jutnak hozzá a könyvekhez, nehezebb egymás kultúráját kutatni, mint bármelyik fontos nyugat-európai országét.

A helyzet magyarázatához sok szó nem kell. Nincs pénz.

Sürgős cselekedetekre van szükség.

Ezért javasoljuk egy közös kulturális alapítvány megeremtését.”

A panelben, ahol megvitattuk, ellenvélemény nem volt. Arra már nem emlékszem, hogyan jutott el, eljutott-e a

döntéshozókhoz. Tény és való, hogy majd egy évtized kellett, hogy megszülessen a Visegrádi Alap.

Sokadszor mondom újra: összefogva jobbak az esélyeink érdekeink képviselésében. És ami a visegrádi országoknak elsőrendű fontosságú, másoknak nem biztos, hogy az. Az energiabiztonság, a kiszolgáltatottság fölszámolása e téren, a biztonságpolitika vagy az észak–déli közlekedési folyosók korszerűsítése például. Az Európai Unió irányításának ingadozásai, a közeli jövő bizonytalanságai, az európai szuperállam versus nemzetállamok kérdésének dilemmái, a keleti–délkeleti szomszédságpolitika, az előreláthatóan elhúzódó migránsválság időszerűvé teszik a visegrádi együttműködés erősítését. Érdemes volna megfontolni – volt már róla szó – állandó titkárság létrehozását.

Mindehhez fontos segítséget nyújtana a sorsközösség tudatosítása, a visegrádi egymásrautaltság szimbolikájának a kialakítása. Nem elhanyagolható föladata ez a négy ország szellemi életének: a közös történelmi-kulturális örökség földolgozása. Nagyszerű jelkép maga Visegrád, a négy ország zászlója messzire láthatóan hirdethetné a fellegváron az összetartozást!

JEGYZETEK

- 1 BIBÓ István: Németh László kelet-európai koncepciója és Szekfű Gyulával folytatott vitája = BIBÓ István: Válogatott tanulmányok III., Bp., Magvető, 1986
- 2 BEREND T. Iván – RÁNKI György: Közép-Kelet-Európa gazdasági fejlődése a 19–20. században. Bp., Közgazdasági és Jogi, 1976
- 3 L'Occident kidnappé = Le Débat. 1983. Novembre

Kiss Zoltán Károly

Szemben az árral?

Bevezetés

■ Jelen dolgozat apropójául a Magyar Művészeti Akadémia (MMA), a Nemzeti Média- és Hírközlési Hatóság (NMHH) Médiatanácsa, valamint a Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala (SZTNH) 2015. november 16-án tartott *Az alkotás szabadsága és a szerzői jog metszéspontjai* című konferenciája szolgált, amelynek előadói a legkülönbözőbb oldalról és megközelítésből elemezték egyfelől a kultúra mibenlétét, a művészi kifejezés szabadságát és az állami szerepvállalás fontosságát, másfelől a technológiai átalakulás következtében megváltozott társadalmi környezetben a szerzői jogra, illetve a szerzői jogi jogosultakra nehezedő kihívásokat. A konferencia előadásainak gondolati köréből merítve, írásom két témakört jár körbe: az egyik az uniós kultúratámogatás és a jogharmonizáció területén mutatkozó ellentmondások és veszélyforrások, a másik a művészet szabadságának, illetve a művek felhasználásának alkotmányossági és szerzői jogi akadályai és korlátai.

Az EU kulturális politikája; jogi és szakpolitikai keretek

Az Európai Unió országai saját maguk kezelik a kulturális és audiovizuális politikával kapcsolatos kérdéseket. Az EU ezen a téren azzal egészíti ki és gazdagítja a tagállamok tevékenységét, hogy a kreatív ágazatok¹ a közösségi szakpolitikák körében is kiemelt szerepet kapnak, önálló területet képviselnek. A kulturális „fejezet” sarokpontjai Európa közös kulturális örökségének megőrzése és közkinccsá tétele, a művészet és a kreatív ágazatok támogatása. A 2014 és 2020 közötti időszakban az EU a Kreatív Európa program² révén 1,46 milliárd eurót fektet a kulturális és kreatív ágazatokba. E program keretei között valósul meg számtalan, főként filmszakmai és audiovizuális nemzetközi együttműködési projekt, különböző díjak és elismerések (pl. az Európai Film díj, az EU Irodalmi Díja, Kortárs Építészeti Díja

és Kulturális Örökség Díja), az Európai Örökség cím és nem utolsósorban az Európa Kulturális Fővárosa Program. Ezek fényében minden elismerést megérdemel az EU kulturális jövőképe, amely prioritásként határozta meg Európa nemzetközi vezető szerepének támogatását a minőségi tartalmak előállítása terén. A Kreatív Európa program további célja elősegíteni, hogy a kulturális és kreatív ágazatok maradéktalanul kiaknázzák a digitális átállás által teremtett lehetőségeket a XXI. században.

Mindezekkel együtt a kulturális kifejezések sokszínűségének védelméről és előmozdításáról szóló 2005. évi UNESCO-egyezmény szerződő feleként az EU kötelezettséget vállalt arra, hogy külső fellépései egyik központi elemévé teszi a kulturális sokféleség kérdését, és a nemzetközi kapcsolatokon belül érvényesítendő újszerű és aktívabb kulturális szerepet dolgoz ki Európa számára. Ezek mellett az egyezmény alkalmas a kulturális szuverenitás megővésére – különösen a nemzetközi kereskedelmi szabályozáson belüli „kulturális kivételek” megerősítését szolgáló és a kulturális szuverenitást hangsúlyozó rendelkezései. Ezeket hivatottak erősíteni és alátámasztani az Európai Unió működéséről szóló szerződés (EUMSZ) rendelkezései is a kultúrát érintő hatáskörökről és a kulturális sokszínűség védelméről. Az EUMSZ amellett, hogy rögzíti az EU hozzájárulását a közös értékek megőrzéséhez és továbbfejlesztéséhez, tiszteletben tartja az európai népek kultúrájának és hagyományainak sokféleségét, a tagállamok nemzeti identitását.

Ezek a hangzatos és magasztos rendelkezések teszik külön is aggasztóvá és aggályossá az EU 2014-ben elfogadott, a kulturális sokszínűséget és a nemzeti identitást súlyosan sértő irányelvét a szerzői és szomszédos jogok közös kezeléséről (KJK irányelv),³ amelyet a tagállamoknak legkésőbb 2016. április 10-éig kell átültetniük, belső jogforrássá emelniük.

A kulturális kivételektől külön kezelendő kérdés, hogy az EUMSZ főszabályként tilt minden hatálya

alá tartozó támogatást annak érdekében, hogy a belső piacon a versenytorzítás lehetőségét csökkentse. Ennek érdekében az Európai Bizottság a tagállamok egyedi támogatási rezsimjeit rendszeresen monitorozza, és – ha szükséges – intézkedéseket javasol annak érdekében, hogy a támogatási struktúrák összhangban legyenek az uniós szabályokkal.

Az egyéb árukhoz és szolgáltatásokhoz hasonlóan, az audiovizuális média – azaz a filmek, a televíziós műsorok és videók – esetében is bizonyos uniós szabályok garantálják, hogy ezek a termékek szabadon és méltányos feltételek mellett kerülhessenek forgalomba az egységes európai piacon, függetlenül terjesztési módjuktól (hagyományos televíziózás, lekérhető szolgáltatások, internet stb.).

Az audiovizuális politika uniós szabályrendszere

Jóllehet, az EU kezdetektől fogva széles körű szabadságot biztosított a tagállamoknak a médiaszolgáltatásaik belső szabályozására, a más európai országokból sugárzott műsorokhoz való hozzáférés biztosítása kikövetelte az uniós szintű szabályozást. 1989-ben került elfogadásra a határok nélküli televíziózásról szóló irányelv, amely meghatározta a műsorszolgáltatás szabadságának érvényesítéséhez szükséges alapvető szabályokat, rendelkezett az európai művek számára fenntartott médiaszolgáltatási és -készítési kvótákról, egységes minimumszabályokat írt elő a televíziós reklám és szponzorálás terén, valamint a kiskorúak védelme érdekében; és rögzítette a válaszadás jogát a televíziós programokban elhangzott valótlan tények által okozott jogsérelmek enyhítésére. Az audiovizuális tartalmak terjesztésének megváltozott formái azonban újabb kihívások elé állították a jogalkotókat. A 2010-ben újrakodifikált – immár az audiovizuális médiaszolgáltatásokról szóló – irányelv⁴ (AVMS) az audiovizuális médiaszolgáltatások valamennyi típusára vonatkozik, így a hagyományos televíziózásra (lineáris szolgáltatások) és a lekérhető (nem lineáris) audiovizuális médiaszolgáltatásokra is, és ezekkel kapcsolatban számos követelményt fogalmaz meg.

Fontos változás az is, hogy az AVMS figyelembe veszi a szolgáltatás felett gyakorolt felhasználói ellenőrzés lehetőségét és „mértékét”, ezért a lineáris és a lekérhető szolgáltatásokat eltérően kezeli. A lekérhető (VOD) szolgáltatások – mivel viszonylag csekély hatást gyakorolnak a társadalom egészére – némileg enyhébb szabályozás alá esnek. A televíziós médiaszolgáltatásra viszont szigorúbb követelmények vonatkoznak, különösen a reklám, a kiskorúak védelme és az európai alkotások népszerűsítése

és terjesztése terén. Ez utóbbit illetően előírják, hogy az adásidő többségi hányadát a különböző műfajú európai alkotások számára kell fenntartani. A médiaszolgáltatóknak továbbá adásidejük vagy műsorkészítési költségvetésük legalább 10%-át olyan európai alkotásokra kell fordítani, amelyeket a médiaszolgáltatóktól független producerek állítanak elő. A lekérhető médiaszolgáltatások esetében pedig a tagállamok szélesebb mérlegelési jogkörrel rendelkeznek abban a tekintetben, hogy miként kívánják népszerűsíteni az európai alkotásokat: intézkedéseket hozhatnak például az európai alkotások műsorkínálaton belüli részarányával vagy hangsúlyosabb helyen való szerepeltetésével kapcsolatosan, vagy előírhatják, hogy a lekérhető tartalmakat nyújtó szolgáltatóknak pénzbeli hozzájárulást kell biztosítaniuk ezen alkotások készítéséhez és jogainak megszerzéséhez.

A határokon átnyúló média- és egyéb tartalomszolgáltatások egyik legfontosabb szabályozási kérdése annak tisztázása, hogy a tartalomra mely ország rendelkezései irányadók. Az AVMS a származási ország elvét⁵ minden esetben kiterjeszti valamennyi audiovizuális médiaszolgáltatásra. Ez azt jelenti, hogy minden szolgáltatásnak meg kell felelnie azon ország szabályainak, amelyben a szolgáltató található. A szabályok végrehajtása az adott tagállam feladata.

A médiaszolgáltatások egyéb kérdéseinek viszonylag nagyfokú belső (tagállami) szabályozási önállósága tette nagyjából parttalanná azokat a hazai és EU intézményei szintjén is megfogalmazott, sokáig napirenden tartott támadásokat, amelyek a 2011. január 1-jén hatályba lépett új médiatörvényt (Mttv.) érték.⁶ E cikk keretei nem engedik, hogy kitérjünk minden, a sajtószabadság és a véleménynyilvánítás szabadságának korlátozását előrevetítő vádpontra, ezért csak a már említett származási ország elvével kapcsolatos vitát elevenítjük fel. Ezzel összefüggésben az a kifogás fogalmazódott meg, hogy a más tagállamban letelepedett médiaszolgáltatókra a magyar szabályozás alapján bírság szabható ki, ha megsértik az Mttv. kisebbségek védelmére vagy gyűlöletkeltésre vonatkozó rendelkezéseit. A magyar kormány álláspontja az volt, hogy az AVMS rendelkezéseiből nem feltétlenül következik az, hogy a tagállamok által az irányelvvel összhangban elfogadott intézkedések, adott esetben a jogsértés kirívóan súlyos volta esetén, ne terjedhetnének a bírság kiszabásáig. Az Országgyűlés úgy orvosolta a problémát, hogy kivette a bírságot a külföldön letelepedett szolgáltatókkal szemben alkalmazható szankciók közül, és az eredeti

jogalkotói szándékot világossá tévő rendelkezéssel egyértelműen utalt arra, hogy a médiahatóság kizárólag a magyarországi terjesztés vonatkozásában jár el. A műsorterjesztés felfüggesztése lett az a szankció, amely végső esetben alkalmazható a más tagállamban letelepedett jogsértő médiaszolgáltatóval szemben.

Európai filmtámogatások és nemzeti megoldások

Kontinensünkön a filmkészítés nem működhet támogatás nélkül, ahogy a filmművészet egyéb elemeinek megőrzése és fejlesztése is csak államilag finanszírozott projektekkel képzelhető el.⁷ Ennek belátása nyomán – az előző programokhoz hasonlóan – a Kreatív Európa program is jelentős pénzforrásokat pumpál az ágazatba, más kérdés, hogy milyen hatásfokkal és eredményességgel. Az uniós projekteknel lényegesen nagyobb volument képviselnek a nemzeti kormányok részéről az audiovizuális alkotásokhoz nyújtott közvetlen és közvetett állami támogatások. Az előbbi a direkt filmgyártási célú támogatásokat, míg az utóbbi az adórendszeren keresztül igénybe vehető kedvezményeket jelenti. Ez azonban nem működhet kontrollálatlanul, az uniós alapszerződésekbe foglalt versenyjogi rendelkezésekkel ellentétesen, ezért az Európai Bizottság folyamatosan monitorozza az egyes tagországi modelleket, és szigorúan őrködik az új Filmművészeti Közleményben⁸ lefektetett szabályok betartása felett.

A 2013-ban elfogadott Közlemény megállapította a filmek és egyéb audiovizuális alkotások gyártásához nyújtott állami támogatás értékelésének szempontrendszerét, és rögzítette a filmtámogatás alábbi alappilléreit:

A kulturális kritériumok azt jelentik, hogy a támogatásnak kulturális termék létrehozására kell irányulnia, vagyis a tagállamoknak biztosítaniuk kell, hogy a támogatott produkció – megfelelő nemzeti kritériumok alapján – kulturálisnak minősüljön. Ezt a kulturális feltételrendszert csak tagállami szinten lehet meghatározni. A magyar „kulturális tesztet” az EU korábban jóváhagyta, ennek tartalmában a jövőben sem várható jelentősebb változás.

A territorializációs szabályok teszik lehetővé, hogy a tagállamok a támogatások elköltését jelentős részben saját területükhöz kössék. Az Európai Bizottságnak az a terve megbukott, hogy a nyújtott támogatás terhére bármely EGT-tagállam területén felmerülő filmgyártási költséget el lehessen számolni. A Közlemény szerint a direkt támogatások 160%-ára nézve elő lehet írni a helybeni elköltés kötelezettségét, az indirekt támogatások esetében (azaz, ahol a támogatás mértékét

a helyi filmgyártási költség bizonyos százalékában határozzák meg) pedig a film költségvetésének 80%-áig terjedhet a territorializáció mértéke.

A támogatás intenzitása (vagyis a támogatás mértékének felső határa a film teljes költségvetéséhez képest) a filmgyártási költség legfeljebb 50%-a, több tagállambeli producerrel dolgozó koprodukciók esetében legfeljebb 60%-a lehet. Az ún. „nehéz filmek”,⁹ az alacsony költségvetésű filmek,¹⁰ valamint az OECD DAC listáján szereplő országok¹¹ részvételével készült koprodukciós alkotások nem tartoznak e korlátozások alá. A szabályozás új eleme, hogy a filmtervezés és gyártás-előkészítés esetében lehetővé teszi a 100%-os intenzitást. A forgalmazás és promóció pedig olyan mértékben támogatható, amilyen mértékben maga a film gyártása is támogatást kapott, vagy amilyen mértékben támogatható lett volna, ha pályázott volna gyártási támogatásra.

Az új Filmművészeti Közlemény minden érdeme mellett sem képes megtörni az amerikai filmek dominanciáját; továbbá a kritikusai szerint a hosszú viták eredményeképpen létrejött kompromisszumok azt eredményezték, hogy a szövegben túl sok lett a tág értelmezésnek is teret adó rendelkezés.

A közvetett támogatások jegyében a nyereséges hazai cégek adókedvezmény ellenében támogatást nyújthatnak a filmgyártók számára, mely összeget a cégek az adóalapból és az adóból egyaránt levonhatják a társasági adókulcs mértékének megfelelően. 2015-től támogatott hazai vagy nemzetközi filmprodukció a költségvetésének 25%-át is fedezheti e forrásból (korábban ez 20% volt). Ejőlbevéltés Magyarországothuzamosabbideje akülföldi (elsősorban tengerentúli) produkciós bér munkák Mekkájának tekinthető szisztéma kétségtelen előnye, hogy az adott támogatás meghatározott hányadát a produkciók helyben költik el. Hátránya viszont, hogy ez a közvetett támogatás a kulturálisan sok esetben vitatható értékű produkciókat hozza még előnyösebb helyzetbe.

Törvénytől sújtva – szabad vagy nem szabad?

A művészet szabadságának alkotmányossági kiindulópontja a szabad véleménynyilvánítás joga, melynek határait az Alkotmánybíróság vonatkozó határozatai jelölték ki az elmúlt bő két évtizedben.¹² Ennek lényege egy mondatba sűrítve: ha a vélemény kifejeződése művészi értéket hordoz, az már nemcsak a véleményalkotás szabadságának körébe tartozik, hanem az emberi méltósághoz

való jog és a tulajdonhoz való jog is, ezen belül a szerzői jog összefüggésrendszerében is vizsgálendő. Ebben a cikkben kizárólag ez utóbbit elemezzük.

A szerzőt a mű keletkezésétől fogva megilleti a szerzői jogok – személyhez fűződő és vagyoni jogok – összessége.¹³ A személyhez fűződő jogok (a mű nyilvánosságra hozatala, a név feltüntetése, a mű egységének védelme) olyan szorosan kötődnek a mű alkotójához, hogy azok korlátozása csak egészen kivételes esetekben megengedett – leginkább egy nagyobb érdeksérelem megelőzése céljából. Legismertebb esete, hogy a szerző nem vonhatja vissza a munkálatának átadott művel kapcsolatban a nyilvánosságra hozatalhoz adott hozzájárulását. A vagyoni jogok jelentik a szerző elvitathatatlan jogát műve egészének vagy valamely azonosítható részének anyagi formában és nem anyagi formában történő bármilyen felhasználására és minden egyes felhasználás engedélyezésére. Ezek a jogok nem korlátlanok, azok örökölhetők, és a szerzői jogi törvényben meghatározott esetekben átruházhatók, illetve átszállnak.

A fentiek mellett a szerzőt megillető egyes részjogosultságok jelentős mértékű korlátozása is megengedett, amennyiben a szerző más részjogosultságainak érvényesítésével megfelelően biztosítható a védelem. Ezekre a korlátozásokra tehát csak akkor nyílik lehetőség, ha más alapjog érvényesülését a szerzői jogi szabályozáson belül vagy azon kívül nem lehet garantálni. A szerzői jogi szabályozás egyik alapvető célja ugyanis a szerzők és más jogosultak, valamint a felhasználók és a széles közönség érdekei közötti érzékeny egyensúly megteremtése, illetve fenntartása – biztosítva az oktatás, a művelődés, a tudományos kutatás és a szabad információhoz jutás jogos igényeit is. Ennek az egyensúlynak a biztosítását szolgálja egyebek mellett a szerzői jogok törvényi korlátai között számon tartott szabad felhasználás intézménye.¹⁴ A korlátozás korlátjaként is felfoghatjuk azt a szabályt, miszerint az el nem készült és nyilvánosságra nem került művek ki vannak zárva a szabad felhasználás lehetőségéből. Ennek magyarázata az, hogy a nyilvánosságra általában nem tartozó alkotói munkafolyamat kiemelt védelméhez ebben az esetben nagyobb érdek fűződik, mint a szabad felhasználást megalapozó alapjogok védelméhez.

A szabad felhasználásnak vannak általános – minden esetben kötelező – feltételei (ez az ún. háromlépcsős teszt), és vannak egyedi esetfajtái, amelyeknél további speciális feltételeket is be kell tartani. A minden esetben kötelező feltételek:

- csak már nyilvánosságra hozott művek használhatók fel szabadon;
- nem lehet sérelmes a mű rendes felhasználására, és indokolatlanul nem károsíthatja a szerző jogos érdekeit;
- meg kell felelnie a tisztesség követelményeinek, és nem irányulhat a szabad felhasználás rendeltetésével össze nem férő célra.

A háromlépcsős tesztet még a szerzői jog első nemzetközi alapdokumentuma, a Berni Egyezmény¹⁵ (BUE) vezette be, a digitális felhasználási módok tekintetében pedig a Szellemi Tulajdon Világszervezete Szerzői Jogi Szerződése¹⁶ (WCT) foglalta össze az internetes felhasználások esetében irányadó szabad felhasználási esetköröket. Az EU szintjén az INFOSOC-irányelv¹⁷ a nyilvánossághoz közvetítés és terjesztés jogai tekintetében határozta meg azokat a kivételeket és korlátozásokat, amelyek bevezetéséről a tagállamok szabadon dönthetnek. Ez a tag mérlegelési jog és az irányelv helyenként meglehetősen homályos megfogalmazása szembemegy a jogharmonizációs célkitűzésekkel, a szerzői jogi jogharmonizáció európai szintjének csökkenését vetíti előre, és nem segíti elő az információs társadalom új kihívásaihoz való adaptálódást sem.

Egy példával érzékeltetve: az Szjt. 2004. évi módosítása – több, a témában jártas szakértő szerint – kiterjesztően ültette át az irányelv 5. Cikke (3) bekezdésének n) pontját, amely meghatározott feltételek mellett lehetővé teszi egyes közintézmények számára a gyűjteményük részét képező művek szabad megjelenítését a nyilvánosság egyes tagjai számára.¹⁸ A rendelkezés a Nemzeti Audiovizuális Archívum (NAVA) megszervezését és igénybevitelét volt hivatott megkönnyíteni azáltal, hogy elősegíti a gyűjtemények és archívumok megfelelő – a kutatást és a tanulást is szolgáló – működtetését, akár dedikált hálózatok útján is. Az átültetett norma kritikusai azt kifogásolták, hogy az Szjt. a felhasználásra vonatkozó eltérő megállapodás hiányában engedi meg e kivétel alkalmazását, ezzel szemben az irányelv nem ezt a kitélt alkalmazza, hanem arra utal, hogy e kivétel csak az adásvételi vagy felhasználási feltételek alá nem eső művekre vonatkozik. Nem egyértelmű a magyar szabályozásban az sem, hogy valójában kik között jön létre ilyen, a szabad felhasználást kizáró megállapodás. Az nem életszerű, hogy a jogtulajdonos (kiadó) és a kedvezményezett intézmény kössön az intézmény szabad felhasználását kizáró szerződést. A szerző és a kiadó közötti megállapodás már tartalmazhat ilyen kitélt, de erre vonatkozóan nincs elfogadott jogértelmezés és jogalkalmazói gyakorlat.

Azt viszont teljes bizonyossággal állíthatjuk, hogy a digitális felhasználások és az online szolgáltatások nagymértékű elterjedése nemcsak a felhasználások engedélyezése, hanem a felmerülő szabad felhasználások kapcsán is új helyzet elé állította a jogalkotót. Az érdekek ütközését nem volt könnyű feloldani, mivel a szerzői jogok erőteljesebb védelmét és ellenőrzését kellett összeegyeztetni az információkhoz való hozzáférés digitális környezetben történő fenntartásával és olyan új típusú szabad felhasználások bevezetésével, mint a művek – fentebb ismertetett – intézményi megjelenítése. Az Szt. 2004. évi módosítása jól oldotta fel ezt az ellentmondást, és nem igazolódtak be a jogosulti és felhasználói oldalon megfogalmazott félelmek. Az internet „szabadságharcosai” leginkább azt nehezményezték, hogy a hatásos műszaki intézkedések alkalmazása nemcsak a művek illegális hozzáférését akadályozza, hanem a szerzői jogi értelemben vett szabad műértékelést, műélvezetet is meggátolhatja. Mint kiderült, a műszaki védelmi intézkedések szinte semmilyen akadályt nem jelentenek a tartalmak (főként zenei anyagok, szoftverek és audiovizuális művek) letöltőinek, és az illegális megosztó szerverek révén búcsút inthetünk a hagyományos terjesztési formáknak is. Új, a digitális kor kihívásaira reflektáló, a korszerű technológiák változásaival kompatibilis üzleti modellek bevezetésére van szükség, ami a szerzők és az egyéb jogosultak javadalmazását is megfelelően garantálja. A bölcsek kövének megtalálása azonban még várta magát.

Hogyan tovább, közös jogkezelés?

A 2014-ben elfogadott és 2016. április 10-éig a magyar jogba átkerülő KJK-irányelv¹⁹ hivatalos indokolása szerint a szerzői és szomszédos jogok közös kezelésével foglalkozó szervezetek felépítésére, működésére, irányítására nézve határoz meg minimumkövetelményeket abból a célból, hogy erősítse e szervezetek átláthatóságát. Az új szabályozás tagállami átültetését követően a jogosultak számára több lehetőség nyílik majd arra, hogy beleszólhassanak a jogaik kezelését végző szervezetek döntéseibe, valamint biztosított lesz számukra, hogy a nekik járó jogdíjakhoz megfelelő időben hozzájussanak. Az irányelv másik fontos eleme, hogy megteremti a határokon átnyúló online zenei felhasználások (leginkább a zeneletöltés és a streaming) hatékony, több területre kiterjedő, „egyablakos” engedélyezésének új kereteit az európai zenei kínálat kiszélesítése és a repertoárokhoz való

egyszerűbb hozzáférés biztosítása érdekében. E hangzatos célkitűzések mellett komoly veszélyeket is hordoz magában garanciák nélkül versenyelőnyt biztosítani a belföldi piacra belépni szándékozó külföldi honosságú valódi és kvázi közös jogkezelő szervezetek számára, mivel ez gyengítheti, akár ellehetetlenítheti mind a kulturális sokszínűség megőrzését (konkrétan a kisebb nyelvi területű nemzetállamok repertoárjainak érvényesülését), mind a nemzeti közös jogkezelés hatékonyságát.

Újdonság az irányelvben a jogkezelő szervezetek jellege, működési formája. Az Szt. szerint közös jogkezelési tevékenységet csak egyesületeként működő és ekként bejegyzett szervezet folytathat. Az irányelv sokat enyhít a szigorú formakényszeren, és elismer minden olyan szervezetet, amely jogszabály vagy valamely szerződéses megállapodás alapján, egynél több jogosult érdekében és közös javára kizárólagos vagy fő céljaként szerzői és szomszédos jogokat kezel, és amely vagy tagjainak tulajdonában, illetve ellenőrzése alatt áll, vagy pedig nonprofit szervezetként működik. Szó szerint értelmezve ezt a szabályt, elvileg már egy adott mű két szerzőtársa is létrehozhat közös jogkezelő szervezetet. Ez lett volna a jogalkotói szándék?

Az irányelv emellett elismeri a „független jogkezelő szervezet” fogalmát is, amely az előzővel – és a hagyományos hazai szabályozással – ellentétben kifejezetten profitorientált módon, tehát vállalkozásként működik. A független jogkezelő szervezet fontos kritériuma az is, hogy nem áll a jogosultak közvetlen vagy közvetett, teljes vagy részleges tulajdonában vagy ellenőrzése alatt. Minden bizonnyal ez a szabályozás egyik legvitatottabb pontja: egy olyan szervezet dönt bizonyos felhasználási jogok engedélyezéséről, amelyre az érintetteknek (szerzők, előadóművészek, producerek) semmi ráhatásuk nincsen.

A felhasználók széles tömegei számára is észlelhető és állítólag könnyebbé tehető jelentő változást jelent a zeneművek online felhasználására vonatkozó, több területre kiterjedő (multiterritoriális) engedélyezés. Ez az intézmény lehetővé teszi, hogy egy bizonyos szerző, előadó esetében ne országonként más-más szervezetnél kelljen eljárni, hanem akár ez EU valamennyi tagállamára egyazon jogkezelőnél lehessen megszerezni a felhasználási engedélyt. A közös jogkezelők működési területe hamarosan átnyúlhat a tagállami határokon, és a zeneművek terjesztése és engedélyezése is az EU Egységes Piacának részévé válik.

A fentiek miatt tűnik kényes kérdésnek az új szabályok nemzeti implementálása, hiszen főként az EU kisebb,

gyengébb gazdaságaiban jelenleg működő jogkezelő szervezetek számára jelenthetnek szokatlan kihívást az eddig védett, exkluzív piacaikon megjelenő nemzetközi versenytársak. A magyar jogalkotó előtt egy út van: ahol nem kötelező módosításokat eszközölni a hatályos szabályokban, ott meg kell őrizni a közös jogkezelő szervezetekre vonatkozó formakényszerszerűt (egyesületi forma), a Magyarországon honos közös jogkezelő szervezetekre vonatkozó nyilvántartásba vételi eljárás fenntartását, a közös jogkezelés általános definícióját, a kötelező közös jogkezelés intézményét, a kiterjesztett hatályú közös jogkezelés²⁰ rendszerét és az engedélyezési jog nélkül fennálló díjigények érvényesítésénél az egykapus jogosítás érdekében a közös jogkezelők kötelező együttműködését. A „független jogkezelő szervezet” mint a magyar szerzői jogtól idegen intézmény esetében pedig a magyar jog nem köteles elfogadni és lehetővé tenni, hogy ilyen szervezetek (audiovizuális művek előállítói, hangfelvétel-előállítók, műsorsugárzók, könyv-, zenemű- és lapkiadók, menedzserek, ügynökök) a KJK-irányelv által biztosított keretek között multiterritoriális – értelemszerűen Magyarországra kiterjedő hatályú – engedélyeket adjanak jogvédett tartalmak felhasználására.

Avalamely EU tagállam területén honos, multiterritoriális licenceket kiadó közös jogkezelő szervezetekkel való „bánásmód” során a magyar jogalkotó akkor jár el a leghelyesebben, ha a külföldi és a magyar közös jogkezelő szervezetekre a lehető legnagyobb átfedést mutató szabályozást fogad el. Az irányelv ugyanis nem zárja ki azt, hogy a külföldi honosságú közös jogkezelő szervezet számára kötelezőként írja elő a magyar szabályozás az illetékes hatóságnál (SZTNH) történő bejelentési kötelezettséget. Ez utóbbi bejelentés semmilyen felügyeleti jogkört nem keletkeztet az SZTNH oldalán a külföldi szervezet felett, ugyanakkor egyrészt hatékonyan képes biztosítani a KJK-irányelvben foglaltakat, másrészt lehetővé teszi, hogy átlátható legyen, hogy mely jogosult kör mely vagyoni jogát kezeli multiterritoriális jelleggel egy adott külföldi szervezet.

Művészeti hagyatékok kutathatósága

Sajátos joghézaggal állunk szemben a művészeti hagyatékok kutathatósága, illetve az ezekhez történő szabad hozzáférés jogi környezetének vizsgálatánál. Nem állítható, hogy periferikus kérdésről volna szó: az elmúlt időszakban legalább két ilyen ügygel foglalkozott a sajtó, amelyekben közös az is, hogy egyikben sem látni a megoldást. A Faludy György teljes irodalmi ha-

gyatékát és személyes tárgyait gondozó alapítvány nemrégiben elárverezte a költő kiadatlan verseinek kéziratait, jegyzetfüzeteit, leveleket és több személyes tárgyát, hogy megőrizze a költő tárgyi hagyatékát egy emlékszoba keretein belül. A teljes Faludy-hagyaték kutathatóságát nem jogi akadályok nehezítik, hanem elhelyezési, fenntartási gondok. Ezzel szemben a kilenc éve Londonban elhunyt Határ Győző életművének kutatását, megismerését az író örökösei és a magyar állam között évek óta húzódó jogvita akadályozza. Időközben a hagyaték egy részét széthordták, de a meglévő rész feldolgozása sem kezdődhet meg a jogi helyzet tisztázásáig.

A problémák gyökere a legtöbb esetben az, hogy végrendelet hiányában az örökhagyó törvényes örökösei rendelkezhetnek az elhunyt ingó és ingatlan vagyonával – beleértve az elhunyt műveit, kéziratait. Ez a rendelkezési jog, illetve tulajdonjog független a műveken fennálló szerzői jogoktól, amelyek sok esetben elválnak egymástól, pl. amikor a szerző még életében átengedi művei korlátlan felhasználási jogát egy kiadónak.²¹ A műpéldányokhoz, kéziratokhoz és kiadatlan jegyzetekhez való hozzáférés (még ha tudományos célú, nem jövedelemszerzési célzatú kutatásról van is szó) engedélyezése tekintetében nem a szerzői jog meglehetősen absztrakt szabályait, hanem a polgári jog egyéb „leágazásait”, az öröklési jogot és a tulajdonjog szabályait kell alkalmazni.²² Úgy is fogalmazhatunk, hogy itt a tulajdonhoz való alkotmányos jog alapesetben elsőbbséget élvez az információszabadsághoz, a tanuláshoz és a tudományos kutatáshoz való joggal szemben. Amíg tehát a szerzői jog tudományos kutatást és egyéni tanulást segítő szabad felhasználási lehetőségei folyamatosan fennállnak a nyilvánosságra hozott és hozzáférhető művek esetében, addig a hagyatékban fellelhető tárgyakra a tulajdonhoz való kizárólagos jogot biztosító rendelkezések az irányadók. Kérdés, hogy miként lehet kötelezővé tenni a művészeti hagyatékok tudományos célú kutatását az örökösök „bojkottja” esetében? A kultúra forrásvidékén több analóg példát találunk a tulajdonos kötelezésére, rendelkezési jogának korlátozására.

A régi Szjt.-ben 1994. július 1-jéig hatályban volt a művek közérdekből történő kényszerengedélyezésének jogintézménye.²³ Eszerint ha a szerző jogutódja a már nyilvánosságra hozott mű további felhasználásához hozzájárulását alapos ok nélkül megtagadta, a hozzájárulást – amennyiben nem ütközött nemzetközi egyezménybe – társadalmi érdekből a bíróság ítélete pótolhatta. A szocialista szellemiségű szabályozás ebben a formájában valószínűleg

nem támasztható fel, azonban a hatályos szerzői jogi törvényünkben jelenleg is szerepel, hogy a műpéldány tulajdonosa köteles a szerző kívánságára átmeneti időre visszaadni a szerzőnek (pl. kiállítás céljára).²⁴

Az örökségvédelmi törvény a kiállítási jognál jóval szigorúbb és feladatokat, költségviselést is előíró szabályok betartására kötelezi a műemlékek és a védetté nyilvánított kulturális javak tulajdonosait.²⁵ A műemlékek fenntartási, jókarbantartási kötelezettsége főszabályként a műemlék tulajdonosára hárul, amire a tulajdonos hatósági úton is kötelezhető, vagyis lényegében kényszeríthető. A védetté nyilvánított kulturális javak tulajdonosa (birtokosa) köteles e javakat épségben fenntartani, őrzésükről, szakszerű kezelésükről és megóvásukról gondoskodni. A védetté nyilvánított kulturális javak továbbá csak kiviteli engedéllyel ideiglenesen vagy még azzal sem vihetők ki az országból. Ezek a szabályok a tulajdonjog gyakorlásának jelentős mértékű korlátozását is jelentik egyúttal. A védett kulturális örökség (beleértve a kulturális javakat is) tulajdonosai kötelesek a hatóságnak²⁶ lehetővé tenni az örökség egészének vagy meghatározott részének tanulmányozását, megtekintését, dokumentálását.

Mivel az örökségvédelmi törvény alapján a jelentős művészeti hagyatékok – mint „a magyar nemzet, Magyarország történelmének kiemelkedő és jellemző tárgyi, képi, hangrögzített, írásos emlékei és egyéb bizonyítékai” – a kulturális javak körébe tartozhatnak, adott a jogi lehetőség ezek hatósági védetté nyilvánítására, ezáltal megteremtve és biztosítva egyben tartásukat, megőrzésüket és kutathatóságukat.

JEGYZETEK

- 1 Az Európai Unió szakpolitikai területei közül a kreatív ágazatok közé tartozik a kultúra, valamint az audiovizuális és médiapolitika, de tágabb értelemben a kutatás és innováció, valamint az oktatás, képzés és ifjúságpolitika is.
- 2 A Kreatív Európa program azt hivatott előmozdítani, hogy az európai filmgyártás, valamint az európai művészet és kreatív ágazatok nagyobb mértékben elősegítsék a gazdasági növekedést és a munkahelyteremtést. Az új program a MEDIA, a MEDIA Mundus és a Kultúra programokat váltotta fel.
- 3 2014/26/EU-irányelv a szerzői és szomszédos jogokra vonatkozó közös jogkezelésről és a zeneművek belső piacon történő online felhasználásának több területre kiterjedő hatályú engedélyezéséről.
- 4 Az Európai Parlament és a Tanács 2010/13/EU-irányelve (2010. március 10.) a tagállamok audiovizuális médiaszolgáltatások nyújtására vonatkozó egyes törvényi, rendeleti vagy közigazgatási rendelkezéseinek összehangolásáról.
- 5 A származási ország elve alapján a médiaszolgáltatásra annak az államnak a joga irányadó, amelyben a médiaszolgáltató központi ügyvezetésének, a műsorrenddel kapcsolatos szerkesztői döntések meghozatalának, illetve a szolgáltatásnyújtásban közreműködő jelentős munkaerő működésének helye alapján ténylegesen tevékenykedik, illetve amelynek műszaki kapacitását felhasználja. Ha az AVMS-ben meghatározott szempontok alapján nem dönthető el, hogy melyik tagállamnak van joghatósága, akkor a joghatóságot a Római Szerződésnek a letelepedés szabadságára vonatkozó rendelkezései alapján kell meghatározni.
- 6 2010. évi CLXXXV. törvény a médiaszolgáltatásról és a tömegkommunikációról.
- 7 Legfontosabb formái: filmtervfejlesztés, a filmörökség megőrzése, európai filmek népszerűsítése és forgalmazása a kontinensen és azon kívül, kapacitásépítés és szakmai képzés audiovizuális szakemberek számára, filmfesztiválok.
- 8 A Bizottság közleménye a filmekhez és egyéb audiovizuális alkotásokhoz nyújtott állami támogatásról (2013/C 332/01).
- 9 A Bizottság jogalkalmazási gyakorlatában „nehéz filmnek” különösen azok minősülnek, amelyek témájuk vagy művészi megvalósításuk miatt nem képesek a forgalmazás során visszahozni a gyártási költségeket (rövidfilmek, első és második filmes rendezők filmjei, dokumentumfilmek, illetve alacsony költségvetésű vagy egyébként nehezen forgalmazható művek).
- 10 Magyarországon az alacsony költségvetés határa jelenleg 307,1 millió Ft, nemzetközi koprodukció esetében 553 millió Ft.
- 11 Az OECD Fejlesztési Támogatási Bizottság (DAC) listáján szereplő összes olyan ország és terület, amely jogosult hivatalos fejlesztési segélyre.
- 12 Bővebben lásd Kocsis Miklós – Tilk Péter (szerk.): *A művészet szabadsága – alkotmányjogi megközelítésben*, Kodifikátor Alapítvány, Pécs, 2013, 168.
- 13 1999. évi LXXVI. törvény a szerzői jogról (Sztj.) 9. §-ának (1) bekezdése.
- 14 A szerző vagyoni jogai kizárólagos gyakorolhatóságának másik legfontosabb korlátja a védelmi idő lejártja. Szélesebb értelemben a korlátok közé tartozik a jogkimerülés [Sztj. 23. § (5) bek.] és a kötelező közös jogkezelésen (Sztj. 85. §) belül a szerző engedélyezési jogának díjigényre szorítása.
- 15 1975. évi 4. törvényerejű rendelet az irodalmi és a művészeti művek védelméről szóló 1886. szeptember 9-i Berni

- Egyezmény Párizsban, az 1971. évi július hó 24. napján felülvizsgált szövegének kihirdetéséről.
- 16 2004. évi XLIX. törvény a Szellemi Tulajdon Világszervezete 1996. december 20-án, Genfben aláírt Szerzői Jogi Szerződésének, valamint Előadásokról és a Hangfelvételekről szóló Szerződésének kihirdetéséről.
 - 17 Európai Parlament és a Tanács 2001/29/EK irányelve az információk társadalomban érvényesülő szerzői és kapcsolódó jogok egyes kérdésekben történő összehangolásáról.
 - 18 Szt. 38. § (5) bek.: „A felhasználásra vonatkozó eltérő megállapodás hiányában a nyilvános szolgáltatásokat nyújtó könyvtárak, iskolai oktatás célját szolgáló [33. § (4) bek.] intézmények, muzeális intézmények, levéltárak, valamint közgyűjteménynek minősülő kép-, illetve hangarchívumok gyűjteményeinek részét képező művek az ilyen intézmények helyiségeiben ezzel a céllal üzembe állított számítógépes terminálok képernyőjén tudományos kutatás vagy egyéni tanulás céljára a nyilvánosság egyes tagjai számára szabadon megjeleníthetők, és ennek érdekében – külön jogszabályban meghatározott módon és feltételekkel – a nyilvánosság említett tagjaihoz szabadon közvetíthetők, ideértve a nyilvánosság számára történő hozzáférhetővé tételt is, feltéve, hogy az ilyen felhasználás jövedelemszerzés vagy jövedelemfokozás célját közvetve sem szolgálja.”
 - 19 A KJK-irányelv átültetésének részletes koncepcióját az SZTNH azzal a felhívással tette közzé honlapján 2015 májusában, hogy azt a társadalmi egyeztetésben részt venni kívánó személyek, szervezetek véleményezzék, és véleményüket, javaslataikat küldjék meg az SZTNH-nak. Csak remélni lehet, hogy a várhatóan ez év elején benyújtásra kerülő törvényjavaslat a hazai érintettek érdekeit és szempontjait is megfelelően tükrözni fogja.
 - 20 Kiterjesztett hatályú közös jogkezelésről akkor beszélünk, ha egy jogkezelő jogosult valamely felhasználást engedélyezni, illetve díjigényt érvényesíteni, és ha ezt megteszi, akkor a felhasználó jogosulttá válik azonos feltételek mellett a közös jogkezelő által érintett valamennyi jogosult azonos műfajú művének felhasználására, akár tagja a jogosult a közös jogkezelő egyesületnek, akár nem.
 - 21 Az irodalmi (élet)művekhez való szabad hozzáférés szép példája a Digitális Irodalmi Akadémia (DIA), amelynek keretében a tagoknak juttatott anyagi ellenszolgáltatás (lényegében jogdíj) egységes adatbázisban, ingyenesen elérhető és megismerhető a világ bármely pontján. Az alkotókkal kötött szerződés értelmében az tagokat évente emelkedő, a mindenkori minimálbér négyszeresének megfelelő havi díjazás illeti meg; a DIA-tag halálakor – jogmegváltás okán – az örökösök egyszeri díjazásban részesülnek.
 - 22 Ptk. 5:13. § (1) bek.: A tulajdonost tulajdonjogának tárgyán – jogszabály és mások jogai által megszabott korlátok között – teljes és kizárólagos jogi hatalom illeti meg. (2): A tulajdonost megilleti különösen a birtoklás, a használat, a hasznosítás, a hasznok szedésének és a rendelkezés joga.
 - 23 1969. évi III. törvény 24. §-ának (1) bekezdése.
 - 24 Ennek a szabálynak leginkább a képzőművészeti és iparművészeti alkotásoknál van jelentősége, ahol a mű hasznosítása általában a műpéldány értékesítése útján történik. Ez a jog természetesen nem sértheti a tulajdonos méltányos érdekeit, vagyis a szerzőnek és a tulajdonosnak előre meg kell egyeznie e jog gyakorlásának helyéről, idejéről (időtartamáról), és a szerzőnek biztosítania kell a mű épségét is, valamint viselnie kell az esetlegesen felmerülő költségeket (pl. szállítás) is.
 - 25 2001. évi LXIV. törvény a kulturális örökség védelméről.
 - 26 2012-től a kulturális örökség védelméért felelős hatóság a Forster Gyula Nemzeti Örökséggazdálkodási és Szolgáltatási Központ (korábban a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal).

Balogh Csaba

„Idola fori” – Vázlat a műkritika ideologikusságáról¹

*„Az oktan bāmúl és azt hiszi,
E szép szavakkal szellemet idézünk,
Pedig fogás csak az egész, takarni
A szemfényvesztés mesterségeit.”²*

■ „A ködképek és helytelen fogalmak régen megszállták az emberi értelmet, mélyre eresztették gyökerüket, és nemcsak az utat nehezítik meg az emberi elmének az igazsághoz, hanem, ha már nyitva áll is az út, újból felütik fejüket, és hátráltatják a munkát a tudományok megújítása közben...”³ – írja Francis Bacon az 1620-ban megjelent *Novum Organum*-ban, majd arra figyelmeztet, a tudományos megismerésre törekvő elmét leginkább az *idola fori*, a „piac ködképe” vezeti tévútra. „Bizonyos ködképeket szinte az emberi nem kapcsolata és társas élete hoz létre: ezeket az emberek érintkezése és együttélése miatt a *piac ködképeinek* nevezzük. Az embereket ugyanis a beszéd gyűjti társaságba, a szavak viszont az átlagos felfogóképesség szerint alakulnak ki. Ezért a helytelenül és ügyetlenül kialakult szavak szembeötlő módon béklyóba verik az értelmet. Ezen a bajon mit sem enyhítenek a tudósok védekezésükkel alkotott meghatározásai és magyarázatai, sőt épp a szavak tesznek erőszakot az értelmén, a szavak zavarának össze mindent, és bonyolítják az embereket megszámlálhatatlan hiábavaló vitába és szószaporításba.”⁴ A parttalan elméleti viták jórészt abból fakadnak, hogy a résztvevők nem tisztázzák, mit is értenek az egyes fogalmakon, és olyan pontatlanul, fegyelmetlenül használják azokat, ahogy az árusok kiáltoznak a piacon. Bacon szerint a szavak és a dolgok szofizmáktól terhelt, szeszélyes összekapcsolásakor a szavak az értelem ellen fordítják hatalmukat. Megoldást nem könnyű találni, hiszen a pontos meghatározáshoz is szavakat kell használni, amelyek ugyanúgy félrevezethetnek, mint azok, amelyeknek azonosítására törekszünk.⁵ A spekulatív tudományok aligha tudnak végleg kitörni ebből

az ördögi körből, de a fogalmak következetes használata talán gátat szab a súlyosabb félreértéseknek.

Az utóbbi kétszáz év társadalom- és művészetelméleteit két egymást átjáró – de nem egyenlő arányban előforduló – fogalom kíséri végig: eszme és ideológia. Az első meghatározása könnyűnek tűnik: leegyszerűsítve, az árnyalatokról megfedkezve kijelenthető, hogy *eszmen* a bölcséleti megismerés elemeinek rendszerszintű és történetileg azonosítható fogalmát értjük.

Ellenben az *ideológia* a társadalomtudományok máig legellentmondásosabb fogalma, pontos jelentése sűrű ködbe burkolódzik. A kora romantikától a marxizmuson át Paul de Manig számos változáson ment át a szó meghatározása, és ezek a definíciók többnyire maguk is ideológiai megfontolásokról terheltek. Elsőként a francia forradalom után tevékenykedő filozófus csoport nevezte magát ideológusoknak, amely a társadalomtudományi kérdések vizsgálatánál elutasította a metafizikai fogalmak használatát. Magát a szót Antoine Destutt de Tracy alkotta meg 1796-ban, a görög *idéa* (eszme) és *-λογία* (tanulmányozni) összevonásával, így jelölve az érzelmi tapasztalatok és az eszmék együttes elemzését.⁶ Nem sokra rá vált pejoratív vá e címke, amikor Napóleon a vele szembe fordulókat, lenézése jeleként, ideológusoknak nevezte. A klasszikus, többnyire ma is elítélően használt értelmezés szerint az ideológia olyan felekezeti, politikai elméletek, programok rendszere, amelyben erős a propagandisztikus, mozgósító jelleg, és hirdetője valamely társadalmi forma, intézményrendszer kialakítását, megerősítését vagy megdöntését tekinti céljának.⁷ A *Webster Szótár* első, 1828-ban megjelent kiadásában még nem szerepel az *ideológia* címszó, de az 1913-as átdolgozott, úgynevezett nemzetközi kiadásban viszont feltűnik. A fogalmat először az *ideák tudományaként* határozza meg, a metaforikus jelentés kibontása már kiemeli a pejoratív felhangokat: az ideológia – mint társadalompolitikai teóriák, hitek teleologikus rendszere

– ellentét a pragmatizmussal és az idealizmussal, mert követője az ellene szóló tényeket látva sem vizsgálja felül a meggyőződését.⁸ „Az ideológia egyszerű és világos kíván lenni, még akkor is, amikor egyszerűsége, világossága nem használ a vita tárgyának. Az ideologikus kép éles vonalakat, kontrasztos feketéket és fehéreket használ. Az ideológus a karikatúristához hasonlóan túloz, karikíroz. Egy társadalmi jelenség tudományos leírása ezzel szemben többnyire életlen és bizonytalan.”⁹ – írja Geertz. Jól ismert e bizonytalan és elnagyolt meghatározások paródiája: „Nekem társadalomfilozófiám van, neked politikai véleményed, neki ideológiája van.”¹⁰

Elsőként Mannheim Károly mutatott rá 1929-ben írt monográfiájában, hogy az ideológia fogalmának meghatározása maga is ideologikus tünetektől terhelt, mert az elemző a jelenséget rendre csak kulturális, politikai ellenfele gondolkodásában mutatja ki, saját álláspontját ettől vizsgálat nélkül mentesnek ítéli.¹¹ Mannheim elemzésében az ideologikus attitűd a vezérlő normákat valaha kijelölő eszmékkel élesen szembenálló jelenség: „...míg a korábbi naiv és nyílt ember az »eszmei tartalmakra« figyelve élt, addig mi – tendenciáját tekintve egyre inkább – ideológiaként és utópiaként éljük meg ezeket az eszméket. A zavartalan eszmei gondolkodás számára az eszme maga a kétségtelen realitás; hiszen mindenfajta valóság az eszmék közegében közelíthető meg, minden valóságos lét vagy minden valóságos megismerés csak a magasabbrendűben való részesedésénél fogva maradhat fenn.”¹² Az eszmék rendszere azóta a hamis tudat forrása, „mióta az ember megtanulta, hogy az eszmék rétegét a maga intencionális értelmében ne csak egyszerűen elfogadja, hanem egyben ellenőrizzé is, hogy az mennyiben ideologikus és utópikus”.¹³

Mannheim az ideológiának két jelentését különbözteti meg. A *partikuláris* ideológia fokozatosan vált le a hazugság fogalmáról. Fő jellemzője, hogy a szellemi, politikai ellenfél egy bizonyos, jól körülhatárolt eszméjét tagadja, mert azt az igazság tudatos és érdekektől vezérelt elfedésének tekinti. Ezzel szemben a *totális* ideológia egy korszak vagy társadalmi csoport teljes tudatstruktúrájának sajátosságait veszi célba. A két ideológiafogalom közös jegye – és ez a művészetkritika elmélete számára is hasznos szempontot kínál –, hogy az eszmékhez, véleményekhez nem interpretatív módon, „megértő elmélyedéssel” közelít, hanem azokat képviselőjük léthelyzetének függvényeként értelmezi. A partikuláris ideológia ellenfele tételeinek egy részét mint tartalmat tekinti ideológiának, amely

pszichológiai síkon – egy ok-okozati sor végét jelentő hazugság leleplezésével – kijavítható. A totális ideológia viszont a vitapartner egész világképét, annak teljes rendszerét, mint eszmei tévutat kérdőjelezi meg, azt teoretikus szinten ítéli párbeszédre méltatlannak és alkalmatlannak. Az ideologikus gondolkodás alapvonása – vagyis a vitapartner nézetei iránti módszeres bizalmatlanság és őszinteségének megkérdőjelezése – a politika gyakorlatából húzódott át más társadalmi beszédmódokba, így a művészetkritikába is. Mannheim elmélete az ideologikus attitűd elterjedésének okait kutatva körkörösé válik: a társadalmi párbeszédben uralomra jutó gyanúhermeneutikáját a következőkkel, vagyis az általános ideologikus gondolkodás hatásával magyarázza. „Az ellenfél nézeteit csak akkor értelmezi az ember ideológiaként, ha nem egyszerűen hazugságként éli meg a nézeteit, hanem egész magatartásában hamisságot gyanít, amit viszont egy társadalmi elhelyezkedés függvényeként értelmez.”¹⁴

Mannheim levezetésében a XIX. század közepére alakult ki az a totális ideológia-attitűd, amelyben a szembenálló gondolkodási stílusok, világlátások nem csupán egy konkrét tartalom, vélemény korrigálására, hanem a szembenálló fél szellemi alapjainak teljes felszámolására törekednek. A jelenség részben filozófiai gyökerű. Az alteritás után az európai gondolkodás lételméleti egysége végképp szétesett, a keresztény transzcendencia – mint biztos, megkérdőjelezhetetlen vonatkozási és hivatkozási pont – elhalványult, ezért a felvilágosodás nyomán megjelenő tudatfilozófiákban (főképp Kantnál) az ember történelmi korszak, nemzet és társadalmi réteg által meghatározott tudata vált a világkép hordozójává. A XIX. században kialakuló totális ideológia számára – miközben abszolutizálta saját álláspontját – a vitapartner eszméje nem csupán egyfajta szembenálló gondolati struktúra, hanem – marxi terminológiával élve – a valóságot minden vonatkozásában hamisan tükröző tudat. A hamis tudat vádja a mai napig meghatározó motívuma az ideologikus érvelésnek: a szellemi ellenfél gondolkodásmódja olyannyira elszakadt a valóságtól, olyannyira idegen a társadalmi gyakorlattól, hogy eleve alkalmatlan a helyes véleményalkotásra. Csakhogy a fogalom efféle totális értelmű felhasználása jelentésének és alkalmazási lehetőségeinek kiüresedéséhez vezet, mert „hosszú távon egyetlen álláspont sem leplezheti le ideológusként az összes többi anélkül, hogy azok ne élnének ugyanezzel a módszerrel”.¹⁵

Mannheim Károly nem jelölhette ki a társadalomtudós *ideális* ideológiai pozícióját, hiszen az értéksemleges

ideológia fogalma az eddigiek értelmében nem csupán teljesíthetetlen elvárás, hanem logikai paradoxon.

Clifford Geertz annak kimondásával fejleszti tovább Mannheim elméletét, hogy az elemző-kritikai gondolkodás nem választható el a kutató társadalmi helyzetétől, és bármennyire is fontos követelmény a tárgyilagosság, a semlegesség, a társadalomtudományok gyakorlatában nehéz, bizonyos diszciplínákban szinte lehetetlen meghúzni a határvonalat a tudományos és az ideologikus gondolkodás között. A modern szociológia rámutat, hogy az ideologikus attitűdöt nem lehet levezetni a marxi gyökerű érdekelméletből, amely szerint a társadalomban ideológiának álcázott osztályszempontok ütköznek, mert az elmélet emberképe, lélektani háttere és historizmusa közhelyszerűen elnagyolt, egyedi esetek vizsgálatára alkalmatlan. A freudi eredetű feszültségelmélet az ideológiában a sablonos társadalmi traumákra adott sablonos választ lát. De egyedi jelenségek vizsgálatára ez sem alkalmas, mert összemosódik a tünet és az orvosság: esetleges a kapcsolatteremtés az ok, vagyis a társadalmi stressz és a végeredmény, vagyis a szimbolikus struktúrákban felépülő ideológiai gondolkodás között. A mai szociálpszichológia fontos megállapítása, hogy az ideologikus attitűd kialakulásakor a karakterológiai szempontok jelentékeny szerephez jutnak, ugyanis az ideologikus gondolkodásmód sok esetben olyannyira átítatott érzelmektől, szimbólumoktól és mitológiáktól, hogy eszmei (vallási, politikai, társadalmi) gyökerei elhalványodnak, vagy nem is tudatosulnak.

Az ideologikus attitűd harmadik fontos forrása – a társadalmi és a pszichológiai mellett – a történelmi kontextus. A politikai rend, a kulturális intézményrendszerek gyors megváltozása, a használható minták hiánya termékeny talajt biztosít az ideologikus gondolkodás számára. És ez távolról sem XX. századi jelenség. „Ez a káosz ideje – írja Lamartine az 1830-as júliusi forradalomról: a vélemények töredezetek, a pártok összekuszálódtak; az új elképzelések nyelve még nem született meg; semmi sem nehezebb, mint elhelyezni magunkat a vallásban, filozófiában, a politikában. Az ember érzi, tudja, megéli saját ügyét, és ha kell, meg is hal érte, de megnevezni nem tudja. E kor fő gondja, hogyan osztályozza a dolgokat és az embereket... A világ összekuszálta önnön katalógusát.”¹⁶ E társadalomlélektani törvény bizonyításához a művészettörténet is hozzájárul: a nagy történelmi-társadalmi kataklizmák – forradalmak, háborúk alatt és után – rendre felerősödik a művészetkritika ideologikussága.

Terry Eagleton az ideológiakutatás eredményeit felhasználva tekintette át az irodalom- és közvetve a művészetkritika főbb irányzatait.¹⁷ A brit teoretikus elutasítja a liberális humanizmus álláspontját, miszerint a szépirodalom az ideológiai dogmák örök ellenfele, ugyanis indokolatlan és megvalósíthatatlan az ideológiai és az irodalmi jelenségek létmódjának és vizsgálatának szétválasztása: a társadalmi hatalomhoz pró vagy kontra viszonyuló irodalmiság – mint esztétikai kategória – önmagában ideologikus fogalom. Mindig a társadalmi berendezkedéshez és osztályokhoz kötődő intézmény- és elvárásrendszer jelöli ki az ízlésnormát, ezért már azt is egy korszak ideológiai feltételei határozzák meg, hogy mi számít irodalmi műnek. A művészeti alkotások megítélése egy tágabb, társadalmi léptékű értékelési rendszer része, ugyanakkor személyes előítéletek és hiedelmek bonyolult függvénye, tehát elválaszthatatlan a kritikusnak a történelem és társadalom egészéről alkotott nézeteitől. „Ez nem *hiba*: minden kritikai visszhangot ilyen összefonódás jellemez, és nincs »tisztá« irodalomkritikai értékelés vagy interpretáció.”¹⁸ A művészetkritikát akkor is ideológiai megfontolások vezérlik – írja Eagleton –, ha ezt tagadja, és látszólag csak esztétikai szempontok alapján értékeli. Ez alól a legelvontabb művészetelméletek sem kivételek: a belterjes metanyelv kizárólagossá tétele, az alkotások történelmi, társadalmi kontextusának és referenciájának kiiktatása mögött rendre az intézményi pozíciókat őrző elitizmus, akadémizmus munkál. A művészetelmélet és gyakorlati alkalmazása, a művészetkritika része az adott kor politikatörténetének, és eszközeit és céljait tekintve is a társadalmi ideológiák egyik ágazata. „Nincs tisztán »irodalmi« reagálás: minden válasz a mű olyan vonásaira, amelyeket olykor féltékenyen fenntartanak az »esztétikai« számára, beleértve az irodalmi *formát* illető reagálásokat is, mélyen összefonódik azzal a társadalmi és történelmi lénnel, akik vagyunk.”¹⁹ Az eredetkontextusra összpontosító elméleti irányzatok (mint a pozitivizmus és a szellemtörténet), majd a modernitás művészetelméleti áramlatai (mint a formalizmus, a strukturalizmus és az amerikai Új Kritika) célkitűzésük és módszertanuk miatt még nem láthatták a műkritika mögötti ideológiai mozdulatrugókat. A befogadó szerepét vizsgáló, posztmodernként ismert irányzatok közül a hermeneutikai fenomenológia és a recepcióesztétika sem fordított kellő figyelmet erre a meghatározó szempontra, mert nem tekintette lényegesnek, hogy az „értelmezői horizontok diskurzusát” sokszor a társadalmi hatalom szabályozza. A dekonstrukció elméletében vi-

szont kiemelt szerephez jut a műkritika ideologikus természetének vizsgálata.

A dekonstrukció szerint a fogalmak eredete és hálózata meghatározhatatlan, mert a mögöttük feltételezett transzcendens jelentésalap csupán fikció. A társadalmi ideológiák a folyamatosan változó jelentések halmazából „emelnek privilegiált pozícióba bizonyos jelentéseket, vagy állítják őket úgy a középpontba, hogy az egyéb jelentések kénytelenek ekörül forogni”.²⁰ Az ideologikus gondolkodás szerkezete ugyanolyan ellentétpárookra épül (igaz – hamis, helyes – helytelen, fontos – lényegtelen), mint a mitológiai rendszerek: megszünteti a kétértelműséget, elfedi a választási lehetőségeket. De az ideologikus szövegek – így az ideologikus célú műkritikák – szoros olvasata azt bizonyítja, hogy e rendíthetetlennek látszó ellentétpárokat a szöveg egy jelentéktelennek tűnő részlete megkérdőjelezi, majd ellentmondásba viszi, működésbe lép valamely rejtett, a szerző ideológiai szándékával ellentétes önmegsemmisítő mechanizmus, amely az érvelés logikájának egészét aláássa.

Az ideologikus szövegekben – különösen a propagandában – a logikai ellentmondásokat a szóképek és a retorikai eszközök hivatottak palástolni. Az ideológiát mint üzenetet többnyire figuratív elemek (metaforák, metonímiák, hiperbolák, oximoronok), szimbolikus értékűvé váló szintagmatikus szerkezetek és éles ellentétekből, erőszakolt hierarchiákból építkező szlogenek közvetítik.²¹ Az irodalomtudományi dekonstrukció azzal igazolta és mélyítette el ezt az eredetileg szociológiai felismerést, hogy a nyelv retorikussága felé fordította a figyelmet. Az antik meghatározás úgy tekintett a szónoklattanra, mint egy sajátos nyelvhasználati technikára, amelynek nemcsak eszköze, hanem tárgya is maga a nyelv, így nem tényeket, tudást közvetít, inkább a meggyőzés, a rábeszélés tudománya. A dekonstrukció számára a retorikusság már nem a véleményalkotás nyelvi-pszichológiai eszköze, hanem a nyelv természetes többértelműségének formája, létmódja. Maga az értelmezés, a műbírálat is – mint a kritikus kapcsolatteremtése jelölő és jelölt között – retorikus tevékenység.²²

A dekonstrukció elméletírói közül főképp a belga születésű amerikai teoretikus, Paul de Man foglalkozott az esztétikai ítélet ideologikus természetével. A XVIII. század végén, a romantika kibontakozásakor született meg a modern művészetfilozófia és esztétika, amely – Kant, Hegel, Schiller, Schlegel és mások munkássága eredményeként – meghonosította és uralkodóvá tette az autonóm művészet és az érdek nélküli szépség –

történelmi, társadalmi és intézményi kontextustól – elkülönített fogalmát. De Man e megalapozó jelentőségű művészetelméleti szövegek tanulmányozásakor arra a megállapításra jutott, hogy a klasszikus esztétikai gondolkodás alapja, vagyis a logocentrikus és dichotomikus fogalomrendszer igazolhatatlan. Az esztétikai gondolkodás és az esztétikai nevelést biztosító intézmények mögött mindig egyfajta *esztétikai ideológia* működik. Sőt, az esztétikai ítélet egyenesen politikai erő, „az egyik leghatalmasabb ideologikus hajtóerő, amely a történelem valóságát befolyásolja”.²³ Az esztétikai értékítélet elméleti megalapozására irányuló minden törekvés törvényszerűen ideologikus, és ez az esztétikai gondolkodás egyik lényegi jellemzője. Az ideologikus attitűd úgy védekezik a szubjektív értékalkotás káoszával szemben, hogy „megalapozatlan ideák konstrukcióján keresztül stabilizál, érvényesít egy voltaképp nagyon korlátolt érvényű értelmezést. A dekonstrukció ezért az *ideológia kritikája*, bemutatja azokat az olvasási formákat, stratégiákat, amelyek jelzik az ideológia megtévesztő érvényesülésének eseményeit.”²⁴

A dekonstrukció ideológiafogalma elsődlegesen mégsem politikai vagy szociológiai kategória, hanem a bölcsellettudomány köréből ered. „Mindig is azt tartottam – nyilatkozta de Man –, hogy az ideológia problémáját, illetve ennek folytatásaképp a politika problémáját csak a *kritikai-nyelvészeti elemzés* alapján lehet megközelíteni, amit viszont saját feltételei szerint kell elvégezni, a nyelv közegén belül...”²⁵ Bármely művészeti jelenség esztétikai értékelésének ideologikusságát a kritika alakzatai és üzenetének, ítéletének önellentmondásai rejtik. Tehát az ideológia nem megfoghatatlan, ködszerű jelenség, hanem elemezhető nyelvi valóság. „Amit ideológiának nevezünk, az éppen nyelvi és természetes valóság, referencia és fenomenalizmus egybemosódása. Ebből az következik, hogy az irodalmiság nyelvészete – jobban, mint a vizsgálódás egyéb formája, a közgazdaságtudományt is beleértve – hatékony és nélkülözhetetlen eszköz az ideológiai tévutak leleplezésében, valamint meghatározó tényező előfordulásuk magyarázatában.”²⁶ Csak-hogy az amerikai teoretikus az ideologikus gondolkodás nyelvi-retorikai eszközeinek, valamint az esztétikai és a retorikus funkciók felcserélődésének leleplezésére nem dolgozott ki általánosan használható technikát. Csupán az irányt mutatja meg: a jelek – tehát a szoros olvasat – szintjén célszerű közelíteni a művészetkritikai szövegek komplex elemzéséhez, mert az ideológia a nyelvhez és az esztétikumhoz egyszerre kötődő fogalom. „Az ideológiai és kritikai gondolkodás függenek egymástól, és szétvá-

lasztásukra irányuló mindenféle törekvés az ideológiából pusztán tévedést, a kritikai gondolkodásból pedig idealizmust kreál.”²⁷ Az esztétikai ítélet ideologikussága többnyire titkolt, a szóhasználatba kódolt üzenet, amely egyetemes érvényűnek láttatja magát, és az esztétika szféráján túlmutató történelmi, társadalmi, politikai, etikai avagy vallási tézisek igaz vagy hamis voltáról próbál meggyőzni. Ezért sokatmondó annak vizsgálata, hogy mi az adott műkritika *tényleges* referenciája: a jelölő (a kritika) *valóban* a jelöltről (a műalkotásról) szól?

A művészetkritikai szövegek retorikusságába kódolt ideológia azonban nem magyarázza meg a művészeti alkotások körüli viták jellegzetes kudarcát – a „süketek párbeszédét”. A posztstrukturalista Stanley Fish elmélete arra kínál választ, hogy a műértelmezők (csoportjai) miért nem vesznek tudomást egymásról. Tanulmánykötetében a kritikai tevékenység két modelljét, a bizonyítást és a meggyőzést vizsgálja.²⁸ Mint írja, a kritikus pozíció eleve magában hordozza annak az értelmezői közösségnek a művészettel és a konkrét művel kapcsolatos előfeltevési rendszerét, amelyhez az adott értelmező tartozik. Ebből az következik, hogy a művészetkritika az alkotó életrajzi adatain és néhány triviális műfajelméleti megállapításon kívül nem alkalmas a bizonyításra: semmit nem tud elfogadtatni, ha a befogadó más előfeltevéssel rendelkezik.

Szemléltetésül egyetlen példa. E tanulmány mottójául egy Madách-idézetet választottam. Ha valamely értelmezői közösség úgy ítéli, hogy *Az ember tragédiája* nem több, mint egy bornírt alapötlet részleteiben plágiumgyanús és stílusosan nívótlan megvalósítása, a másik pedig úgy, hogy a drámai költemény az istenfélelem apológiája, és művészi nagysága, jelentősége csak a bibliai *Jób könyvéhez* mérhető, akkor nincs az a kritikus bizonyítási módszer, amely a két szembenálló álláspont hirdetőit nézeteik felülvizsgálatára ösztönözné. A művészetkritika sokféleképpen próbálta és próbálja orvosolni, hogy nem képes a természettudomány analógiájára érvelni, ahol az objektív adatok, tények – helyes indukció esetén – kényszerítő erejűek. De igyekezete nem változtat azon, hogy érdemi párbeszéd csak akkor alakulhat ki a művészeti jelenségekről, ha a kritikai érvelés lépéseiben mindkét fél – befogadói előfeltevései alapján – bizonyítékokat lát, aminek pedig az a feltétele, hogy az értelmezés alapfogalmait valamilyen mértékben már eleve magáénak vallja.

„Az első modell szerint a kritikai tevékenység kontrollját az önmagukban álló tárgyak jelentik, s a róluk mondottak ezekhez képest bizonyulnak helyesnek vagy helytelennek; a másik modell szerint a kritikai tevékenység az, ami

megteremti a tárgyat. Az egyik modell szerint az Énnel meg kell szabadulnia előítéleteitől és előfeltevéseitől, hogy tisztán lássa a szöveget, amely ezektől függetlenül létezik; a másik modell szerint csakis az előítéletekre vagy a perspektíva adta részletekre hagyatkozhatunk, s a kérdés az, hogy a sok hasonlóképpen részleges perspektíva közül melyik hívja elő a szöveget. [...] Elérhetjük, hogy mások beismerjék tévedésüket, érvelhetünk amellett, hogy az egyik értelmezés jobb, mint a másik, tényekkel támogathatjuk meg az általunk előnyben részesített értelmezést; csak azt kell észben tartanunk, hogy mindezeket bizonyos intézményes előfeltevések keretein belül tesszük, melyek maguk is vita tárgyaivá válhatnak.”²⁹ Ezért a kritika alapja csak a meggyőzés lehet: a kiindulópontban és az előtárt bizonyítékokban a másik is kiindulópontot és bizonyítékot lásson. A műkritika elfogadásának és elutasításának törvényszerűségeit keresve Fish arra jutott, hogy a „meggyőzés mechanizmusa, akárcsak bármi más, kontextusfüggő: az, hogy egy érvelést mi tesz meggyőzővé, azon múlik, hogy előzetesen miben egyeztek meg a felek. Léteznie kell bizonyos közös előfeltevéseknek arról, hogy mi fontos, mi szükségszerű és mi kívánatos, ha ugyanis ezek hiányoznak, egyik fél sem tudna olyasmit állítani, amit a másik fél figyelemre méltónak tekintene.”³⁰ Mivel minden kritikai tevékenység előfeltevések szövevényes rendszerére épül, valamint a társadalmi és az intézményes háttér függvénye, ezért nincsenek kikezdehetetlen, időtlen, nem erodálódó álláspontok. Stanley Fish elméletében a kritikátörténeti múlt új – más mai teóriákhoz képest szokatlanul méltányos – értékelést kap: az elődök munkái nem a jelen értelmezői tevékenységének tökéletlenebb, „csökevényes előképei”, hanem egy olyan korábbi szellemi kultúra meghatározó vetületei, amelynek előfeltevései a maitól eltérőek voltak.³¹

Azonban korszakoktól független sajátossága a művészetkritikának, hogy az értelmezői, kritikus tekintély forrása sokszor nem az érvelés és a meggyőzés minőségében, inkább az ítélet társadalmi, intézményi kontextusában és a mögötte álló hatalmi ideológiában keresendő. A művészetkritika története azt mutatja, már annak tudomásulvétele sem könnyű feladat, hogy egy alkotás jelentése sokrétű, ezért értelmezése sem szűkíthető le egyetlen helyes olvasatra. A művészetkritika története egyben a műkritikusok kritikátörténete is: akik közül csak kevesen látták be, hogy a „szellemi tudományokban soha senkinek nem lehet teljesen igaza”.³²

JEGYZETEK

- 1 Tanulmányom megírását a 3802/04868 jelzetű kutatói pályázat keretében a Nemzeti Kulturális Alap támogatta.
- 2 MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája* (Drámai költemény). Színoptikuskritikai kiadás. Szerkesztette, jegyzetek KERÉNYI Ferenc, Bp., Argumentum, 2005, 363–365. [X. 60–63.]
- 3 BACON, Francis: *Novum Organum* (Aforizmak a természet magyarázatáról és az ember uralmáról). Fordította CSATLÓS János = BACON, Francis: *Új Atlantisz – Novum Organum*. Szeged, Lazi, 2001, 53–149., 63–64. (XXXVIII.), 4 Uo., 65. (XLIII.)
- 5 Uo., 73–74. (LIX.)
- 6 Vö. <http://www.econlib.org/library/Tracy/DestuttedeTracyBio.html>
ABBAGNANO, Nicola: *Diccionario de Filosofia*. La Habana, Edición Revolucionaria, 1966, 644. Köszönetet mondok Csuday Csabának, amiért felhívta a figyelmem a kiadványra.
- 7 GEERTZ, Clifford: *Az ideológia mint kulturális rendszer*. Fordította FEJÉR Balázs = GEERTZ, Clifford: *Az értelmezés hatalma* (Antropológiai írások). Válogatta, összeállította NIEDERMÜLLER Péter, Bp., Osiris, 2001 (Antropológia), 26–71., 26. skk.
- 8 „... a set of theories and beliefs about sociopolitical goals and methods to attain them; in common usage, such a set of beliefs so strongly held by their adherents as to cause them to ignore evidence against such beliefs, and thus fall into error – hence a negative trait; contrasted to pragmatism, and distinct from idealism.”
<http://machaut.uchicago.edu/?resource=Webster%27s&word=ideology&use1913=on&use1828=on>
<http://www.webster-dictionary.org/definition/ideology>
- 9 GEERTZ: *i. m.* (2001), 45.
- 10 Uo., 27. (Kiemelés tőlem – B. Cs.)
- 11 MANNHEIM Károly: *Ideológia és utópia*. Fordította MEZEI I. György, Bp., Atlantisz, 1996 (Mesteriskola), 69–127.
- 12 Uo., 73.
- 13 Uo., 74.
- 14 Uo., 80.
- 15 Uo., 92–93.
- 16 LAMARTINE, Alphonse de: *Déclaration de Principes* (1849) = GEERTZ: *i. m.* (2001), 59.
- 17 EAGLETON, Terry: *Literary Theory: An Introduction*. Oxford (UK), Basil Blackwell, 1983; EAGLETON, Terry: *The Ideology of the Aesthetic*. Oxford (UK), Cambridge (USA), Blackwell, 1990
- 18 EAGLETON, Terry: *A fenomenológiától a pszichoanalízisig*. Fordította SZILI József, Bp., Helikon, 2000 (Helikon Universitas Irodalomelmélet), 20.
- 19 Uo., 81–82.
- 20 Uo., 116.
- 21 Vö. GEERTZ: *i. m.* (2001), 49., 57.
- 22 Vö. BÓKAY Antal: *Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban*. Bp., Osiris, 1997 (Osiris Tankönyvek), 391–419.
- 23 DE MAN, Paul: *The Rhetoric of Romanticism*. New York, Columbia University Press, 1984 kötetéből (264.) idézi TIMÁR Andrea: *A kézírás alakzata: Kittler, de Man és az esztétikai ideológia = Az esztétikai tapasztalat medialitása*. Szerkesztette KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, SZIRÁK Péter, Bp., Ráció, 2004, 37–50., 38.
- 24 BÓKAY Antal: *Paul de Man és az amerikai irodalomtudományi dekonstrukció* (Utószó) = DE MAN, Paul: *Esztétikai ideológia*. Fordította KATONA Gábor, Bp., Janus–Osiris, 2000 (Orbis Universitatis – Irodalom- tudomány I.), 215–235., 220.
- 25 DE MAN, Paul: *The Resistance to Theory*. Minneapolis–London, University of Minnesota Press, 1997, 121. Idézi NEMES Péter: *Az ideológia fogalma Paul de Man gondolkodásában = (Tév)eszmék bővölete*. Szerkesztette JENEY Éva, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Akadémiai, 2004, 279–291., 281.
- 26 DE MAN, Paul: *Ellenszegülés az elméletnek*. Fordította HUBA Miklós = *Szöveg és interpretáció*. Szerkesztette, utószó BACSÓ Béla, Bp., Cserépfalvi, 1991, 97–113., 104.
- 27 DE MAN: *i. m.* (2000), 56.
- 28 FISH, Stanley: *Is There a Text in This Class?* Cambridge–Massachusetts, Harvard University Press, 1980; a kritikai tevékenységre vonatkozó rész (356–371.) Magyarul: FISH, Stanley: *Bizonyítás vagy meggyőzés: a kritikai tevékenység két modellje*. Fordította BECK András = *Az irodalom elméletei III.*, Szerkesztette THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor, 1997, 5–26.; Vö. *Bevezetés a modern irodalomelméletbe* (Összehasonlító áttekintés). Szerkesztette JEFFERSON, Ann, ROBEY, David, Fordította BABARCZY Eszter, BECK András, Bp., Osiris, 1999, *Stanley Fish*: 160–162.
- 29 FISH: *i. m.* (1997), 18., 20.
- 30 Uo., 22–23.
- 31 Uo., 21.
- 32 SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *A hatástörténet kérdőjelei = Uő.: A mű átváltozásai*. Bp., Pozsony, Kalligram, 2013 (Szegedy-Maszák Mihály Válogatott Munkái), 46–78., 47.

Deme Tamás

A művészeti nevelés megújítása – pedagógiai katalizátor és integráció

A művészeti és művészettel nevelés mindennapossá tétele

■ A Magyar Művészet 2015/1-es száma felelősségteljes és kemény kérdésekkel „nyitott” a művészeti nevelés valódi helyzetének bemutatása felé. Kulin Ferenc, Jankovics Marcell, Farkas Ádám, Kucsera Tamás és Barabás Márton problémafeltáró írásait összefogta Fekete György kérdése: *Tudjuk-e, mit akarunk?* Nos, már tudjuk. Éppen az MMA kezdeményezte tanácskozásokon sikerült az illetékes államtitkárok egyetértésével dönteni: elengedhetetlen a hazai művészeti nevelés megújítása. Az idén aztán a Magyar Tudományos Akadémia aktuális pályázatot írt ki a feladatok kutatására, megfogalmazására. A pályázat segítséget nyújtott a művészeti nevelés megújítási szemléleteinek újragondolására, megfogalmazására azzal, hogy a kodályi szemléletre hivatkozva átfogó, elvi javaslatokat kért.

Ez az igény lehetővé teszi, hogy az MMA a Magyar Tudományos Akadémiával közös, egységes koncepciót hozzon létre, elszigetelt reformötletek helyett, s megvalósuljon a „mindennapos művészeti nevelés” hazánkban.

Tanulmányunk a megújulás alapkoncepciójához szeretne hozzájárulni pár gondolattal.

1. Mi lehet a célja a művészeti nevelés megújításának a közoktatásban?

Témánk a köznevelés iskolai és nem iskolai, valamint pedagógusképzési szemléletének a vizsgálata, itt tehát nem foglalkozunk a speciális művészképzéssel, se művészeti iskolával. A művészeti nevelés az intézményes iskolai képzés ezeréves tradícióin túl, s a ciklikusan reformnak nevezett tanügyi változásokon túl – jelenünkben gyökeres, teljes megújulást kíván.

Miért? Az megújulási készítés oka a nemzedékek történelmileg átalakult társadalmi, lelki alkata, igénye. A tudásátadás eszközeként szolgáló iskolarendszer jelenleg nem ad elégséges garanciát a fiatalok társas érzelmi (azaz művészetilegviszonyuló) fejlesztésére. Igen röviden a tények: ma az iskola elsősorban kognitív, racionális

képzést, „oktatást” végez. A képességek (óvodában még meglévő) fejlesztése sokadrendű, „haszontalan” tárgyak óráira szorult vissza.

A tantárgyak többsége elméleti. A régebben (épp Kodálytól származó) több énekóra és a korábban két órát igénylő rajz (vizuális nevelés) egyórás, megtúrt tárgyakká zsugorodtak...

A testi nevelést ugyan öröndetesen mindennapossá kiterjesztette a sportlobbi, de még most sincs benne a táncművelés, hiányzik a mozgáskultúra. Az irodalmi, anyanyelvi művelődés fékezett habzású absztrakció lett, felfalta egyrészt a hermeneutikai divat, másrészt kórosan hatott rá a primitív nyelvvel megelégedő (informatikai technikák) nyelvromlás. Itt nem soroljuk fel az összes művészeti, kulturális fejlesztést, amely hiányzik a tantárgyakból (ez külön tanulmányok feladata lesz). A legfontosabb hiány viszont kimondható: *hiányzik a kölcsönös figyelem, a társas érzelmi viszonyok (művészetek) s az empátia gyakorlata.*

Célunk lehet a művészeti nevelés megújításában a fiatalok teljes lelki, társadalmi, művészeti tehetségének kibontása, fejlesztése. Felnőtté válásukhoz tartozik a képességfejlesztéssel – s azon túl –, pozitív ismeretekkel, (önismerettel, hivatás-, szakma- és társadalomismerettel), érzelmileg gazdag élmények nyelvi (művészeti nyelvi) kifejezésével való fejlesztés. Célunk a képzés neveléstudományi, művészetelméleti s általános műveltségi alapjainak, művészeti gyakorlatának a korszerűsítése is. Ahogyan a XX. század legjobb elméi megfogalmazták: *modern, hatékony, minőségi, egyetemes és magyar nevelésre van szüksége az ifúságnak (miként a társadalom egészének).* A szeretet s az életszeretet kultúrájának része a művészet.

2. A művészeti nevelés megújításának koncepcionális alapelvei

A nevelés közösségi cselekvés. A nevelés növelés. A nevelés társasjáték. Előfeltétele a társas lelki alapviszony növendék és nevelő között. Lelkünk funkcióinak egyike érzelmeinken alapul. A társas érzelmi reláció – művészeti viszonyulás. Az intellektuális, kognitív képzés mai aránytalan túltengése mellett szükséges és lehetséges az ifjúság társas érzelmi (művészeti) fejlesztése. (Ld.

„érzelmi intelligencia”) A művészeti nevelőnek nem kötelező művésznak lennie, de az igényelt korszerű pedagógusképzésben elengedhetetlen saját képességeit fejlesztenie, mert erre a nevelésre csak az alkalmas, aki maga is alkotó személy, a „lélek professzora”. A tradicionális általános (tudományos alapú) képzés egyoldalú, nem elégséges. A fejlődő növendéknek joga és igénye van a művészeti nevelésre mind a köznevelésben – az iskolán kívüli szabad művelődésben –, mind a családban. Az iskolai tanítás merev tantárgyi feldaraboltsága beszűkít. A tehetséggondozó, alkotó képességfejlesztés egysége (integrációja) viszont kinyit, transzferál. A részképzések sima technikai, módszertani egymáshoz illesztése (ld. „komplex”) nem elégséges, nem hoz eredményt. Az igazi megoldás az integráció, amely motiváló és összegző hatású.

Az integráció egyik feltétele a holisztikus (egészben látó, teljességlvű) nevelés. Az integráció másik feltétele a nyelv. *Minden tanítás-tanulás egyúttal nyelvi nevelés.*

Nyelvi alapja van minden alkotó művészeti kifejezésnek (verbális, zenei, képi és mozdulatnyelv). A művészeti nevelésnek nem újabb „módszerekre” s nem „módszertanokra”, hanem átfogó koncepcionális fejlesztésre van szüksége. Ilyen volt Kodály Zoltán pedagógiai műve is, amely a közhasznú kifejezéssel ellentétben nem módszer, hanem szemlélet, rendszer. A művészeti nevelés korlátozva erőltetett, nem nyelvi módjai (ld. technicizmus, illusztrativitás, tematikusság, egyoldalú történetiség, merev absztrakció) nem integrálhatók. Cselekvéseink integrációja biológiai, idegrendszeri, tudati (társas lelki) folyamat. A művészeti nevelés területeinek integrációjánál ezért elengedhetetlen a nevelés egészének lélektani alapvetése. Evidencia: a neveléstudomány előszobája, kapuja, előtana, propedeutikája a *társaslélektan*. A *művészetpszichológia* pedig ugyanilyen része, értelmező segítője a művészeti nevelésnek.

A művészeti nevelés – teljességlvű, holisztikus. Ennek fordítottja a részekből kiinduló, „puzzle” gondolkodás, amely sokféle régi didaktika erőszakos tétele. A természetes észlelés, a biológiánkat s az észjárásunkat jellemző szemlélet mindig előbb az egészet térképezi fel, csak ezután bontja ki a részleteket. (Ld. fiziológia, látás, hallás; Heisenberg – rész és egész.)

Hisszük, tudjuk, hogy minden egészséges emberben van valamirevaló tehetség. (Kodály egyik legismertebb axiómája: „nincsen botfűlű gyermek”.) Az általános művészeti nevelés esetünkben nem művészképzés, hanem tehetséggondozó „érzékenyítés”, az egészséges alkotó ember növelése. *A művészeti nevelés mindennaposá tételét* ugyanazért akarjuk, amiért a mindennapi mozgás, relaxáció gyakoriságát, rendszerességét igényeljük. Készségek alapos kialakításához folyamatos gyakorlás kell. A társas érzelmeink, viszonyaink kifejezése az emberi élet alapigénye – úgy, ahogyan a levegővétel és az étkezés. Az iskolarendszerben ezért (is) van *szükség a mindennapos művészeti nevelésre*. Egy régebbi oktatáspolitikai szónoklat mindennapos művészeti nevelést ígért. Most ezt kellene valóra váltani.

3. Művészettel való nevelés a nem művészeti tárgyakban

Az ember lelki működése szinkrón folyamat. Az iskola szokott tantárgyaival ellentétben nincs feldarabolva biológiai-fizikai-lelki életünk (ld. Hámori, Freund). Egyidejűleg látunk, hallunk, szagokat észlelünk, teret és időt

érzékelünk. Az úttesten átkelő gyerek nem úgy érzel, mint ahogy azt iskolai tantárgyai szerint tennie (nem fél percig néz, fél percig hall, s utána mozdul), hanem egyidejűleg érzel s cselekszik. Igaz ugyan, hogy lelki viszonyaink elhatárolhatók (a szép-jó-igaz-szent relációk jellegzetesen a hithez kapcsolódnak, a szeretet elsősorban akarat, lelki eredetű – I. Karácsony S.; E. Fromm stb.). Ám az is igaz, hogy minden lelki viszonyulásunk egyidejűleg áthatja a többi is, így tapasztalhatjuk, hogy mindenben van valamennyi érzelem.

Ez még a rációelvű tudományoknál is így van (persze a tantárgyi utálatban is van érzelem).

S minden, ami valóban társas érzelmi viszonyon alapul – az a művészeti relációval leírható. Egyáltalán nem képtelenség a pozitív művészetszemlélet jelenléte bármely más területen. Idézhetnénk most több, művészethez is kapcsolódó híres, nagy tudóst (a matematikát a művészettel egyeztető Bolyai, Gauss, Einstein, Vasarely, Lábán, Escher, Le Corbusier, Lendvai, Bartók vagy Rényi Alfréd nevét, utóbbi a művészet és matematika kapcsolatáról könyvet is írt), de nincs mód ezeket itt mind felsorolni. Elég az *aranyetszés* törvényére gondolnunk, amely törvény jelen van az építészetben, zenében, irodalomban, képző- és iparművészetekben, táncművekben. És fordítva is, a művészetek örök evidens példák az aranyetszés matematikájában. Ugyanígy fellelhetjük a művészeti jelenlétet a biológiában, a fajok diverzitásában, színeiben, formáiban, hangjaiban, a kémiai oldatok, vegyületek ragyogásában. S akkor még nem is beszéltünk a történelemről, amelyről bizonyítható, hogy mélyen társas érzelmi töltésű, így voltaképpen (többek meglepetésére) művészeti tárgy.

Említsük meg a művészeti példák, az illusztrációk nevelési lehetőségeit is. Az illusztrativitást ugyan célként a par excellence művészeti nevelésben kerülendőnek tartjuk, de más tárgyaknál kifejezetten hasznos lehet a művészeti példával, illusztrációval való magyarázat. A klasszikus ókori görög *kalokagathia* eszméje a szépet, a jót s az igazat egyesítette, s ezek vallási értékük mellett jelen vannak a művészetben és a társadalomtudományokban is. Tudós szerzők említik, hogy valami „igaz” voltának tudományos bizonyítása akkor jó, ha a valami egyúttal szép is. A mozdulatkultúrában (néptáncban, társastáncokban) és a sportban a mozgásbiológiai elemzést sokszor felülírja az esztétikai-művészeti szempont. A fentiekből levonható következtetés: az iskolai tantárgyakba *beépíthető, megvalósítható a művészeti szemlélet*. Ráadásul régóta nemcsak tantárgyak vannak az iskolai

tanításban, hanem „*művelődési területek*” is, amelyek eredendően interdiszciplinárisak, így befogadói a művészeti nevelésnek. Ezek éppen az MTA 1976-os távlati műveltségi ajánlásaiból (Fehér Könyv) s a későbbi NAT-ból ismertek.

4. Meglévő gyengeségek – s pozitív példák, megerősítendő értékek

Az iskolarendszer lassan és nehezen mozduló, nagyméretű hajóján sok még az elavult kacat, a használhatatlan technika, a rögződött rossz szokás, a bürokratikus hajózási utasítás (néha az is felismerhető, hogy rossz a térkép s az iránytű) – így hát bajosan fordul. Lefordítva mindezt a nevelés területére: a képi kultúra világalmának idején még jelenleg is tartja magát a rajzi foglalkozáson a ceruzával megrajzolt kontúr, ami után a formát „aranyosan beszínezi” a diák.

A kisgyerekkorból (s később is) itt maradt a vonalas rajz dominanciája – jóllehet régóta tudható: a vonal a képi elvonatkoztatás magas, minőségi szintje, és nem lenne szabad ezzel indítani a látásnevelés fejlesztését. Képzésünkben a fejlődés alsó szintjein még helyénvaló utánzás (ami a kisgyerekeknek a tudás) még a nagyobbaknál is keményen őrzi a helyét, s nem enged teret a merészebb önállóságnak, kreatív művészeti rögtönzésnek, az improvizálásnak. A holisztikus megközelítés helyett (amelyben a teljes forma átlátása kap előnyt) ma is általános a kis lépések „módszere”, amely nem ad élményt a sikerre vágyó gyerekeknek. Irodalomtanításban rögzülni látszik az elméletieskedés („agyalás”), amikor a művet körbebeszéljük, összenyálazzák, magasztalják ahelyett,

hogyan az alkotó írást, a szójátékokat, improvizációt, alkotó verselést, dramatizálást használnának. A tegnapi tudományára jellemző az analízis széles használata – ez is megmaradt, a tegnapi szemléletével együtt. Minden művet szételemeznek az iskolában. A verset, regényt, szimfóniát, táncot, filmet megemészt a kötelező analízis. Szinte sehol nincs a szintézis, s ritka az újrafogalmazás, újraalkotás. A tanórákon jelenleg is többnyire „frontális” foglalkozás zajlik, a csoportalkotás, közösségi értékelés fehér holló. Az értékelésnél az alsó tagozat véleményezéseit leszámítva, megmaradt a der-

mesztő osztályzásmánia, amellyel a diák egyént egy absztrakcióhoz, s spekulált teljesítményszinthez méri, nem pedig saját korábbi teljesítményéhez. A pedagógus az idősebbeknél legtöbbször szónokolva „prelegál”, azaz előad, az együttműködő problémamegoldás, eszmecsere ma ritkaságszámba megy.

Maradva „hajós” metaforánknál, jó nézni a pozitív navigációt. Üdítően váltanak irányt, és képesek gyorsítani haladásukon a könnyű járású naszádok, légpárnás kis hajók. A művészeti nevelés terén ilyen gyorsmozgásúnak, irányváltónak mondhatók a művészeti mozgalmak, alkotóházak, alkotó- és „gondolkodótáborok”, a hagyományt korszerűségebe át-

emelő kézműves műhelyek, építészeti vándoriskolák, alapfokú művészeti és középiskolák.

Tehát az intézményen kívüli szabadművelődési formák, közösségformáló események. Példa: egy adott korcsoport (a „nomád nemzedék”) hozta létre a ’70-es évekbeli táncmozgalmat, amely az autentikus néptánc s népzene forrása lett (népzeneműhelyek, zenei „revival”).

Sebő Ferenc, Halmos Béla, a Muzsikás és a táncművész zenészek Erdély-járó zenetanulása nem iskolai tananyag volt. Ugyancsak intézményen kívül, ugyanebből a korosztályból teremtett a Fiatal Népművészek Stúdiója, ahonnan néprajzosok, építészek, népművelők, festők, szövők segítségével nőtt ki a kézművesek újrafelfedezése. Szintén intézményen kívüli helyről nőtt ki Makovecz Imre organikus építészeti műhelye, Csete György tervezőcsoportja, Lantos Ferenc és Apagyai Mária zenei-vizuális szakköre, a „Vetésforgó” szabadidős integratív művészeti nevelési kísérlete, Koltai Magdolna, Ribó-Pongrácz Éva cigány festő-szövő tanítása, a közös murális festmények, tájházi kézműves tanítások. Tímár Sándor amatőr vidéki néptáncosokkal kezdte el a táncanyanyelv (világon elterjedt) alkotó tanítássorozatot. A szórakoztató ifjúsági kultúrában már művelődéstörténeti tény, hogy a beat-rock-pop zenék tanulása is intézményen kívüli eseményeken edződött, a közösségi nevelés pedig a „dokumentumfilmek társadalmi forgalmazásában” (Dárdai István, Szalai Gyögyi, Vitézy László) kapott erőre a művelődési házak és munkahelyek szabadidős programjaiban.

A művészeti nevelés „házon kívüli” mozgalmi, civil kezdeményezései közül később sokan megtalálták, illetve létrehozták a maguk intézményeit. Sebőék–Halmosék–Muzsikások és társaik – Tímár Sándorékkal együtt – megteremtették a negyven éve folyamatosan bővülő táncművészeti intézményét (Fonó stb.)... Kobzos Kiss Tamás és a hangszeres népzenei képzés – autonómiáját megőrizve – beépült a hazai zeneiskolai hálózatba (Óbudai Népzenei Iskola), és a népzenei képzés hivatalos felsőoktatási formája is megjelent a Zeneművészeti Egyetemen. A népi kézművesség megformálta a Hagyományok Házát. A Makovecz-féle vándorépítész-mozgalom pedig létrehozta a Kós Károly Egyesület, és (művészeti ágazatokat összefogva, itthoni és határon túli alkotókat egyesítő keretben) nemzeti modellként, köztestületként megteremtette a Magyar Művészeti Akadémiát. Ami nem mindennapos teljesítmény...

A fentiekből látható – mindegyik fejlesztés értékes, szükséges. Az intézményen kívüli és az intézményes építés összeépíthető. (Ha jók a tervek. Az alagutat is két

irányból kezdik fúrni.) Az eredmények az alkotóközösség számára lehetnek mindennaposak s mélyen művészinak mondhatók – de a szabadművelődési mozgalmak sajnos még nem a mindennapos (iskolai) művészeti nevelés példái. Ám tapasztalataik beépíthetők lennének, hiszen fejlesztő példái, motiváló modelljei, jövőképzítő tartalékai lehetnek a köznevelési gyakorlatnak.

5. Felismerhető értékek, szemléletek, elvek

Minden kommunikációnk nyelvi alapon működik, jeleket használ. A nevelés általános törvényének felismeréseként mondhatjuk: *minden nevelés egyúttal nyelvi nevelés is*. Nyelve van a matematikának, a biológiának, a fizikának, de nyelve van a zenének, a mozgásnak, a képző- és iparművészeteknek, az építészetnek és persze az irodalomnak is. Gondolkodásunk az élet és a világ változó helyzeteihez különböző módon viszonyul, ennek megfelelően a változó helyzetekben más és más nyelvi formákat, jeleket használ. A művészeti, azaz társas érzelmi relációt kifejező nyelv a hétköznapiétől teljesen eltérő módon működik: a jelet jelképpé alakítja. Az irodalomról mint par excellence művészeti nyelvről írta le ezt a megállapítást Karácsony Sándor: „A nyelv »egysége« a mondat, az irodalomé a stílus. Ha a jelrendszerben mozogva jelt tud adni a beszélő a hallgatóságának vagy a mester a tanítványának, akkor a mondatot megértik. Ha [...] jelképrendszerré kényszerítvén kiöntheti lelkét, megmutathatja magát a költő, s közönsége vállalja a jelképet, magára ösmér benne, akkor a stílus sikerült. A nyelvből irodalom lett; mert a jel jelképpé, a jelrendszer jelképrendszerré, a beszélő költővé, a hallgatóság közönséggé, a mondat stílussá, a megértés sikerre változott. A különbség fokbeli, melyet az az izgalom okozott, hogy a kifejezés élet-halál kérdésévé vált. Az én Énem megmutatása elsőbrendű érdeké a Te megértésednél. A jelentéssel meg kellett harcolni egészen az egyetemes jelentésig. Az irodalom tehát társas lelki jelenség, mégpedig érzelmi jelenség, mert az izgalom miatt a harc folyamán a nyelv értelmi funkciója a művészet érzelmi funkciójává hevül és olvad.” (Irodalmi nevelés, 1941.)

Míg a tudományos jel egyetlen jelentésű, a *művészeti nyelv jelentése egyetemes*. A víz vagy az oxigén tudományos vegyjele a világon mindenütt azonos. A köznap nyelvben elég egy jel-utalás a tárgy anyagára. Ám ugyanaz a fogalom teljesen mást mond művészeti (esetünkben irodalmi) jelképként. Jó példája ennek Kosztolányi Dezső *Zászló* című verse, ahol a költő a zászló többféle jelentését tárja fel. Leírja, hogy köznapok nyelvén ez a „valami” csak bot és vászon. A bot és a vászon ugyan nem tudományos,

de köznap, közel egyjelentésű nyelvi jel. Biológiai, kémiai, textilre utaló szó, magyarul azonosítható a tárgy. Ám a vers csattanójában a tagadás utáni állítás („nem bot és vászon – zászló!”) már megvilágítja az érzelmi gazdagságú, tág asszociációjú jelkép lényegét, az *új, művészi jelentést, amely egyetemes*. Botért, vászonért nem áldoznak életeket. Zászló esetében ilyen már megtörtént.

Az alkotó nyelvhasználatra a művészeti nevelés páratlan lehetőséget kap. A művészeti nevelő egyrészt megtaníthatja a művészeti nyelv általános szimbolikájának összefüggéseit; másrészt több különböző művészeti ág formanyelvét tudatosíthatja. Nagyon röviden, egyszerű fogalmi listával utalhatunk erre. Zenei nyelvben: abszolút és relatív; terc, kvint, oktáv, zárlat, skála, hangsor, hangnem, diatónia, pentatónia, kromatika, összhangzat, tempó, szonáta, szimfónia, szólam, kotta stb. Mozdulatnyelvben a statikus, dinamikus, forgó, egyéni, páros, profil, ugrás, csapás, feszítés, lazítás, gesztus stb. Térbeli és képzőművészetekben: sík, tér, vonal, szín, színskála, színharmónia, szíkontraszt, színdinamika, plaszticitás, egyenes, ferde, kontraposzt, tömb, homlokzat, támasz, tető, felülnézet, oldalnézet, axonometria, perspektíva, anyagszerkezet, organikus, funkcionális stb. Verbális

művészetekben a vers, monológ, dialógus, rímképlet, regény, mesterszonett, gondolatritmus, hasonlat, metafora, metonímia, szójáték, virágnyelv, parataxis, hypotaxis, dráma, időmértékek, prózavers, bonyodalom, vígjáték, tragédia stb. stb. Ezek minden egyes művészeti ágban az adott nyelv elemei, szerkezetei. A nyelv általi művészeti nevelés integrációjában viszont ott van a különös esély e nyelvek közös megragadására, egymásra vetítésére, nyelvi „fordítására”.

Sajátos állítás következik ebből – nemcsak a művészet nyelvként való nevelésének, sőt csak a művészeti nyelvi nevelés értelmességnek a hangsúlyozása, hanem az is bátran állítható, hogy az egységesítő (integratív) nevelés tantárgyközi áttételei (transzferhatás) révén *a művészeti nevelés pedagógiai katalizátor lesz*. Gyorsítja, könnyíti a másféle társas viszonyulások, különböző tárgyak felfogását, ismeretek feldolgozását, összefüggéseinek megértését. Ezt korábbi pszichológiai kutatások igazolták. (Pl. Barkóczi–Pléh: *Kodály zenei nevelési módszerének pszichológiai hatásvizsgálata*, valamint Buda Béla: *Empátia* című műve.)

A szemléleti segítségek, amelyek a művészeti nevelés gyökeres reformjához szükségesek, rendelkezésre ál-

lnak. Kiindulópontunk Kodály Zoltán (és Ádám Jenő) pedagógiai életműve, zenei nevelési koncepciója volt. Kiegészítője Lendvai Ernő tengelyrendszere, arany metszés elmélete, Gáll Ilona „Ringató” gyermekénekeltetése, Karl Orff vagy Dalcroze ritmikai improvizációs módszere, Willems, Menuhin, Suzuki, Yamaha elvei s a hazai Varró Margit, Apagyi Mária zongoratanítási módszertana, Kokas Klára improvizatív tréningjei, Pécsi Géza zenehallgatási programja, a Muzsikás együttes rendkívüli órái. Velük rokon a tánc tanításban, mozdulatkultúrában Dienes Valéria, Lábán Rudolf, Maurice Béjart, Molnár István, Markó Iván, az orkesztikaműhelyek, Novák Ferenc, Foltin Jolán, Jánosi Sándor, Tímár Sándor sikeres táncnyelvi (Jánosinál: „anyalábi”) modellje. A képző- és iparművészeti, építészeti, tárgyformáló, kézműves tanítási (összefoglalóan vizuális vagy látásnevelési) szemléletek, koncepciók esetében a bőséges háttér értékeinek felsorolására itt nincs alkalom. Rövidítve csak a fontosabbak említhetők. Elméleti, világlátást megújító szemléletek mellett (Gábor Dénes, Gombrich, Panofsky, Moholy-Nagy, Erika Landau, Fülep Lajos, Kepes György, Victor Vasarely, Francois Molnar, Jadranka

Damjanov, Lükő Gábor, Schrammel Imre, Molnár V. József, Nagy Dénes) több ágazati kutatás eredményei hozzáférhetők a képzésben (pl. színelméletben Goethe, Itten, Nemcsics, Horváth D, Szelényi K.). A konkrét vizuális nevelési kísérletekből jelzésszerűen: Vargha Balázs, Lantos Ferenc, Fekete György, Makovecz Imre, Cs. Varga Györgyi, Szabados Árpád, Horváth Dénes, Szemadám György, Baktay Patrícia, Deme Tamás, Winkler Márta, Lucien Hervé, Jadranka Damjanov, Buglya Sándor, Dárdai István, Szalai Györgyi, illetve a kézműves hagyományok kultúra-átadói: Arday Ildikó, Beszprémy Katalin, Vidák István és társaik. Az irodalmi (s benne a dramatikus) nevelési háttér visszagombolható a középkori verselés-tanulásokig, a protestáns és katolikus iskoladrámáig, misztériumjátékokig, és jól hasznosítható a XX. század eleji olvasóköri, íróműhelyek tapasztalata. Elméleti háttérként A. Hauser, P. Brook. U. Eco, Szerb Antal, Karácsony Sándor, Németh László, Vargha Balázs, Bécsy Tamás, Hankiss Elemér szemlélete támpont ma is. Közelmúltbeli vagy kortárs alkotó írói, költői, drámapedagógiai programok megismerhetők G. Bolton, P. Brook, S. Davis, Páll István, Debreczeni Tibor, Jordán Tamás, az Írószövetségi Íróiskola, Mezey Katalin, Nagy Jenőné, Vörös István és Lackfi János műhelymunkáiban.

Mindezek csak felvillantott színek a nevelési megújulás rendelkezésre álló színeköréből. A mindennapi gyakorlatban ennél sokkal nagyobb a művészetpedagógiai kínálat – ha igénylik.

6. A pedagógusképzés igényei, igénytelenségei, lehetőségei és szükségszerűségei

„Nem különb a tanítvány mesterénél” – olvashatjuk Máténál (10,24), s rögtön alkalmazható ez a gondolat a pedagógiában is. Milyen minőségben tanítják nálunk a pedagógusjelölteket az egyetemi, főiskolai képzésben? Nyilván ennek határfokától, eredményességétől függ az utód korosztály növendékeinek eredménye, fejlődése a közoktatási rendszerben. Mivel témánk itt nem a speciális művészképzés, célszerű az óvodapedagógus-, tanító-, általános iskolai és középiskolai tanárképzés értékét, hatásosságát megvizsgálnunk. Az általános tapasztalat nem megnyugtató.

A pedagógusképzés szerkezetében az elmúlt két évtizedben ugyan némi emelkedés volt az óvodai és tanítóképzés szintjén, de az abszurd ősi ellentmondás máig nem szűnt meg. Miről van szó?

Arról, hogy minél kisebb gyerekeket tanít a pedagógus, annál kevesebb tudásra van szüksége, annál rövidebb ideig

kell tanulnia a felsőoktatásban? Hol van olyan bizonyíték, amely ezt igazolja? Hogyan tudjuk az áttekinthető tudást, a több életkort ismerő tapasztalatot átadni, ha a képzés egyik tartama és a másik tartam között dupla évmennyiség a különbség? A XX. század elejének gyermekközpontú tudományos érvei közt felmerült az a javaslat, amely máig nem valósulhatott meg – nevezetesen az, hogy „a tanító az egyetemre méltó!”. Mára hozzátehetjük: az óvodapedagógus is. Igen, egyszerű logikával belátható: a megváltozott világ és a változó életkörülmények másfajta nevelői hozzáállást igényelnek. Az életkori szintek nem választhatók el merev vonallal egymástól. Gyermek és a növegyerek (prepubescens), valamint a kamasz és az ifjú (pubescens és adolescens) fejlődési állapota igen sokféle. A pszichológusok, mentálhigiénészek okkal jelzik, hogy sok a gyorsan érő kamasz, másrészt igen gyakori a kamasz- vagy adolescens szinten megmaradó, felnőtté válni nem tudó ember.

Megoldás lenne, ha az óvodapedagógusok képzése a 6–8 éves gyerekek nevelésére is kiterjedne, ha a tanítóképzés a kamaszkort is ismerhetné, s egy szaktárgyat elsajátíthatna, valamint a mai „felsőtagozatos” tanár az egyetemen foglalkozhatna a középiskolás korosztály pedagógiai lélektanával, s a mai középiskolásokra szakosított tanárjelöltek ismerhetnék teljes életkori hosszúságban a növendékeik fejlődését, gondjait, lehetőségeit. A tehetséggondozásban kiemelkedő nemzetközi példák vannak az együttlátó nevelés előnyeire (*World Council for Gifted and Talented Children*). Ez a terv a magyar felsőoktatási rendszer teljes modernizálását, hatékonnyá válását eredményezné.

A művészeti nevelésben lehetőség lenne a nem rövid, hanem hosszú távú figyelemmel kísért fejlesztésre, ahol a pedagógus több éven át láthatná, segíthetné a rá bízott csoport munkáját. Ma már nálunk is vannak alapítványi iskolák, ahol ez a modell bevált, működőképes, sikeres.

Az építészet és a belsőépítészet meghatározó szerepet tölthetne be az iskolai megújításban.

Látható, tapasztalható, hogy a többfunkciós terek és a nem szögletes, nem merev épület- konstrukciók kedveznek az unalomelkerülő, koncentrációt, alkotást segítő pedagógiának. Egy korszerű iskolaépítészeti program lehetővé tenné a helyi természeti és épített környezet ismeretét, valamint napi idejük nagyobb részét (!) iskolában töltő növendékek otthonosságát, pozitív közérzetét. Ide értendő a közművelődésben korábban bevált „előtérprogram” (Beke, Varga, Makovecz), a műhelyfoglalkozásokat lehetővé tevő modell (Magyarlukafa), a jövőre talán megvalósuló

relaxációs-lazító rendszer (Bagdy Emőke), a tánc-tanítási igény (tűkörfalak) és a szellemi fejlesztés (ökumenikus ima- vagy meditációs terem) igényének tapasztalata. Mindez belsőépítészeti segítséget kér s az iskolabútorok fokozatos megváltoztatását abban az országban, ahol évszázadokon keresztül a rögzített padokkal s a merev frontális ülésrenddel „szoktatták” rendre, fegyelemre a diákokat. Az iskolai jelenben ma se fegyelem, se rend. Az anakronizmus pedig már elviselhetetlen. Ugyanez vonatkozik a pedagógusképzés tér- és időkeretére. A kiscsoportos foglalkozásokhoz szükséges „körbeülős” termek kellenek. A száz vagy negyven fősnél nagyobb előadótermeket a szükség (és a pénzügyi tervezés) hozta létre – ma ezekre alig van szükség, elég abból egy is. Az időtervezésnél a heti kontaktfoglalkozások elen-

gedhetetlenek, a „tömbösített” órák a rossz hatásfokú „anyagleadást” jelentik, ahol veréb-szinten végeznek a levelezős énekesmadarak.

Az idő kérdésénél a legsúlyosabb gondot kell egyértelműsíteni. Az osztott pedagógusképzés, (a *bolognainak* nevezett *gyökértelen forma*) megbukott, használhatatlan. Orvost és tanárt csak folyamatos, osztatlan képzésben, nagy gyakorlati időaránnyal érdemes képezni. (L. *„egységes tanárképzés”,* Szentágothai János, Kontra György, Szépe György, MTA EKB refrom-modell.) A művészetszemlélet pedagógusképzésbe illeszthető lehetősége formailag az interdiszciplináris képzésen, tartalmilag a művészetalapkoncepció meglétén, a művészet- és neveléspolitikai szándékon és a használható modellen múlik. (Ezt nevezhetnénk jelenkori összművészeti és egységes pedagógiai Kodály-modellnek is.)

7. Interdiszciplinaritások, transzformációk, alkotások, fogalmak

A művészettel való nevelés az a „piros fonal”, amely a tanítás–tanulás–megértés folyamatában a legkülönbözőbb tárgyak esetében végighúzódik. Ebben a művészeti szemlélet legnagyobb segítségére a köztes tárgyak, interdiszciplinák lehetnek. A jel-elmélet (szemiotika), a biofizika, biokémia, kommunikációelmélet, a környezeti nevelés (természetvédelem s az ökológia), a művelődéstörténet stb. folyamatosan utalhat a művészeti alkotások, szimbólumok, alkotástörténetek, alkotáslélektani hátterek tényeire, példáira. Különösen tanulságos a tudományos és a művészeti kifejezés különbségeinek megismerése. A XX. század eleji neveléstudományi tanulmányok gazdag példákat sorolnak a jelből jelképpé alakulás, a művészeti kommunikáció „anatómiájából”.

A művészet legkülönbözőbb területein – irodalomban, drámában, táncban, építészetben, belsőépítészetben, fotóban, filmben, énekben, hangszeres zenében a társas, érzelmileg telített alkotó művészileg megformált közlései jönnek felszínre, ezekben fejezi ki, adja tovább belső élményeit a szemlélő-hallgató-befogadónak. A jó „befogadóról” persze régóta tudatta az alkotáslélektan, hogy az nemcsak befogadó, és nem is passzív, hanem nagyon is aktív lelki alkotótársa, közönségként kiegészítője a művésznak. A műélményben észreveszi a jelektől különböző jelképek értelmét, felfedezi jelentésüket, s a valóban *művészi szimbólumok egyetemes jelentésében* magára ismer. Ahogy Karácsony Sándor írta erről: „Rábukkanunk [...] a jelképben rejtező egyetemes jelentésre, mindegy, ki vagy mi juttatta eszünkbe. A nyelvi jelentések mélyén rejtőző egyetemes jelentés a jelkép, tehát az irodalom is az, és nem a jelek.”

Az általános művészeti nevelés semmiképp sem elégedhet meg a korábbi „befogadóvá nevelés” jelszavával; nem elégedhet meg az amúgy szükséges, fontos művészettörténeti stúdiumokkal, a többi tárgytól elkülönülő elmélettel; nem elégedhet meg a művészeti „csőlátással”, de még a divattá vált „komplexitás” halmazaival sem (nem attól lesz alkotó, hogy egymással össze nem függő képzések egymásutániságát kapja). Amikor Shakespeare *Hamlet*-jét elolvasztatják a diákokkal (e dolgozat írásakor épp hiányzik az irodalmi kánonból), az csak része a művészeti nevelésnek. Amikor drámapedagógiai játékban a diák ráeszmél, hogy „én vagyok Hamlet” (lehetnék); vagy a Hamlet-mű az angoltanulásban, a magyar nyelvtan tanulásánál is modellel lehet; netalán történelmileg összevethetik ugyane korszak magyarországi és más országbeli színjátékait, a

Globe színház épületét francia, német épületekkel, öltözeiteit a kortárs keleti ruhaviselletekkel – akkor a művészettel való nevelés valóban képes lesz hatni a nyelvi nevelésre, a történelemtanításra és más tárgyak tartalmaira. A példa megvalósult már több helyen, dokumentálódott a szinkrón-diakrón szintézis kísérleti leírásánál (Deme, 1984).

A módszerekkel kapcsolatban többször kifejtettük, hogy Kodály Zoltán nevelési rendszere és koncepciója nem módszer, hanem annál sokkal több. Ugyanezt mondhatnók Dienes Valéria táncrendszeréről, Lendvai Ernő zenei szemléletéről, Makovecz Imre építészeti elveiről. Van, létezik viszont sokféle módszer, amelyek a maguk módján segítő eszközök lehetnek. Több festői, kézműves, mozdulati és írói módszer van, amelyek természetesen színezik a művészeti nevelés elméletét, gyakorlatát. Technikai, anyaghasználati, formálási módszerek alkalmasak különböző hatások elérésére. Ezek nevelési használatánál viszont jó tudni, hogy mi a módszer és mi nem az. Hasznosságuk általában a konkrét szemléletességnél, induktív megközelítésnél lesz nyilvánvaló. Az a rossz szokássá vált pedagógiai ráhatás viszont, amely minden elem, mű és alkotás megtanítását egyedül absztrakciókkal akarja elérni, megmagyarázni, az se nem módszer, se nem nevelés, csak unalmas didaktikai pótcselekvés.

Összegzés

A művészeti nevelés megújítása korunk kötelező feladata. Adósai vagyunk már az előző, XX. századnak is. Az akkori legjobb kezdeményezések, modellek megvalósítását nem hagyhatjuk utódainkra. Most volna lehetőség szemléleti változtatásra. Ennek helye, terepe a pedagógusok korszerűvé tett képzése s továbbképzése. Minden megújulás először a tudatban válik valóvá. Szükséges a nemzeti, szakmai egyeztetés, a témák részletesebb megkutatása, kísérleti iskolák, továbbképzések kijelölése. Ezekre a feladatokra vannak – korábbi munkáikkal bizonyított és friss kezdeményezéseikkel most jelentkező – felkészült emberek, a „lélek professzorai”. Őket kell kérdezni, s a megújító munkákat támogatni. Ahogy a Magyar Tudományos Akadémia Elnökségi Közoktatási Bizottsága (MTA EKB) már korábban (1976-ban) kidolgozott konkrét terveket a köznevelés modernizálására, azonképpen az MTA és a Magyar Művészeti Akadémia most együttesen készíthetné el a művészeti nevelés korszerű, hatékony új modelljét.

A művészeti nevelés – kodályi alapokon – igényli az alkotó képességfejlesztés elterjesztését, a művészetek nyelvként való, integrált tanítását, holisztikus, interdiszciplináris tanterveket, amelyek lehetővé teszik a társas érzelmi viszonyulás képességeinek fejlesztését, a művészeti szemlélet más tárgyakban való részesedését (művészet által, művészettel való hatás révén). A köznevelésnek a Bartók Béla, Kodály Zoltán, Lucien Hervé, Moholy-Nagy László, Kepes György, Karácsony Sándor, Hamvas Béla, Victor Vasarely, Makovecz Imre és Weöres Sándor művét, gondolatait létrehozó országban külön figyelemmel kell lennie a művészeti nevelés gyökeres megújítása iránt.

Budapest, 2015. november

Juhász Sándor

Nagy nemzedék

Világhírű magyar fotográfusok

■ Peter Brook szerint a színház keletkezéséhez csak annyi kell, hogy valaki keresztülmenjen egy üres téren, valaki más pedig figyelje. Ha ennyire leegyszerűsítjük a fénykép fogalmát, nyugodtan mondhatjuk, hogy a kép a tér keretbe zárt része, mely a valóság egy darabját őrzi. Míg korunk egyik nagyhatású rendezője a korszerű színházesztétika egyik alapművének számító könyvében (*Az üres tér*, 1999, Európa Könyvkiadó) hosszasan elemzi a jó és a rossz előadás ismérveit, addig a különbség egy pillanat alatt látható a nyaralás emlékeit megörökítő amatőr fénykép és a művészi felvétel között. Nem mindegy, mit és hogyan zárunk keretbe. Kompozíció és kifejezőerő. Egy jó fotó olyan, mint egy jó festmény: történetet mesél. Emberekről, eseményekről, a világról. Sokkal több van benne, mint ami primer szinten látható. Megfog és elgondolkodtat. A fotográfia megszületésétől kezdve – a Francia Akadémia 1839. augusztus 19-én ismertette a dagerrotípia készítésének technikáját – egészen a XX. század elejéig a fénykép nem látszott többnek, mint a valóság precíz leképezésének. Bizonyítéka személyek, helyszínek és tárgyak létezésének, események történésének. Művészi rangra emelésében jelentős szerepet játszottak azok az 1900 környékén született magyar fotográfusok, akik külföldön végzett munkájukkal váltak világhírűvé. A névsor elejére kívánczik Brassai, André Kertész, Robert Capa, Martin Munkácsi, Lucien Hervé, Nicolás Muller (Müller Miklós) és Juan Gyenes (Gyenes János). Nevük ma már fogalom. Életművük teljes bemutatásával még a retrospektív kiállítások is nehezen birkóznak meg, albumok és katalógusok tucatjaira van szükség, hogy átlássuk azt a hatalmas munkát, melyet ezek a művészek ránk hagytak. Az alábbi írás csak arra vállalkozhat, hogy felvillantson néhány gondolatot és fényképet azon magyar alkotók munkásságából, akik nagybetűvel írták be a nevüket a nemzetközi fotográfia történetébe.

Kertészt és Brassait nem véletlenül emlegetik együtt a fényképezés kedvelői. Ha ők ketten nem találkoznak össze a húszas évek közepének Párizsában, akkor a

képzőművésznek készülő Brassai talán soha nem vesz kamerát a kezébe, és a világ szegényebb lett volna egy zseniális fotóművésszel.

Kertész Andor (Budapest, 1894 – New York, 1985) már 14 éves korában fényképezett az apjától ajándékba kapott gépével, és frontkatonaként is felvételeket készített az első világháborúban. Harctéri sebesültként ápolták Esztergomban, ahol az uszodában készítette egyik híressé lett képét, a *Víz alatti úszót*. Úgy látszik, már a tízes évek közepén izgatta a megtörő fény játéka és a deformáció. „Sebesülésem után kórházban voltam majd kilenc hónapig” – emlékezett vissza erre az időszakra később a művész. „Minden nap mentünk úszni az uszodába, és egyszer észrevettem a víz torzításait. Amikor ezeket fényképeztem, a bajtársaim mondták, örült vagy. Miért fényképezted ezeket? Azt válaszoltam nekik: Miért csak a barátnőket? Ez is létező dolog. Hát így fényképeztem az első torzulást 1917-ben, ezt különbözők követték később, különösen az aktok 1933-ban.” De ez már Párizsban volt, ahova Kertész 1925-ben tette át székhelyét. Feladta budapesti tözsdehivatalnoki állását, melyet magyarországi működése során mindvégig kénytelen volt megtartani, mert hiába jelentek meg fotói a hazai lapokban, azok honoráriumából nem tudott megélni. Párizsban végre szabadnak érezte magát, és noha kezdetben egy szót sem beszélt franciául, viszonylag hamar fotósmegbízásokat kapott helyi napilapoktól és magazinoktól. Gyorsan beilleszkedett a Szajna-parti város művészéletébe, baráti társaságát többek között Picasso, Piet Mondrian, Marc Chagall, Brassai és a filmes Szergej Eisenstein alkották. Hírneve és elismertsége gyorsan emelkedett. Az iskolát teremtő párizsi háztetős fotóin vagy a Quartier Latin és a Montparnasse művészvilágát bemutató felvételein, de még az üres parkokat, utcákat ábrázoló képein is mindig mindent a kompozíciónak rendelt alá. Az örökké kísérletező, új utakat kereső Kertész minden műfajba

bátran belevágott. Az ismert fotóművész, Henri Cartier-Bresson mondta: „Nem tehetünk olyat, amiben Kertész már meg ne előzött volna minket.” 1933-ban a pajzán szellemiségű *Le Sourire* magazin kérte fel egy aktsorozat elkészítésére. Elvállalta a számára szokatlan megbízást – a kérést továbbító grafikusnak, Vértés Marcellnak bizonyára nagy szerepe volt ebben – de a megrendelést saját képére formálta. Két modelljét a vidámpark elvarázsolt kastélyának torzító tükrei elé állította; visszatért az Esztergomban megkezdett útra. Tükrökkel megnyújtotta, összenyomta, elcsavarta a női testet, és ezzel megfosztotta modelljeit személyiségüktől. Ez a törekvés összhangban volt a korszak képzőművészeti irányzatával. Mindezt úgy érte el, hogy most sem adta fel a realizmus iránti elkötelezettségét, hiszen tükörképet fényképezett, nem hamisította meg a valóságot, és mégis maradandót alkotott. A *Distorsions* (Torzulások) képei a magazin 1933. március 2-i számában jelentek meg, A. P. Barancy szövege kíséretében. Kertész 1981-ben egy kis történetet mesélt el Lugosi Lugo Lászlónak a sorozathoz kapcsolódóan egy interjú alkalmával New Yorkban. 1937-ben a Museum of Modern Art nemzetközi fotókiállítást szervezett, és a kurátor néhány képet beválogatott a nemrég Amerikába költözött Kertész munkáiból, köztük a *Distorsions*-sorozatból. „Lehetséges, hogy levágja a

nem lehet hozzányúlni... Meg voltam zavarodva. Mi ez? Pár hete voltunk kinn, mondom, ez Amerika? Nem tudtam, mit csináljak. All right: vágja le. És ki volt állítva vagina nélkül. Megvan a kép. Örööm.” A művész még évtizedek múltán sem tudta túltenni magát a történeteken.

Míg Kertész avantgárd újíto volt, addig Brassai csak megfigyelte a világot. Azt is mondhatnánk, csak nézelődött – de nem akárhogyan. Ez rögtön kiderült, amint kamerát vett a kezébe – művészként vált fotográfussá, és nem fényképészként lett művész. Az örmény anyától és magyar apától született Halász Gyula (Brassó, 1899 – Éze, Franciaország, 1984) képzőművésznak tanult Budapesten és Berlinben. 1924-ben költözött Párizsba, ahol az ottani magyarok, többek között a festő Tihanyi Lajos társaságán keresztül került be a város művész-társadalmába. A korszak olyan jelentős alkotóival ismerkedett meg, mint például a szürrealizmust kitaláló André Breton, a festő Salvador Dalí, Man Ray vagy Picasso. Ez utóbbival kötött barátsága a spanyol mester haláláig tartott. Kettőjük kapcsolatának állított emléket a hatvanas években megjelent könyvével (*Beszélgetések Picassóval*, Corvina, 1968), melyben a párizsi művészeti élet sok más jelentős egyéniségéről is megemlékezik. A festészet mellett magyar, francia és német újságokat tudósított, cikkeit rajzaival, karikatúráival illusztrálta.

szexet? A vaginát? Mert ez így pornográfia. Ha levágja, akkor az art – mondta a kurátor. Hát mondom neki, tetszene az magának, ha a feje tetejéről levágnának egy kicsit és a lábait levágnák? Maga úgy perfekt, ahogy van. Az én képem úgy perfekt, ahogy a kezében van. Ahhoz

Tudósításaihoz időnként szüksége volt fotókra is, melyeket kénytelen volt másoktól beszerezni, de nem ezért kezdett fényképezni. Eugène Atget fotói ugyan felkeltették a figyelmét a műfaj iránt, de a fotográfiával igazából Kertész hatására és biztatására kezdett el foglalkozni 1929-ben. Brassai első képeit a szülővárosa iránti tiszteletből felvett művésznévvel szignálta, melyet karikatúrákhoz, rajzokhoz használt. A Halász nevet festményei számára tartotta fent, így akarta elválasztani a pénzkeresetet a művészettől. Az élet fintora, hogy felvett nevén lett világhírű. Fényképészetében az igazi áttörés a következő évben történt. „Felismertem, hogy a fényképezés korunk sajátos közlési eszköze, amikor ez 1930-ban tudatosodott bennem, egy csapásra fordulat állt be az életemben” – írta később erről az időszakról. Már abban az évben az éjszakai Párizst kezdte fényképezni. Háromlábú fotóállványt és filmkazettákat cipelve járta a várost; kávéházakban, bordélyokban, sötét utcákon készített felvételeket. A gyenge megvilágítás miatt hosszú expozícióra volt szüksége, ennek mértékét egy cigaretta elszívásához mérte. Útjainak eredményeként 1932 decemberében megjelent első fotóalbuma, a *Paris de nuit* (Éjszakai Párizs), mely nagy sikert aratott, s máig úgy tartják számon, mint a fényképészet történetének egyik kivételesen fontos könyvét. A 60 fotót bemutató

album különlegességei az esti képek, mivel az éjjeli fotózásnak akkor még alig volt előzménye. Brassai később több cikket is megjelentetett az esti fotózás technikájáról. Következő albuma, a *Voluptés de Paris* (Párizs örömei) három évvel később látott napvilágot, és komoly nemzetközi sikert aratott. Párizsi képeivel úgy tudta érzékeltetni a város „lelkületét”, mint csak nagyon kevesek. Művészetének lényegét talán amerikai író barátja, Henry Miller fogalmazta meg a legjobban: „Brassai rendelkezik azzal a ritka tulajdonsággal, amely csak igen kevés művésznak adatott meg: a normális látással. Nincs szüksége arra, hogy a látványt torzítsa, átgyúrja, hazug vagy túlzó módon láttassa. Egy jottányit sem kell változtatnia az élő világ elrendezésén; úgy látja a világot, amilyen, és nem másképp, tehát természetesen és magától értetődően [...]. Mert Brassai maga a szem – az élő, eleven tekintet.”

Teljesen más személyiség volt Robert Capa, eredeti nevén Friedmann Endre (Budapest, 1913 – Tháí Binh, Vietnam, 1954), akit elsősorban haditudósítónak tart számon a közvélemény. Fényképezett a spanyol polgárháborúban és a második világháborúban, a Közel- és Távol-Kelet hadszínterein. Munkamódszerét szállóigévé vált mondása jellemzi: „Ha nem elég jók a képeid, nem voltál elég közel.” Írásai és a róla szóló

történetek – vagy tán már legendák – alapján igazi Rejtő Jenő-regénybéli figura lehetett; egy vagány világcsavargó, aki könnyedén veszi az életet, és minden helyzetből kivágja magát. Nem véletlen, hogy egyik jó barátja a hozzá habitusban közel álló Ernest Hemingway volt. Arról, hogy életfelfogása később mennyiben vált pajzssá az általa látott és megörökített borzalmak ellen, csak feltételezésünk lehet, melyhez az író John Steinbeck nyújt némi segítséget: „Gyakran utaztam és dolgoztam Capával. Sokkal intimebb barátai is lehettek, de senki sem szerette úgy, mint én. Szeretett fesztelennek, gondok nélkülinek látszani munkájában. De nem volt az. A fotói nem véletlenek.” Capa Berlinben ismerkedett meg a fotózás rejtelmeivel, ahova újságírást ment tanulni 1931-ben. Az iskola mellett kénytelen volt munka után nézni, laboránsként helyezkedett el egy fotóügynökségnél, ahol később kamerát nyomtak a kezébe, és kisebb megbízásokat kapott. Egy kongresszuson, ahol szigorúan tilos volt a fotózás, csak neki sikerült lefényképeznie Trockijt. A kép megjelent, és Capa akkor még Friedmann néven hirtelen ismertté vált. A Németországban tapasztalható politikai változások miatt 1933-ban jobbnak látta elhagyni az országot, és Párizsba költözött. A spanyol polgárháborút egy francia hetilap megbízásából kezdte fényképezni. Ekkor készítette emblemikus fotóját egy rohamban találatot kapott katonáról. A *milicista halála* című képet számos újság, közöttük a neves *LIFE* magazin közölte, és Capa egy csapásra világszerte híres ember lett. A kép megjelenése után, de később is többen hangoztatták szakmai berkekben, hogy a fotó beállított felvétel. Azóta számosan bizonyították levéltári dokumentumokkal és volt katonákkal való interjúk alapján, hogy a képen látható Federico Borrell García köztársasági katona 1936. szeptember 5-én Cerro Murianónál elesett a harcokban, és ezt a pillanatot örökítette meg a művész kamerája. 2013-ban került elő az egyetlen fennmaradt Capa-interjú hanganyaga, mely egy amerikai rádióállomás stúdiójában elhangzott 1947. októberi beszélgetést rögzít. Ebben a riporter kérdésére a fotós kitér a milicista halálát ábrázoló képre és készítésének körülményére (a teljes beszélgetés magyar nyelvű fordítása a Mai Manó Ház blogján olvasható).

„Soha nem tudhatod, hogy díjnyertes képet csináltál-e vagy sem. Mert amikor fényképezel, akkor minden kép közel ugyanolyannak tűnik számodra, a díjnyertes kép a szerkesztők és a képet befogadó közönség képzeletén keresztül születik meg. Volt egyszer egy olyan képem, amit sokkal jobban értékelték, mint bármelyik másikat, és fogalmam sem volt róla, hogy ez lesz, amikor elkészítettem.

Egy különösképpen jó fénykép volt. Spanyolországban történt. Fotográfusi karrierem legelején esett meg velem, és a spanyol polgárháború legeslegelején. [...] Andalúziában történt, és azok az emberek igencsak zöldfülűek voltak, nem voltak katonák, és percenként esett el valamelyikük nagy gesztusok közepette. Úgy gondolták, hogy ők valóban a szabadságért küzdenek, a jó ügyért harcolnak, és nagyon lelkesek voltak, én meg ott voltam a lövészárokból, velem úgy húsz miliciano, és az a húsz miliciano húsz öreg puskát szorongatott, a velünk szemközti domboldalon pedig ott volt egy Franco-géppuska. Tehát az én miliciano csapatom abba az irányba lődözött jó öt percen át, majd felpattantak, és azt mondták: vámonos – ki a lövészárokból –, és megindultak a géppuska felé. A géppuska meg annak rendje és módja szerint tüzet nyitott, és lekaszálta őket. Így, akik megmaradtak közülük, azok visszajöttek, vakon lődöztek a géppuskás irányába [...], majd öt perc múlva újra felhangzott a vámonos, és indultak megint. Ez az egész megismétlődött vagy háromszor-négyszer, negyedik alkalommal pedig egyszerűen csak kidugtam a fényképezőgépet a fejem fölé, és elkattintottam egy képet úgy, hogy oda sem néztem, amikor kiugrottak a lövészárokból. És ennyi volt az egész. Nem ott hívtam elő a fotóimat, visszaküldtem őket sok másik fotóval együtt, amit készítettem. Három hónapig maradtam Spanyolországban, és mire hazajöttem, híres fotográfus lettem, mert az a fényképezőgép, amit a fejem fölé tartottam, megörökített egy embert, amint éppen lövést kap. [...] Valószínűleg a legjobb fotó, amit valaha csináltam.” Erről mások is hasonló véleménnyel vannak, mivel Robert Capa nevére elsősorban szinte mindenkinek ez a kép jut eszébe.

Munkácsi Márton (Kolozsvár, 1896 – New York, 1963) a már említett művészekből eltérően igen ismert fotós volt Magyarországon, mielőtt külföldre távozott, és nevét szárnyra kapta a világhír. Az 1924 és 1935 közötti időszakban több mint 700 fotójával találkozhattak a magyar olvasók a hazai újságokban. Munkácsi 1911-ben szüleivel költözött Budapestre, és apja mesterségét folytatván szobafestőnek tanult, de az irodalom és színház iránti érdeklődése az újságírás felé terelte. Eleinte sporteseményekről tudósította az *Est* olvasóit, ekkor ragadott először kamerát a kezébe, hogy képeivel illusztrálja beszámolóit. Később a *Színházi Élet* munkatársa lett, ahol olyan fényképészekről tanulta a szakmát, mint például Gyenes János (Kaposvár, 1912 – Madrid, 1995), aki később nemzetközi karriert futott be, és Juan Gyenes néven a spanyol királyi család hivatalos

fényképésze lett. Munkácsi olyan illusztrált hazai lapok számára is dolgozott, mint a *Déliab* vagy a *Tolnai Világlapja*. Szerinte a jó fotóriporter titka meglátni a perc ezredrésze alatt azt, amivel a többiek között a követező másodpercben haladnak el, és lefotografálni a következő másodpercben. „Gondolkozz, miközben fényképezel” – volt az ars poeticája, a kattintás pillanatában megszülető gondolatot hirdette. A hírnévhez természetesen szerencséje is szükség van, mint Munkácsi esetében, amikor a villamoson két összeszólalkozó embert fényképezett le, melyből később bűnügy lett, és a bíróságon az ő felvétele vált perdöntővé. A lapok persze szenzációként hozták le a képet, és ismertté tették Munkácsi nevét a nagyközönség előtt. 1927-ben sok korabeli művész társához hasonlóan Berlinbe ment, mely kulturális pezsgésével és 120 újságjával a fotóriporterek paradicsoma volt. Miközben a magyar sajtónak is dolgozott, szerződést kötött az Ullstein Verlag kiadóval, melyhez több nemzetközileg ismert lap tartozott. Fotói először a *Berliner Illustrierte Zeitung*-ban láttak napvilágot, mely heti kétfélmillió példányszámaival Európa legjelentősebb képes magazinjának számított. A német kiadó megbízásából a fél világot körbefotózta. Afrikában született a *Három fiú a Tanganyika tavon* című munkája, melynek keletkezési ideje 1929 vagy '30, és még az is elképzelhető, hogy a felvétel Libériában, az Atlanti-óceán partján készült. A képről Henri Cartier-Bresson így nyilatkozott: „1932-ben láttam Martin Munkácsi egyik fotográfiáját. Hirtelen rádöbrentett, hogy a fotográfia által a pillanatban ragadhatjuk meg az örökkévalóságot. Ez az egyetlen fénykép, amely maradandó hatással volt a munkásságomra.” A híressé vált képen a dinamika, a mozdulatok közötti átmenet, valamint a határtalan életöröm jelenik meg, mely nagyon életszerűvé teszi a felvételt. Ezek Munkácsi más fotóiról is elmondhatók. A sportfényképezésben elsajátított dinamikus látásmódját vitte bele amerikai divatfotóiba, amikor 1934-ben elfogadta a *Harper's Bazaar* szerződését, és áttelepült az Egyesült Államokba. A divatfotó lényege, hogy meghökkenítő hatásaival felhívja magára a figyelmet. Munkácsi pontosan ezt tette; modelljeit az elsők között vitte ki a szabadba, és életszerű helyzetekben, mozgás közben fényképezte őket, mellyel új iskolát teremtett. Fotózott reklámokat és korabeli sztárokat, Marlene Dietrich, Louis Armstrong és Fred Astaire is megjelent kamerája előtt. Képeivel jelentősen hozzájárult mindkét műfaj modern stílusának kialakításához.

Ha már a sztárportrékról és reklámfotókról van szó, mindenképpen meg kell említeni Muray Miklós (Szeged, 1892 – New York, 1965) nevét, aki mindkét

területen nagyszerű műveket alkotott, és melleleg az amerikai színes fényképezés úttörője volt. Egyedi, color carbro eljárást fejlesztett ki, melyben három színkivonati negatívról pigmentképet nagyítanak, és a végső színes kép ezek egymásra másolásával jön létre. Ezzel a technikával készültek a húszas-harmincas években a magazinok színes borítói. Az első amerikai színesfotólabor létrehozása is az ő nevéhez fűződik. Muray egy budapesti képzőművészeti gimnáziumban litográfiát, fotósokszorosítást és fényképezést tanult, majd Münchenben és Berlinben képezte magát. Mindössze pár évet dolgozott Németországban, mert 1913-ban New Yorkba költözött, ahol hamarosan fotóstúdiót nyitott. Egyéni stílusának köszönhetően már a húszas évek elején befutott portréfényképész lett Nickolas Muray néven. Filmsztárokat, ismert táncosokat, írókat, politikusokat és a kor celebjait fotózta. 1920 és 1940 között több mint 10 000 portrét készített. A híres festőnővel, Frida Kahlóval egy mexikói utazása során ismerkedett meg, akit az évek folyamán számtalan alkalommal fényképezett, és akivel tíz évig szerelmi viszonyt folytatott. Kapcsolatuk 1931-ben kezdődött, miután Muray elvált második feleségétől, és Frida hozzáment Diego Rivera festőhöz.

A portrék egyik remeke a *Frida magenta rebozóval*, mely egy vállra teríthető kendőszerű ruhadarabban ábrázolja a festőnőt. Kahlo ezt írta New Yorkba 1939. június 3-án, miután Muray elküldte neki a képet Mexikóba: „Nick Drágám, megkaptam a csodálatos képet. Sokkal szebbnek találom, mint New Yorkban. Diego azt mondja, olyan szép, mint egy Piero della Francesca. Számomra több annál, ez egy kincs, amely mindig arra a reggelre emlékeztet, amikor a műtermedbe mentünk fényképezkedni. És most itt van mellettem a kép. Mindig

itt lesz a magenta rebozómban.” A kép maga is egy vallomás a fotós részéről. Muray reklámfotókkal az 1929-es nagy gazdasági válság után kezdett foglalkozni, és rövid idő alatt ezen a területen is hírnevet vívott ki magának. Olyan nagyvállalatoknak dolgozott, mint a Coca-Cola vagy a General Electric. Nevéhez fűződik az első természetes színeket visszaadó reklámfotó elkészítése.

Az épületfényképezés megújítása szintén magyar ember névéhez kötődik. Elkán László (Hódmezővásárhely, 1910 – Párizs, 2007), aki a második világháború alatt francia ellenállásban vette fel a Lucien Hervé nevet, Brassáihoz hasonlóan véletlenül lett fotográfus. A középiskola elvégzése után a bécsi közgazdasági egyetemre iratkozott be, de felhagyott tanulmányaival, mert

inkább a művészet, a zene és a rajzolás érdekelt. Ez utóbbi – kiegészülve a festéssel – később komolyabb szerepet töltött be az életében. 1929-ben Párizsba emigrált, ahol sokféle mesterséget kipróbált, többek között az újságírást. 1938-ban az akkor még főként szociofotósként ismert Müller Miklóssal, azaz Nicolás Mullerrel (Orosháza, 1913 – Andín, Spanyolország, 2000) társulva riportokat készített a *Marianne Magazine* számára. Müller fotózott, ő a szöveget írta. Jól ment az üzlet, és amikor a következő évben Müller külföldre távozott, Hervé nem akarta elveszíteni a munkát, ezért kölcsönkért egy gépet, és az addig ellesett néhány fotósfogást felhasználva fényképezett tovább Müller neve alatt. A később világhírű fotóművész Hervé karrierje egy kölcsöngéppel és kölcsönnévvel indult. Komolyabban fényképezni a háború után kezdett, autodidakta módon képezte magát. Igazi témájára 1949-ben talált rá, amikor az *Art Sacré* nevű egyházművészeti folyóirat megbízásából épületeket fényképezett. Ekkor ismerkedett meg az építész Le Corbusier-val, akivel életre szóló barátságot kötött. Örökös „házi” fotográfusa lett, szinte a teljes munkásságát végigfotózta. Hervé sajátos szemléletével alapvetően újította meg az épületfényképezést addig jellemző dokumentarista felfogást. Sokan tudnak korrekt építészeti fotót készíteni, de megragadni az architektúra lényegét és a belőle sugárzó érzelmeket – talán neki sikerült leginkább. A teljes képmezővel való komponálás helyett utólag vágta képeit. Arra, hogyan tudja megragadni egy-egy épület lényegét, azt válaszolta: ollóval, mert azzal vágom le a felesleget. Fotóit elnézve e művelet után általában nem marad több mint egy részlet, de abban ott van a lényeg. Módszere sohasem leíró, szigorúan csak az általa lényegesnek tartott elemekre koncentrált. Képein minden egyes vonalnak, formának és tónusnak szerepe van. Fotóit egyszerűség és az árnyék teremtette feszültség jellemzi. Munkái alapján egyértelműen látható, hogy képzőművészeti tanulmányai során milyen nagy hatást gyakoroltak rá Rembrandt fény-árnyék hatásra épülő kompozíciói. Hervé nemcsak kortársai, de a következő nemzedékek számára is utat mutató fotográfusként méltán lett ismert szerte a világban.

Nem véletlenül hagytam írásom végére Moholy-Nagy Lászlót (Bácsborsód, 1895 – Chicago, 1946), a művészt, a tanárt és teoretikust, a Bauhaus iskola kiemelkedő személyiségét, aki a festészet mellett a vizuális művészet szinte minden területén jelentőset alkotott, de a szó klasszikus értelmében egyáltalán nem foglalkozott fotóművészettel. Szerepét fotómunkáinak

első monográfiusa, Andreas Haus így fogalmazta meg: „Az az igazság, hogy Moholy soha nem nevezte magát fotográfusnak. A meglehetősen furcsa szóeleménye erre a Lichtner (kb. fényalakító), egy maga fabrikálta szó arra, ami mindig is volt: festő. [...] Festőként emelte a fotográfiát a művészet rangjának magasságába, és kizárólag csak abban az értelemben, hogy egy újfajta festői technikaként alkotta újra. Művészként Moholy festő volt, fotográfusként pedig dilettáns, a szó eredeti értelmében: a számára újonnan fölfedezett technikák lánggra lobbantották benne a kísérletezőt, és elképesztő mértékben eltöltötték teoretikus hittérítői buzgalommal.” Moholyt a fény ábrázoló ereje és a fotográfiát önmagából kifordító lehetőségek érdekelték. Minden olyan megoldás, melyet egy kezdőknek íródott fotós kézikönyv már a bevezetőben megtilt a műfaj gyakorlóinak. Míg Kertész *Distorsions*-képei a fotóművészet végső határait feszegetik, Moholynál ez akiindulópont. Szerinte a fotográfia csak úgy lesz alkalmas művészi célokra, ha nem rendeltetésszerűen használjuk. Ha az ő korában létezett volna számítógép, bizonyára örömet lelne volna a képvariálásnak szinte korlátlan lehetőségét biztosító programok használatában. Moholy a nem rendeltetésszerű fotóhasználat első formáját a fotogramban találta meg. A kamera nélküli képrögzítésre a művész első felesége, Lucia Schulz hívta fel a figyelmét, aki Lipcsében tanult fényképezetet. A fotogram egy negatív kép, mely úgy készül, hogy egy fényérzékeny anyagra (általában fotópapír) valamilyen tárgyat helyeznek, és megvilágítják. A nem letakart felület besötétedik, a világosan maradt rész pedig kirajzolja a tárgy lenyomatát. A negatívról sokszorozható fotóval szemben itt egyedi kép jön létre, melynél a fekete-fehér átmenet sokkal több árnyalatot képes létrehozni, mint a fénykép. Ez különösen igaz a barnás tónusokat adó és alacsony fényérzékenységű kímásolópapír (napfénypapír) esetében. Moholy eleinte szinte kizárólag ilyen papírokat használt, amikor 1922 őszén elkezdett ezzel a technikával foglalkozni, amelyhez élete végéig hűséges maradt. Fotó és fotogram megítélésére jó példa a Christie's 2015 novemberében Párizsban megtartott aukciója, ahol egy 1922-es szignált és datált Moholy-Nagy László-fotogram 103500 euróért kelt el. Ezzel szemben, a Kertész főművei közé számító sorozatból egy 1933-as *Torzítás Nr. 168* címet viselő zselatinos ezüst nagyításos fotónál már 15000 eurónál koppant a kalapács.

Valószínűleg sokan felteszik a kérdést: mi volt a titkuk ezeknek a művészeknek, hogy ilyen sikereket értek el? A válasz nyilván hosszabb elemzést igényel, néhány apróság azonban rögtön szembetűnő. Ők időben

felismerték, hogy a hírek képekkel való illusztrálására és magára a látványra egyre nagyobb a közönség igénye, ezért a fotó szerepe felértékelődik. Gondoljunk csak Brassai szavaira: „a fényképezés korunk sajátos közlési eszköze”. A századforduló Magyarországon egy olyan kulturális közegben nőttek fel, melyben szárnyát bontogatta egy friss látásmódot kereső művésznemzedék (aktivisták, Kassák köre), és bizonyára ebből a hazai

„levegőből” is vittek magukkal valamit, amikor nagyjából a húszas évek végére elhagyták az országot. Berlinbe és Párizsba mentek, abba a két városba, ahol a XX. század elején a modern művészet alapköveit rakták le. Ott voltak, ahol a dolgok történtek, a centrumban. Egyszóval: jó időben jó helyen voltak, ráéreztek a születendő trendekre, kihasználták a lehetőségeket, és úgy mellékesen, nagyon tehetségesek voltak egy akkor megszülető művészeti ágban, a fotográfiában.

Beke Márton

Makovecz Imre – A közösség drámája

„Makovecz Imre, építész” – olvashatjuk életrajzi lexikonokban, szakkönyvekben, folyóiratokban. Kétségtelen, hogy Makovecz Imre életművének e része a legtöbbek által ismert. E dolgozat azonban mégsem erről szól. Erről írtak és fognak még írni sokan, sokat. Méltó és szükséges is ez, hiszen az, amit Makovecz Imre az építészet terén alkotott, mással össze nem mérhető. Az alábbi oldalak azonban Makovecz Imre tevékenységének – bár a közeli munkatársai számára ismert – a szélesebb szakmai és érdeklődő közvélemény számára kevésbé látható eleméről szólnak. Arról, hogy miként hatott Makovecz Imre személyisége és munkássága a közösségi művelődés¹ szakmáira. Arról, hogy milyen gondolatok alapján és milyen eredményeket elérve talált egymásra építész és közösségi művelődési szakember. Hogy miért és miképpen indultak a faluházépítések, hogy miért mondhatjuk azt, hogy a – napjainkban talán végre a megtűrt kategóriából a támogatottba átlépő – közösségi tervezés nem új találmány Magyarországon. Másként írva mindezt: arról, hogy miért lehet fontos az építészet a társadalomfejlesztéssel foglalkozó szakmáknak, különösen a polgárok közötti közösségi szövet szövésére, az együttműködés szándékának és a képességek fejlesztésére hivatott közösségi művelődési és közösségfejlesztő szakembereknek.

■ Községi művelődés, közösségfejlesztés

A polgári lét egyik alapeleme a közösségért való felelős cselekvés, annak szándéka és az arra való képesség. Alapeleme továbbá az öngondoskodás – oly módon értve ezt, hogy a polgárok alapvetően ne az államtól, önkormányzattól, hivataloktól, intézményektől várják élethelyzeteik megoldását, hanem, ha valamely élethelyzetük megoldható ezek részvétele, közreműködése nélkül, akkor az ily módon történjen meg. Kétségtelen, hogy társadalmunkban érzékelhető mér-

tékben jelen van az egyéni és közösségi aktivitás. Kétségtelen azonban az is, hogy mértéke elmarad attól, amivel a rendszerváltozás időszaka kecsegtetett. Kevés annál fontosabb társadalompolitikai cél van, mint a rendszerváltozás ezen ígéretének beváltása. És nem csupán azért, mert közösségi szerepvállalás, a szűkebb vagy tágabb közösség érdekében való cselekvés nélkül „polgár” helyett csak „tulajdonnal rendelkező emberről” beszélhetünk. Hanem azért is, mert tartós társadalmi-gazdasági fejlődés csak az egyes települések, térségek belső erőforrásaira: az együttműködés képességére építve jöhet létre.

Ebben a közösségek kialakulását, fejlesztését, a „lakosokat” „polgárokká” nemesítő közösségi aktivitás megerősítését szolgáló folyamatban a közösségi művelődésnek mással nem pótolható szerepe van. Egyrészt az intézmény- és szervezetrendszer keretében megvalósuló meganyi közösségi aktivitással – közel félmillió művelődő közössége –, másrészt az elsőként e szakma keretei között professzióvá váló közösségfejlesztés révén.

Kétségtelen, hogy a művelődési otthonok tömegesítése és a központi hatalom által ellenőrzött hálózatszerű működése a kommunista hatalomátvétel időszakának terméke. „Szovjet minta alapján létesítették, mint annyi minden mást abban az időben, s létesítésüket országosan vezérelt kampány erőltette [...]. Egyidejűleg valamennyi korábbi, a közösségi művelődést (is) szolgáló kulturálódási-művelődési, szabadidő-szervező társaság, színhely, alkalom megszűnt; a politika vélt érdekeit és szükségességét »a rész-érdekérvényesítés differenciált intézményrendszerei helyett a hatalmi érdekek érvényesítésének centralizált és koncentrált, hierarchizált intézménye« (Koncz Gábor) volt hivatva szolgálni.” (BEKE, 1984, 9.) Kialakítása céljainak és kialakulása körülményeinek ellenére, illetve mellett e „leginkább elfelejteni kívánt kultúroththon akarva-akaratlanul is nagyot tett” – írja Beke Pál 1984-es

tanulmányában. „Keretek közé szorítva, csak bizonyos műfajokat preferálva, a megjelenítést sekélyesítve-sematizálva, az egyéni hangot a kívánt átlagoshoz igazítva ugyan, mégis: lehetőséget teremtett a társadalmi lét más formáihoz képest csak kevésbé szabályozott társas együttlétre.”

„A művelődési otthonok három és fél-négy évtizedes történetét sokan korszakolták már, amelyből a legismertebb a »nagytermes« és »kiscsoportos« időszakok elkülönítése. Az előbbi az agitáció és propaganda időszaka, a csasztuskabrigádoké, az amatőrök és a Faluszínházak produkcióié, a filmvetítéseké. A »kiscsoportos«, az ismert korszakolás szerinti második időszak megengedte immár – mások szerint kényszerült befogadni – a klubok számtalan (kor, nem, érdeklődés stb. szerinti) formáját; a nagy együttesek mellett kamaracsoportok alakultak, polarizálódott az amatőrizmus. Szervezett formát talált az ismeretterjesztés; különféle sorozatok, akadémiák, tanfolyamok szerveződtek. [...] Még ha túlzottan leegyszerűsített is ez a kép, akkor is megkockáztatom: a művelődési otthon biztosította csak a szabad választáson alapuló cselekvést. Ebben nyert folytatást a múlt század második felében polgárosodó Magyarország közösségi művelődésének hagyománya, amely noha szerveződésében és szervezeteiben alapvetően más volt, mint kései utódjai, az öntevékenység, a folyamatosság és a valamiféle feltételrendszer hármasságával még mindig a művelődési otthon hasonlít legjobban reá.” (BEKE, 1984, 12–14.)

Ennek az öntevékenységet, a rendszeres közösségi alkalmakat középpontba állító gondolkodásnak a talaján

indult el a művelődési otthonok tevékenységrendszerének megújítása: a lakótelepek közösségromboló, közösségek kialakulását gyakorlatilag ellehetetlenítő hatását oldani igyekvő tanuló-tanítási gyűjtemények összeállítása és a lakótelepi lakóklubok – állami pályázattal is támogatott – megalakulásának szorgalmazása, az egy-egy település vagy térség történéseit, jeles eseményeit, közszolgáltatásait, intézményi ellátottságát évente bemutató kalendáriumok kiadása, a kábeltelevíziók művelődési otthonokból kezdeményezett és gyakran onnan elindított működtetése stb. És ugyancsak ekkor, a '70-es években indult az akkori nevén még Népművelődési Intézet² által koordinált „nyitott ház” kísérlet, amelyhez azok a művelődési otthonok, közösségi művelődési szakemberek csatlakoztak, akik úgy vélték, hogy a nép valaki által való művelése helyett a közös művelődésre kell helyezni a hangsúlyt. Akik úgy gondolták, hogy a saját művelődésük tárgyában nem a Tanács és nem is a szakember, hanem a helyben lakók önmaguk a legokosabbak, hiszen ők tudják, hogy miben, mikor, kivel kívánnak művelődni. És akik bizonyosak voltak abban, hogy ez a szemlélet nem feleslegessé, hanem éppen nélkülözhetetlenné teszi őket, hiszen az emberek érdeklődésének és érdekeinek alapos megismerése és az ebbéli ismeret folyamatos megújítása révén abban és oly módon tudnak településük lakosainak, polgárainak partnerei lenni, ahogyan az számukra megfelelő és ekkor bizonyára fontossá is váló.

Mindezen tevékenységmegújító folyamatok keretében, illetve eredményeként a művelődési otthonok munkatársai kiléptek intézményük falai közül. Jelentősen megnőtt az emberekkel való személyes találkozások száma, és e beszélgetések alkalmával természetesen merült fel a kérdés: ki, hogyan érzi magát a településen, mit tart jónak és megőrzendőnek, mit rossznak és megváltoztatandónak, továbbá – és ez a lényeg – mit tenne annak megőrzése, megváltoztatása érdekében. E beszélgetések eredményeként jutott el több szakember arra a felismerésre, hogy a művelődési otthonoknak a művelődési lehetőségek biztosítása mellett feladata a polgárok településük ügyeiben, annak fejlesztése érdekében megfogalmazódó tenni akarásának szorgalmazása és szakmai támogatása is. Ez volt azt a pont, amikor hazánkban megszületett a közösségfejlesztés gyakorlata.

„A közösségfejlesztés: képességfejlesztés. Olyan szakmai eljárások és módszerek összessége, amelyek alkalmazásával úrrá lehetünk éppen való helyzetünkön, tehát aktuális helyzetünk problémáin. Azokon

tehát, amelyekkel elégedetlenek vagyunk. [...] A közösségfejlesztés olyan eljárások és technikák együttese, amelyek felhasználása révén a korábban ismeretlen képességek felszínre kerülnek, tudatosulnak bennünk. Egyidejűleg az is tudatosul, hogy az eredmények rajtunk múlnak, s hogy társakat találva könnyebb azokat elérnünk. Olyan eljárás és módszer, amelynek alkalmazása által a másokkal történő együttműködés képességgé és készséggé válik, s amelynek eredményeképpen nem egymagunkban, hanem másokkal együtt törekedhetünk valaminek az elérésére, illetve megvalósítására. Valamire, amire szükségünk van. Amit el akarunk érni. Amit a sajátunknak szeretnénk tudni. A közösségfejlesztés egyidejűleg azon képesség kialakítása, megerősítése és fejlesztése is, hogy helyzetünk változtatása érdekében magunk mellé hosszabb-rövidebb ideig partnereket tudjunk keríteni azok közül, akik számára ugyancsak kíváncsi a hasonló, a számunkra is fontos cselekvés. A közösségfejlesztés tulajdonképpen az ilyen együttműködő és tevékenységorientált társaságok létrehozása, valamint működésük kezdeti segítése. Helyesebben: mindaddig történő gyámolítása, amíg tevékenységük önállóvá és autonómmá nem válik.” (BEKE, 2001, 377.)

A közösségfejlesztés azonban nemcsak emberi képességfejlesztés, együttműködési készségkialakítás, és nemcsak az együttműködés elindításának gyakorlata, hanem mindezek feltételeinek a megteremtése is azon a településen vagy abban a kistérségben, ahol az érzékelt problémák vagy az érintett személyek élnek. Ilyen értelemben a közösségfejlesztés részint humán képességfejlesztő program, részint szervezet- és intézményfejlesztési, település- és térségfejlesztési feladatokat is magában foglaló komplex tevékenység. Megjelenése idején, a '80-as években a közösségi művelődést megújítók még nem külön szakmaként, hanem a művelődési otthonok tevékenységrendszerének megújításának egyik módszereként tekintettek a közösségfejlesztésre. Napjainkra már külön professzióvá vált, és nemcsak a kulturális, hanem pl. a szociális, ifjúsági, egészségfejlesztési intézmények tevékenységrendszerének is része.

A nagy generáció

A művelődési otthonok tevékenységrendszerének megújításának időszakában találkozott egymással Makovecz Imre, Beke Pál és Varga A. Tamás. A találkozásról így ír Beke Pál *Méltóságkereső* című szakmatörténeti könyvében: „Makovecz Imre ekkor a VÁTI dolgozója. A sárospataki művelődési központ terveinek engedélyezése

során támadt munkahelyi vitája miatt kérte '77-ben az Intézet szakvéleményét. A terv számunkra történt alapos ismertetését követően még ott helyben írógépbe diktálta a saját főnökének címzett, de általam aláírt, a terv alaprajzi kapcsolatait helyeslő nyilatkozatunkat. Éppen e tervek maradéktalan megvalósításához ragaszkodva veszítette el mégis állását. Hogy valahol azért alkalmazásban álljon, rövid ideig a Népművelési Intézetben műszaki tanácsadóként dolgozott. Ezt követően lett a Pilisi Parkerdő főépítésze.” (BEKE, 2001, 388.) Kapcsolatuk ez időtől évtizedeken keresztül folyamatos volt.

Az építész Makovecz Imre, továbbá a népművelő, közösségfejlesztő Beke Pál és Varga A. Tamás hármasának együttműködése a közösségi művelődési szakma máig ható megújítási folyamatait eredményezte. Ezen a ponton két közbevetést kell tegyek.

A Makovecz Imre életművének gondozásával kapcsolatos intézkedésekről szóló 1724/2013. (X. 11.) kormányhatározat felszólította a belügyminisztert, hogy az emberi erőforrások miniszterével együttműködve tekintse át Makovecz Imre településfejlesztési-épülettervezési modelljét, és annak alapján bővítse a főépítészek továbbképzési programját, ösztönözze az építész-, tájépítész- és közművelődési szakemberképzés e tartalommal való bővítését; továbbá készítsen szakpolitikai ajánlást az önkormányzatok, önkormányzati szövetségek számára. A kormányhatározat e pontjának megfogalmazójaként meglepett, hogy a Belügyminisztérium által összehívott munkacsoport első megbeszélésén kérdésként merült fel: mi is tekinthető Makovecz Imre „településfejlesztési-

épülettervezési modelljének”, és mi köze ehhez a közösségi művelődési szakembereknek és ennek alapján az emberi erőforrások miniszterének. A fő kérdés az volt, hogy ezt hol és mikor írta le Makovecz Imre. Nos, amit magam e „modell” központi elemének érzek – a település történelmének, közösségi emlékezetének³ és a helyi közösség, az adott épületet majdan használók igényeinek figyelembevételét és lehető legnagyobb arányú bevonását –, azt nem Makovecz, hanem a vele együtt dolgozó szakemberek csapata fogalmazta meg.

A második, ide kívánczoló közbevetés, hogy a „nagy generáció” – amelynek tagjai a ’70-es évek végén, ’80-as évek elején első időkben a Börzsöny turistaházai-ban, később a Makovecz-tervezte Hoffmann-kunyhó-ban, a „nyitott ház” kollégium tagjaiként találkoztak rendszeresen, majd 1989-ben megalapították a Közösségfejlesztők Egyesületét – közös munkájának eredményeként az ország több településén minden elemében korszerű módon működött a művelődési otthon, a művelődési ház vagy a faluház. És nemcsak ott, ahol ők dolgoztak, hanem példájukból erőt merítő további kiváló kollégák közreműködésével Magyarország számos további településén is. Tehát az elmélet gyakorlattá is vált. Működni kezdtek az emberek igényeire, érdekeire építő, őket a működtetésbe bevonó, azaz a közösségekre építő

közösségi művelődési tevékenység kipróbált modelljei. (Hogy a rendszerváltozás után, rövid időn belül miért nem e működési modell lett a jellemző a közösségi művelődés teljes intézményrendszerére – e kérdés elemzése már nem tárgya dolgozatomnak.)

Makovecz Imre a közösségekről

A közösen végzett munka, annak több évtizedig tartó hossza és eredményessége nem csupán annak köszönhető, hogy Makovecz Imre, Beke Pál és Varga A. Tamás bizonyos ideig együtt dolgoztak a Magyar Művelődési Intézetben. Sokkal inkább a szellemi rokonságnak – és persze szakmai kiválóságuknak. Makovecz falu iránti elkötelezettsége és faluházai széles körben ismertek. Hasonló felelősséggel gondolkodott azonban a bárminemű közösségi kapcsolat, illetve együttműködés kialakítását ellehetetlenítő módon megépített lakótelepekről is.

„A társadalmi munkában, kalákában végzett munkánk korszaka után, amely korszak a résztvevőkből – bátran lehet mondani – közösséget kovácsolt, a család az átlagosan 53 négyzetméteres fogatolt elrendezésű lakásba beköltözik és boldog. [...] A berendezés és a lakás belakása rendkívüli rövid korszaka után egy sajátos, szociális neurózis lép fel. Hirtelen megszűnik a nagy

aktivitást igénylő közösségi tevékenység, mind a korábbi lakáshelyzet megszűnte okából, mind pedig azért, mert kész a lakás, és végre nem kell ez ügyben közösen csinálni semmit. A korábbi rendkívül mobil pszichológiájú korszak lezárását egy pszichológiailag statikus térben szükségképpen nem (adódik) követi a korábbi életvitel folytatása. Ezt a feszültséget, amely a korábbi korszak és a jelenlegi szociálisan elzárt statikus állapot között létrejön, a televízió súlyos kompromisszummal oldja fel. Ez a kompromisszum abból áll, hogy a televízió valóban ablakot nyit a világra, azonban pusztán vizuális értelemben. Az aktivitás, a tényleges cselekvés, az életbe történő valós beleszólás nélkül.

Fennmarad az embernek az a természetes igénye, hogy a természettel eleven kapcsolatot tudjon létesíteni, amelyre a gépkocsi birtokában elsősorban úgy nyílik lehetősége, hogy bepakolván a családot, elmegy a természetbe. Gyakorta megfigyelhető jelenség (lásd a Váti tanulmánya a Pilisi parkerdő területére), hogy a gépkocsival kirándulók java része az erdei parkolóhelyen nem száll ki a kocsiból, hanem ott tízóraitját rádió hangja mellett elfogyasztva tölti kis időt, majd visszatér zárt otthonába.

Ezen a korszakon túljutva, emberünk újabb szociálisan impulzív időszakot él át [...]: hétvégi ház építésébe kezd [...]. Kis zöldségeskertek, gyümölcsfák állnak a szakértelem nélkül, de minden egyéni ízlést kielégítő olcsó bodécsodák körül, ahol a család nemegyszer elsősorban a gépkocsinak épít lakhelyet, és hétvégén – mint egy operettprimadonna – értelmetlen kapálással, öntözéssel és kerti törpe helyzetésével tölti idejét, és most is boldog. A természethez fűződő és az emberi méltósággal szorosan összefüggő kapcsolatát így éli át az az ember, aki az anyagi felemelkedésnek ezt a már automatikus útját végigjárja. Azt állítom, hogy az anyagi felemelkedésnek ez az útja [...] egyre távolabb viszi az embereket attól, hogy valóban egészséges és valóban közösségi emberekké váljanak. [...] A helyzet megváltoztatására álljon itt néhány javaslat:

1. A lakóépületek földszintjére lakásokat kellene tervezni, mely lakásokhoz legalább 7-8 négyzetméteres előkertet kellene biztosítani. A földszinten ezenkívül még társalgó elhelyezése is kívánatos lenne. A földszinti lakások kettős megközelítési iránnyal vagy akár csak a kerten keresztül lennének megközelíthetők.

2. A loggiák és az erkélyek méreteit minimum hat négyzetméterre kellene növelni, a loggiák és a lakószoba közötti parapetet pedig 60-70 cm-re kellene csökkenteni.

3. Azokat a kisegítő helyiségeket, amelyeknek elhelyezésére ilyen módon a földszinten nem kerülhet

sor, a tetőre kellene felvinni, és hozzájuk olyan vizes helyiségeket kellene kapcsolni, melyeket akkor használnának az emberek, ha az épületek tetejét tetőterasszá tudnák alakítani. Ez az átalakítás plusz egy réteg szigetelés, egy védőbeton réteg alkalmazását és 40-50 centiméter vastag földfelület felhordását és egy mellvéd építését tenné szükségessé. [...]

Amennyiben épületeink mind pszichológiai, mind funkcionális, mind vizuális szempontból nyitottabbakká válnak, akkor teremtjük meg az előfeltételeit annak, hogy az emberek munkából hazaérve, a lakásból kimenjenek a házak közötti közös kertbe. [...] Talán azzal kellene kezdeni, hogy a sík lakótelepeken az egyes épületek és épületcsoportok között mesterséges domborzati viszonyokat kellene létrehozni. [...] Fedett, de oldalt nyitott kis építményeket kellene felállítani, és a csoportokba ültetett fák között, mindenki megbotránkoztatása nélkül – nem az ablakok alatt elhelyezett deszkapadokon – találkozhatnának a fiatal emberek. [...] Akkor talán sikerrel kíséreljük meg, hogy megteremtődjék az objektív feltétele annak, hogy lakóközösségek alakuljanak ki, melynek tagjai mind az épületet, mind annak közvetlen környezetét magukénak érezzék és gondoskodjanak is arról.” (MÉ 74) [Másodközlés: GERLE, 1996, 52–55.]

A számos lehetséges írás közül azért választottam ezt, hogy egy gondolat kísérletre kérjem a Kedves Olvasót. Képzelje el, hogy ha megvalósulnak és jellemzővé válnak Makovecz lakótelepekkel kapcsolatos javaslatai, és ehhez hasonlóan elterjednek mindazok a gyakorlatok, amelyekről – bár röviden – a fentiekben említést tettem,

akkor persze mindezek sem teheték volna minden tekintetben élhetővé a lakótelepeket, de radikális mértékben oldhatták volna falanszter jellegüket. Biztos kellett volna hozzá pénz, de leginkább akarat, amely – tudva, hogy e javaslatok a '70 évek közepén születtek – nem csoda, hogy nem volt.

A faluházak

Makovecz Imre közösségi művelődésre gyakorolt hatását Beke Pál úgy foglalta össze, hogy Makovecz markáns egyénisége az ő és a körülötte lévők bölcsésztipusú gondolkodását praktikussá, cselekvővé alakította át. A két szakma egymásra hatása emellett – leginkább kézzelfogható módon – a faluházépítésekben érhető tetten.

A faluház elnevezést – a hagyomány szerint – Varga A. Tamás és Makovecz Imre együtt találták ki egy vasúti büfékocsiban. Varga Tamás ekként írt a faluházakról: „Ott kell kezdenünk, hogy összebújtunk, hogy megmaradjunk. Valahol a szél elleni menedéknél, a tűz körül ülésnél kellett, hogy kezdődjön az egész. Bárhol, ahol együtt voltunk, helyek jöttek létre, ahol együtt lehettünk. Bárhol, ahol együtt vagyunk, világot építünk magunknak. Ahol emberek vannak, a kultúra létrejön. Ahol emberek vannak, a kultúra tökéletesedik. Tulajdonképpen a tömeg – pontosabban az összejövetel – az a talaj, amelyben a művelődési folyamatok létrejönnek. A történelem mutatja, hogy ahol piacok voltak, az emberek árut, ötleteket, gondolatokat cseréltek, ott alakultak ki a kultúra központjai. [...]

Ennek feltétele, hogy olyan helyeket teremtsünk, amelyek nem mások, mint tetők az emberi összejövetel

felett, s amelyekben integráltan ott dobog az egész élet bonyolultsága egy tenyérben. A faluház tető a helyi közösség fölött. Egy hely, amely a faluközösség tulajdona, és amely nincs kisajátítva egyetlen közösség számára sem. Egy hely, amely a szegénység és az ésszerűség terméke, még hozzá azért, mert világunkban állandóan keresnünk kell azokat a megoldásokat, amelyekben ugyanaz a tér, ugyanaz az épület több funkciót magába ölelve működik. [...] A központi tér a látogatók fogadásának tere. A látogató itt kap tájékoztatást a faluházban lehetséges tevékenységekről, szolgáltatásokról, és a közönségforgalom, a belső utca funkciót is fölvállalja. Ez a tér fogadja a kötetlen szabadidős tevékenységek zömét (játék, zenehallgatás, újságolvasás, videózás, beszélgetés stb.). Ez az intenzív közösségi tér hivatott az emberek mindennapi közösségi, művelődési szükségleteinek szolgálatára, újabb igények felkeltésére, a szűkebb vagy tágabb világban való tájékozódás elősegítésére. A központi tér tulajdonképpen egy légtér, de különféle funkcionális egységeit – melyekben lényegében egymástól függetlenül, különféle tevékenységek folynak – belsőépítészeti eszközökkel is el lehet választani. A központi tér két eltérő egysége a már említett közönségszolgálati és a vendéglátóegység, amelyek a faluházakban zömmel összefonódnak, és a mindenkori házigazda működteti. A közönségszolgálati tér építészeti szempontból egy kisebb-nagyobb elkülönített tér, amely a közönségszolgálati tevékenység bázisa és az üzemeltető házigazda, az animátor⁴ alapvető tevékenységi helye. Ez a tér – amikor a faluház működik – nyitva van, nyilvános hely. A központi tértől tulajdonképpen csak pulttal elválasztva. A közönségszolgálati tér munkahelyei nyitottak, mivel az animátornak, népművelőnek többek között az a dolga, hogy kommunikáljon, hogy orvosoljon bizonyos hiányosságokat, és ezért azonos szituációba, egyenrangú és közvetlen kapcsolatba kell kerülnie az emberekkel. [...]

Magyarországon iskolapéldát teremtett a zala-szentlászlói faluház is, amely alapvetően a helybeliek áldozatkészségéből épült; a benne lévő állami pénz mintegy fele a helybeliek által megtermelt-megteremtett értékeknek. Az épület fizikai létén túl a dolog azért érdemel említést, mert a tervezéstől az építésig, tudatos közösségfejlesztő tevékenységgel veszünk részt a folyamatban. A tervek a legszélesebb nyilvánosság előtt készülnek, abba a majdani használok folyamatosan beleszólnak; a tervkészítéssel egyidejűleg kezdődnek a csoportszerveződések (helyismereti, népművészeti alkotó, hagyományörzős, videós, fotós,

számítógépes, színjátszó körök stb.), úgyhogy a felépített ház immár »felpörgetett« szituációt talál és azonnal otthont a legkülönbözőbb tevékenységeknek.” (MÉ 88) (Másodközlés: GERLE, 1996, 247.)

Varga azt írja: „*veszünk részt*”. Azaz a Magyar Művelődési Intézet munkatársai, a közösségi művelődéshez, a közösségfejlesztéshez értő szakemberek. Makovecz szakmai nagysága ebben is tetten érhető: habár nélkülözhetetlennek tartotta, hogy terveit az adott épületet majdan használókkal közösen alakítsa ki, mégsem gondolta azt, hogy ettől ő maga közösségfejlesztő lenne. Tudta, ha közintézmény épül, akkor az nemcsak egy épület, hanem – az abban megjelenő új funkciók révén – a település társadalmi szövetébe való beavatkozás is. És tudta, hogy egy település társadalmi szövetéhez értő módon kell nyúlni, azt az ahhoz értőkre kell bízni.

E korszakról Makovecz Imre ekként írt: „Bekével, Vargával jártuk az országot a hetvenes évek közepétől, idestova most már több mint tíz éve. Megismertem embertől emberig, mire jutottunk. A lerakódott félelem, apátia, elhanyagoltság, a beletörődés és annyi kifosztottság és szellemhiány, amennyit látnom kellett, megértést és részvétet, kétségbeesett cselekvési kényszert indított el bennem. Néhányan nekiálltunk a művelődési házak mögött álló elvek elméleti és gyakorlati átalakításához. Varga A. Tamás volt közöttünk a közösségkialakításra legérzékenyebb, Beke Pál a legpolitikusabb, Szentpéteri Zoli a nyílt szívű kezdő – szegény meghalt fiatalon.

Mi volt a lényege a rákosista–sztálinista kultúrának? Először is a legfontosabb: a rombolás. Idegen és gyűlöletes volt számukra minden, amit Európa szépségben, rangban magáénak mondott. Megkaptak egy házat, kiírták rá, hogy »Kultúrotthon«, ahol a kultúrát ettől kezdve a taps, az ütemes taps jelentette. Megtapsoltatták velünk megalázásunkat, kifosztottságunkat... [...] Az ötvenes évek szocialista, realista átalakulása után, a konszolidáció korszakában új kultúrházak épültek. Már nem szocreál klasszicista stílusban, hanem modernül: ugyanaz a sztálinista kultúra, ugyanolyan népművelővel, ugyanolyan feladattal. Hiszen bevált: alakítani kell az embereket, a termelés-elosztás elvét a kultúrában is érvényesíteni kell. [...] Ezt követően a hatvanas évek végén, hetvenes évek elején a már kiépült kultúrházhálózat módszertani központjait hozták létre a városokban. Ezek a központok adták az instrukciót, információs anyagot, kiadványokat, vittek ki előadásokat s egyéb rendezvényeket a területre. Kiépült egy új szellemi agitációs és propaganda-érhálózat azokon a

helyeken, ahol valaha nem volt semmi, s a vér az ereken visszafelé kezdett áramolni. Nem zavarta és nem zavarja ezt a rendszert az a körülmény, hogy a művelődési házakat üresen találja. [...] Nincs érdekközösség, nincs ünnep, nincs már szokás, az egyéni lélekhez nem tartozik már csoportlélek. [...]

Első próbálkozásaink Varga gondolatán alapulva a művelődési házak előterét vették célba. Mert mi volt az előtérben? A semmi, illetve a portás, aki megkérdezte az érkezőt, hogy mit akar. Ezt a portást kellett innen kivinni először, s valamit, valami mindennapit, mindenkinek valót bevinni oda. Varga konténereket talált ki. Varró, bőrös, kézímunkához szükséges, guruló szekrényeket, amelyeknek minden oldalán ajtaja van, ami lehajtható, és asztal lesz belőle. Legyen tele az előtér hétköznappal. [...] Ez a mozgalommá vált »előtérkísérlet« bontotta meg a szakkörök merev művelődési rendjét is, a népművelés merev ellenőri és értéket »osztó« kádergőgjét is.⁵ [...] Didaktikus anyagokat készítettünk építészetről, fafaragásról, szövésről stb., s ezeket szétküldtük az

előtérkísérleteket kezdő művelődési házaknak. Azért, hogy az új művelődési házak nyitottabbak legyenek, funkcionális tervezéseket, tanácsadást vállaltunk. Sok ház változott, hitünk szerint javukra. Éjszakába nyúló beszélgetések [...], egymás között és érzékenyebb megyei, falusi vezetőkkel. Mind-mind a félelem, a szűk érdekek feltörésének kísérletei [...].

A hetvenes évek közepén-végén a körzetesítés – az országgal együtt – a mi munkánkat is visszavetette. Újra kellett gondolni mindent. Több mint ezeröttszáz falu magára maradt. Se téesz, se iskola, kikopott a pap, az orvos. Elindult az ország a saját határain belül. Az önállóságukat veszített falvakra kezdtünk koncentrálni. Menteni, ami menthető. Erkölcsi és műszaki értelemben tönkrement faluházakat igyekeztünk megmenteni. Békés és Zala megye vált ki először a letargiából. [...] De akkor, a hetvenes évek elején megindult valami megállíthatatlanul. Magam egyre-másra terveztem az új faluházakat, átalakításokat, toldásokat. Kerestük az anyagot a szinte pénz nélküli építkezésekhez. Jártam építőimmal rönköt válogatni. Egyeztetni és élesztetni a közös érdek tudatát téesz, tanács, lakosság, megye között. Az egyéni gyarapodás és a közösségi széthullás kora volt ez. [...] Ebben az előbb említett közösségi széthullásban, falvak lassú elnéptelenedésében épültek első faluházaink. A nehézségeket levelek, fenyegetések, a szokásos riadt főnökök nélkül oldottuk meg. Más volt várni a célt, az épület elkészültét. Hányszor utaztunk Vargával hol ezért, hol azért. Megannyi veszekedés, aggodalom, összeveszés és megbékélés, a hivatatlanság és az ébredező, szinte mély álmát alvó közösség közötti kötélranc. S aztán egymás után jöttek az átadási ünnepek. Az ember úgy gondolja, hogy a mindennek, az Istennek épít házat. Aztán amikor készen van, maga marad a termekben. Talán a küzdelem, bizonytalanság volt Isten maga. S mire kész a ház, Isten kihűlt helye marad hátra, az lesz az emberé, a közösségé.

Mindent megtettem, amit csak tudtam, hogy helyi anyagokból, olcsón, a közösség céljainak és szépre épüljön a ház. Kell a kapcsolat a történelmi, geológiai környezethez, kell az anyag, és kell az eszme és a szépség is, de a legfontosabb maga az építés drámája. Szentlászló, Jász Kisér és a többi faluház⁶ megépülte óta sok minden történt. Húszfős irodám lett, sorra tervezzük és építjük a faluházakat, népfőiskolák működnek, egyesületeket szervezünk és támogatunk. Mit kellene mondani magáról az építészetről ebben a világban? Semmit, hogy a gyáva ítéseknek túl sok rágnivaló ne maradjon. Előttünk, építések előtt is egy térdre esett, talán valaha

felállni képes nemzet sorsa áll. S vele Európáé.” (MÉ 88) (Másodközlés: MAKOVECZ, 2002, 138–140.)

Makovecz Imre közösségi művelődésre gyakorolt hatása azonban több és jelentősebb volt a megépített faluházaknál. Közintézmény tervezésére vagy főépítész, településfejlesztési feladatokra való felkérés esetén mindig javasolta az Őt megkeresőknek, hogy a munkában vegyenek részt a közösségi művelődéshez, a közösségfejlesztéshez értő szakemberek is. Az e folyamatokban szerzett tapasztalat is hozzájárulhatott ahhoz, hogy a közösségi művelődés intézményrendszerének feladatai között a közösségfejlesztés mellett megjelent a településfejlesztés is. Ez az alapja annak, hogy – a Makovecz Imre életművének gondozásáról szóló kormányhatározat révén – a közösségi művelődési szakemberek képzési rendszerében alkalmazható tananyag készül Makovecz Imre településfejlesztési-épülettervezési modelljéről, és kialakításra kerül az abban foglaltak gyakorlati elsajátítását biztosító szakmai gyakorlat rendszere. A megújuló épületek, a megépítendő tervek mellett így a közösségi művelődésre gyakorolt hatásának megőrzésével, jelenünkbe való átmentésével is gondozzuk az életművet.

A már eleddig tárgyaltak mellett Makovecztől még a méltóság szó igazi értelmét kapta a közösségi művelődési szakma. Beke Pál mondta:

„A »méltóság« szó igazi értelmét Makovecz Imrétől kaptam ajándékba. [...] Szép őszi délután volt, s valahol Zalaszentlászló fölött a szőlőhegyen, egy pince előtt üldögéltünk. Ő már kiteregette az új faluház vázlatát, és a község vezetőivel ismertette rajzait. Látszott, hogy terveiben [...] mindegyik meglévő épület magas tetőt kapott, a közöttük lévő rendetlen, szemetes, göngyöleggel teli udvar fölé ugyancsak tetőt tervezett. Tetőt, de mekkorát! Az udvar beépítésével a két meglévő épület között kialakuló nagyterem szinte az égig ért. Hatalmas légterében ágasfák voltak. Oldalában kávézó, és a nézőtérnek, küzdőtérnek vagy bármi másnak alkalmas padozat ehhez képest kicsit sülyesztett. A terem belseje így még hatalmasabbnak látszott. [...] Kiterítette tehát a mérnök úr azon a bizonyos zalaszentlászlói délutánon vázlatait, és mielőtt bárki bármit mondott volna, beszélni kezdett. [...] »A másokkal való együttlét rangját kell megeremteni és azt, hogy ha valaki majd belép, emelkedett, ünnepélyes hangulatba kerüljön. Méltóságot kell adni annak, aki ráérő idejét e helyütt szándékozik eltölteni másokkal együtt, éppen akkor és itt. Nem kicsi szobákba, folyosók végére vagy sufniába kell zárni [...]. Jól belátható térbe kell keríteni azt, aki munkája végeztével

a többiek közé érkezik. Emelhesse fejét magasra, és ülhesen kényelmesen. Így igya kávéját vagy borát, így olvassa újságját.« [...] És folytatta: »A művelődésnek, az együttlétnek, a társas életnek, a kialakuló, a gyámolítandó közösségeknek olyan épületet kell emelni, amely mindegyiküket kiemeli a hétköznapiakból. Amely a majd elhangzó és bizonyára fontos szavaknak, az itt közösen végzett és bizonyára minden résztvevő számára fontos tevékenységeknek méltó keretet ad. Olyan keretet, ahol nem lehet akárhogy viselkedni. Amelyik önmagában is reguláz és bátorít és méltóságot ad, hiszen méltóságot sugároz.«

Megrendülten hallgattam a most sajnos csak hozzátétőlegesen idézett és eredetileg bizonyosan emelkedettebb stílusban fogalmazott mondatokat. Rájöttem, hogy igaza van. Mi másra való a helyben elérhető információ, a helyben megteremtendő lehetőségek és a helybéliek közötti együttműködés, ha nem azért, hogy az emberek méltó módon éljék meg, éljék le életüket? Mi másért ez az egész népművelés, közművelődés, de mi másért lenne a művelődés is, ha nem azért, hogy az ember megelégedetten, örömteli módon, kellemesen, jól és boldogan, nyugodtan, harmonikusan és kiegyensúlyozottan, egyidejűleg méltó módon és méltósággal élje meg azt a néhány évtizedet, ameddig itt e földön vendégségben jár? [...] Hogy barátaim s kollégáim hogy vannak ezzel, nem tudom, mert soha nem beszéltünk erről, de nekem azóta a méltóságkeresés és a méltóságteremtés lett a szakmám, még ha eleddig ezt nem is mondtam így ki, és persze névjegyemen sincs rajta. [...]

Hogy a valódi méltósághoz – most már látszik – még a szabadság sem elegendő, s hogy a rendszerváltozás utáni időszak nem egyenlőséget hozott, a testvériségről nem is beszélve? Lehet. Nem hiszem, hogy csak az én vagy csak a mi feladatunk lenne a méltóság megteremtése. De a miénk is. Gyanítom, hogy ez a szerencsés körülményeken túl sokak összjátékából és sokunk teljesítményéből adódhat csak, és bizonyos, hogy az általunk óhajtott mértékben és minőségben csak sokára. Úgy gondolom, hogy aki teheti, tegyen érte. Magam is próbáltam, és míg élek, tenni fogok.” (BEKE, 2001, 75–79.)

A fenti személyes sorok szakmai programot adtak a közösségi művelődést az elmúlt közel másfél évtizedben megújítani kívánók számára. Tekinthető persze pusztán véletlennek, hogy Beke Pál Makovecz Imrétől kapta ajándékba a „méltóság” szó igazi jelentését. Ezt azonban nem hiszem. Történt bárhogy is, többek között ennek is köszönhető, hogy élénken él Makovecz munkássága,

szemlélete a közösségi művelődési szakma emlékeiben és gyakorlatában. Makovecz Imre az építés drámájáról írt. Amikor a lényeg nem az épület, hanem az építés. Ezt nem gondolta volna így, ha nem értette volna meg a közösségek drámáját is.

JEGYZETEK

- 1 Mikor közösségi művelődést írok, akkor a „közművelődés-ként” ismert szakmára, szakpolitikára, illetve a polgárok „közművelődési” tevékenységére gondolok. Ettől különböző szóhasználatom oka, hogy a „községi művelődés” számomra jobban kifejezi: e szakmának célja a közösségben zajló művelődési folyamatok szorgalmazása, kereteinek biztosítása, a polgárok közösségben való gondolkodásának és a közös elhatározás utáni közös cselekvés szándékának és képességének a fejlesztése.
- 2 Jelenleg Nemzeti Művelődési Intézet néven működik ez a nagy múltú intézmény Budapesten, az I. kerület Corvin tér 8. szám alatti Budai Vigadó épületében.
- 3 Ennek számomra legkedvesebb példája a baki faluház. Történt ugyanis, hogy a tervezést megelőző egyik látogatás alkalmával Makovecz rákérdezett: mi állt egykor a faluház építési telke előtt álló, akkor már üres oszlop tetején. „Turul, csak leverték” – hangzott a válasz. Ezért formáz a baki faluház alaprajza turulmadarat.
- 4 Az ehelyütt „animátornak” nevezett szakember az, akit korábban népművelőnek, majd művelődésszervezőnek neveztünk megszerzett diplomája alapján, magam pedig e dolgozat keretében közösségi művelődési szakembernek hívok.
- 5 Az „előterkísérletek” a korábban már említett „nyitott ház” kísérlet egyik emblemikus elme, módszere volt.
- 6 Faluház épült még Bagodon, Bakon és Kakasdon.

IRODALOMJEGYZÉK

- Makovecz Imre műhelye. Szerk. GERLE János, Bp., Mundus, 1996
- Makovecz Imre – tervek, épületek, írások 1959–2001. Szerk. GERLE János, Bp., Serdián Kft., 2002
- BEKE Pál: *Művelődési otthonon innen és túl*. Bp., Művelődéskutató Intézet, 1987
- BEKE Pál: *Méltóságkereső*. Bp., VEL, 2001

Romváry Ferenc

Csontváry nem lehet senkinek a játékszere

■ Múzeumban töltött tevékeny évtizedek során életre szóló, tette serkentő élményt jelentett számomra a Csondváry művészetével való találkozás, a vele való, gyönyörrel teli munkálkodás szinte égi adománya. Ez a kötődés énbenem immáron mindhalálig, szinte spirituális kapcsolat formájában van jelen. Egyetemi éveim kezdetén szembesültem először – Tompa Kálmán képekkel, könyvekkel, népi kerámiákkal és szöttekkel, valamint szellemóriásokkal való találkozásaim során – Csondváry *Római híd Mosztárban* című alkotásával. Remekművek sokasága között engem ez ragadott meg a legjobban. Vonzotta a tekintetemet, a kép szinte sugallta a ráfigyelést – jobb szavam nincs rá –, kikövetelte a vele való virtuális azonosulást, a látványból kiindulva a benne rejlő értékek továbbgondolását. Talán ott és akkor éreztem rá a festészet sajátos világára, mely a látottak felismerésén, annak leképezésén túl mélyebb rétegekbe enged bepillantást, más, rejtett mondanivalót is tartalmaz. Megéreztem, hogy nála nem csupán egy vonzó, szemetgyönyörködtető motívum megörökítéséről van szó, hanem ő a látványon túl a természet és ember csodálatos, egymást feltételező szimbiózisát közvetíti.

Múzeumi gyakornokként, Németh Lajos kísérőjeként sok időt tölthettem a Csondváry-festmények közelségében. Tőle – Németh-től – lestem el az alkotáshoz való viszonyulás mikéntjét, a képelemzés módszerét. 1963-ban a székesfehérvári bemutató – mint oly sokunknak – az élmény betetőzését jelentette.

Csondváry élete ma is tele van talányokkal, számos fehér folttal, rögzült félígazságokkal. Társtalan volt, aki profetikus megszállottsággal járta a maga útját – követve az állítólagos belső hang által meghatározott célt: felvenni a versenyt a legnagyobbakkal, feljutni a csúcsra. Mindvégig elszánt küldetéstudattal tette a dolgát, vállalta a sors által rá szabott súlyos penzumot – bekerülni a művészet halhatatlanjai közé, vagyis eljutni a csodatévők örökkévaló birodalmába. Önmegevalósításának számos,

látszólag zsákutcát jelentő kitérője után érett fővel talált rá az elhivatottság nem mindennapi késztetéssel megjelölt útjára. A sorsfordító nagy élmény az 1880. október 13-i állítólagos „égi hang” volt, mely végleg kijelölte számára az utat, melynek eredményeként a festészet vált hivatásává – biztosítva hozzá a cél eléréséhez szükséges „energiát”. 27 éves volt ekkor.

Vincent van Gogh és Csondváry egyazon évben született, mégsem tekinthetők kortársaknak. De nem csak születési évük véletlennek is mondható egybeesése kapcsán említődik együtt a két név. Ennek oka, hogy a mai magyar művészettörténet-írás olykor a modern európai piktúra meghatározó triumvirátusának teljesítményéhez, Cézanne, Gauguin, Van Gogh nagyságához méri Csondváry művészetét. Szemben a korábbi, a vámos Rousseau-hoz való rokonítással, amikor is egyfajta felületes vélekedéssel vagy éppen akadémikus nézőpontból közelítve, Csondváryt autodidaktának tartották, művészetét a naivok közé sorolták. Nem áll messze ettől az a vélekedés sem, amely őt provinciálisnak, vagy éppen zseniális dilettánsnak aposztrofálta.

Csondváry „ismeretlensége” számos okra vezethető vissza. De a legfontosabb, hogy életműve – az alkotások számát tekintve – viszonylag szűkös. Monográfusa, Németh Lajos mindössze százhuszonkettőben jelölte meg a meglévő és lappangó művek számát. Ma már talán közelíti a 140-et. Bár a képek nem szóródtak szét, képet talán soha nem adott el, legfeljebb csak padlásra száműzte. Műveit mindig együtt tartotta, miként tette azt az életmű megmentője, Gerlóczy Gedeon. Féltő gondoskodása azonban egyfajta karantént is jelentett, ennek, valamint elutasító megítélésének köszönhetően a festmények nem kerülhettek hazai és nemzetközi közgyűjteményekbe, még kevésbé a műtárgyforgalom egészséges vérkeringésébe. Ismeretlenségének másik oka mindenbizonnyal az évtizedekig rögzült vélekedés, amely alapvetően művészetén kívülinek állította be az életmű

egészét. A hazai műkritika és a művésztszakok sokáig nem tudtak mit kezdeni művészetével. A kritikusok éppúgy értetlenül álltak a konvenciókkal gyökeresen szakító festő munkásságával, különösképpen szokásaival szemben, mint a korabeli művésztszocializmus. Nem fogtak fel semmit abból a szellemi nagyságból, amit Csontváry művészete képviselt. A konzervatívok túl modernnek, a modernnek túl konzervatívnak tartották. Mindenesetre nehéz volt őt bárhová is besorolni.

Gerlóczy Gedeon nagyapai örökségéből vásárolta meg a műteremben várakozó fuvarosok elől a kocsiponyvának szánt kitűnő minőségű „vásznakat”. Megbízta Lehel Ferencet az életmű tudományos feldolgozásával. Az 1922-es Csontváry-kismonográfia felkeltette Bálint

Aladár, Hevesy Iván, Fülep Lajos és Kállai Ernő, majd Ybl Ervin, Vaszary János és Rabinovszky Máriusz érdeklődését. 1930-ban az Ernst Múzeumban, 1936-ban a Fränkel Szalonban rendeztek Csontváry-kiállítást. Az utóbbin már hetven mű szerepelt, míg a festő 1907-ben Párizsban még csak negyven, 1908-ban az Iparcsarnokban ötvenöt, 1910-ben a régi József Műegyetemen negyvenkét művét állította ki. 1931-ben Párizsban jelent meg magyar nyelven Lehel Ferenc újabb könyve – alcíme szerint az ún. második vázlat. A Csontváry iránt megnyilvánuló fokozódó figyelmet jelzi, hogy festészete rajztanári értekezések témájává vált. Gerlóczy soha nem zárkózott el a kutatók elől, François Gachot-nak, Ybl Ervinnek, Pertorini Rezsőnek és Németh Lajosnak is a rendelkezésére bocsátotta a forrásértékű feljegyzéseket. És már a harmincas években kezdtek nagy számban hamisítani!

1945-ben Gerlóczy, a Képzőművészeti Főiskola építészettörténész professzora a főiskolán állította ki az öt nagyméretű festményt. 1948-ban Károlyi Mihály rózsadombi rezidenciája számára Gerlóczy kölcsönadott több Csontváry-képet, aki vendégének, Jean Cassou-nak, a párizsi Musée National d'Art Moderne igazgatójának akarta Csontváry művészetét bemutatni. Gerlóczy a festményeket saját költségén hozatta rendbe, a szállításhoz ládákat készíttetett. 1948-ban Jean Cassou kifejezett kérésére vitték ki Párizsba a Csontváry-festményeket, ahol a kortárs magyar festészet kiállításán kerültek bemutatásra. Állítólag ekkor hangzott el Gerlóczy jelenlétében Picasso híres mondása: „Nem tudtam, hogy rajtam kívül más nagy festője is

volt századunknak”, továbbá hogy „Csontváry egyike a legérdekesebbeknek azok közül, akik a naiv szemléletből művészetet csináltak”. Chagall is elismerőleg nyilatkozott róla. A képeket Brüsszelben is kiállították. 1950-ben a Külügyminisztérium hozatta haza a képeket. A tulajdonos azonban nem kapta vissza, azok hollétét is eltitkolták előle. A képek siralmas állapotban voltak, henger nélkül egymásra feltekerve. A *Zarándoklás a cédrusokhoz Libanonban* például a kiálló szögekkel teli vakrámára és díszkeretre lett felcsavarva. A hét hasadás ultraibolya-felvételnélma is kimutatható, így akár állandó restaurálásra szorul. Az öt nagyméretű festményre 1956 nyarán bukkantak rá a Szépművészeti Múzeum gótikus csarnokában. A késői grafikákat is csak peres úton tudta visszaszerezni a tulajdonos a hatvanas években. Véget nem érő szomorú történet; az életmű egészét érte súlyos károsodás a gondatlan kezelés és a feltehetően szándékos rongálás következtében. Az életmű, miként a gondolat, a gondolkodó ember szálla a diktatúra irányítóinak, haszonélvezőinek, kiszolgálóinak szemében, így a hatalmat magához ragadó politikai rendszerben az életmű megsemmisülésre ítéltetett. Szent meggyőződése, ha a politika veszi át az irányítást, hatalmi eszközökkel próbál rendet vágni, abból semmi jó nem származik. Csontváry kapcsán erre számos példát lehetne a múltból, de a jelenből is felsorolni – akár ártó, akár jobbító szándékkal próbáltak különböző érdekcsoportok nyomán intézkedni. Az illetéktelen beavatkozásnak mindig Csontváry volt a kárvallottja.

Magyarország 1958-as brüsszeli világkiállításon való részvételének feltételeként szabták Csontváry szerepeltetésének engedélyezését. A Kádár-rendszernek elemi érdeke volt az ’56 utáni nemzetközi bojkott lazulása. Az *50 ans d’art moderne* kiállításon a *Sétalovaglás a tengerparton* a nemzetközi pavilonban Van Gogh és Gauguin közé került a főhelyre! Majd ezt követte 1962 decemberében világsikere a brüsszeli Palais des Beaux-Arts-ban. Mindez nem történhetett volna meg az 1949-es párizsi Musée d’Art Moderne-ben rendezett kiállítás egyértelmű szakmai sikere nélkül.

Megítélésében azonban a gyökeres fordulópontot, melyet Fülep Lajos

szakmai tekintélyének erőteljes latba vetésével támogatott, Németh Lajos 1964-ben megjelent összefoglaló alpműve jelentette. Ténylegesen azonban az átdolgozott, bővített és továbbfejlesztett második kiadásban 1970-ben megjelenő nagymonográfiája tekinthető az életmű első, immáron teljes értékű, tudományos igényű megközelítésének.

1963-ban aztán megtört az átok sújtotta varázslat. A székesfehérvári múzeum – Kovalovszky Márta és Kovács Péter – kezdeményezésére jött létre a kiállítás. A politika azonban itt is közbelépett. Felsőbb utasításra szokatlan gyorsasággal elsőként Belgrádban állították ki a képeket a Titóval történő békülékenységi jegyében. A Galéria restaurátorainak egy hét állt rendelkezésre a restaurálásnak aligha nevezhető kozmetikázásra. Ez a rapid beavatkozás a későbbiekben rendkívül megnehezítette a pécsi restaurátorok munkáját. Az István Király Múzeum szervezésében rendezett átütő erejű székesfehérvári kiállítás a reveláció erejével hatott. Megtört a jég, repedezett a szakmai féltékenységből is táplálkozó közömbösség burka, foszladozni kezdett az ismeretlenség nimbuszával övezett, képzeletbeli, félreismert, hamis Csontváry-kép. Nemzedékek szembeülhettek végre Csontváry művészetével a maga

valóságában. Előítéletek fala omlott le. A hirtelen támadt, nem várt siker láttán központi utasításra 1963. november 12. és 1964. február 28. között a Szépművészeti Múzeumban állították ki a képeket, ahol egy elmebeteg teremőrnő szándékosan megrongálta a *Sétalovaglás a tengerparton* és a *Jajcei villanymű éjjel* című festményt, és valószínűsíthetően a *Vihar a Nagy Hortobágyon* is felhasította egy kemény tárggyal. Folyt közben a per a *Marokkói tanító* szakszerűtlen restaurálása miatti maradandó károsodás ügyében. Ezt követően döntötte el Gerlóczy Gedeon, hogy bekeményít, eddig, és nem tovább. A képeket saját lakására szállíttatta, a négy nagy képet pedig letétbe helyezte azzal a kikötéssel, hogy a volt Curia, az akkori Magyar Nemzeti Galéria földszinti és emeleti csarnokaiban kerüljenek felállításra, a nagyközönség számára elérhető, a nyilvánosság számára is ellenőrizhető helyen.

A hatvanas évek végén, a hetvenes évek elején egyre inkább érlelődött bennem a szándék. Logikai következtetésből fakadóan ugyanis kézenfekvőnek látszott, hogy az életmű megmentőjével, fél évszázadon keresztül őrzőjével fel kellennem a kapcsolatot.

Felmértem a helyzetet. Egyetlen leányát, Glóriát 1948-ban Angliába menekítette; ma Kanadában él. 1956-ban a bécsi Kunsthistorisches Múzeum kamionja napokig állt a Galamb utcában a családot és a képeket Bécsbe kimenekítendő. Gerlóczy ezt a biztonságot jelentő ajánlatot egyértelműen elutasította azzal az indoklással, hogy Csontváry magyar művész, műveinek az országban kell maradnia, itt kell kivívni értékének megfelelő méltó helyét a magyar és az egyetemes művészettörténetben. 1970-ben, amikor felkerestem, 75 éves volt, és szürke hályog nehezítette a látását. Akkor még nem alakult ki a sok összetevős vélekedés, a „bezzeg Pécs” szindróma, de a Modern Magyar Képtár már jelentős eredményekkel büszkélkedhetett, és híre már terjedni kezdett. A képtárépítés szelleméből fakadó erkölcsi tőke volt az, ami miatt kezdeményező lépésem nem tűnt illuzórikusnak. Tisztában voltam azzal, hogy Csontváry ügyében permanens patthelyzet alakult ki. Amikor az ötletet felvettem, és belső körökben pedzegettem a bennem is csak halványan felsejlő elképzelést, sokan enyhén szólva is megmosolyogtak. Ekkor tudatosult bennem, csak magamra számíthatok, meg kell keresni és magam mellé állítani a helyi támogatókat, és semlegesítenem a zsigeri ellendrukkereket. A hályogkovács bátorságával hívtam ki magam ellen a sorsot. De nem volt vesztenivalóm.

Felhívtam Gerlóczyt telefonon, bemutatkoztam neki – a pécsi múzeum művészettörténésze vagyok –, szeretném megnézni a Csontváry-képeket. Gerlóczy félbeszakított: hol vagy most? A Régiposta utcában, egy telefonfülkében. Már hallottam rólad, gyere fel, várlak. Galamb utca 3., a lift működik. Barátságosan fogadott, olyan érzésem volt, mintha már számított volna rám. A sorozatos restaurálási botrányok után az öt nagyméretű kép kivételével a többit a lakásán tartotta. Miközben csodálattal nézelődtem, ő a képek hányatott sorsáról mesélt. Szóba hozta, hogy Naphegy utcai lakásukból mily szorongva nézték a félelmetes látványt, a már „felszabadult” Budán a lángokban álló királyi palotát, amit a szovjetek gyújtottak fel. Aztán rátért a várva-várt szavakra: „Életem alkonyán szeretném megérni, hogy Csontvárynak önálló múzeuma legyen. Jóllehet tudom, ebben a Budapest-országban, a fővárosban lenne a helye, évtizedek szomorú tapasztalása mondatja velem, de én másutt keresek ennek megfelelő helyszínt. Tebenned megbízom, ezért én Pécsset választom.” Ezt mondta.

Összeültek a megyei és a városi vezetők Pécssett, azonban senki sem merte vállalni: Pécs nem áldozhatja fel a nemrég felújított Városi Kiállítótermet. Természetesen Gerlóczy e döntésről hivatalos értesítést nem kapott, ezt

nekem kellett vele közölnöm. Hónapokig vártam abban a reményben, hátha meggondolják magukat. Felutaztam Budapestre, beszámoltam neki a történetekről, majd hozzátettem: „Gida bátyám, itt már csak a jóisten vagy pedig a földi helytartója segíthet.” „Tudod mit, tárcsázd fel nekem!” – felelte ő. A helytartó titkárnője fogadta a hívást. Gerlóczy sármos dzsentrí modorban annyit mondott: „Csontváry-ügyben szerettem volna a főnökével beszélni.” Másnap Aczél György, feleségével együtt tiszteletét tette Gerlóczyéknál. Gyalog mentek fel a hatodik emeletre, a lift nem működött. Gerlóczy civil kurázsija megszerezte a legfelső támogatást.

A pécsi vezetés „feláldozta” a nagytermet. Kihasználva a kedvező pillanatot, feltételként szabtam két restaurátorstátuszt. Tarai Teréz és Petheő Károly személyében sikerült két elhivatott, kitűnő szakembert megnyerni. A hetvenes évek elején kezdődött a Csontváry-festmények rendbehozatala. A müncheni szénrajzokat és a tízes években készült nagyméretű, addig ismeretlen képterveket pécsi megbízásra Hasznosné Szöllős Ilona, az Országos Levéltár nyugalmazott főrestaurátora konzerválta.

1973. október 10-én megnyílt az egytermes Csontváry Múzeum. Azonban már akkor sok ellenzője akadt. Akik addig a kisujjukat se mozdították, most azon háborogtak, hogy ha látni akarják a műveket, Pécsre kell utazniuk. Micsoda inszINUÁCIÓ! A hetvenes években

egy televíziós szakmai vitában azzal érveltem, hogy Matthias Grünewald isenheimeri duplaszárnyas késő gótikus főoltára sem Párizsban van, hanem Colmarban, egy francia kisvárosban. Pedig ez a remekmű Európa késő középkori-kora reneszánsz festészetének csúcspontja, az egyetemes, egyben a szakrális művészet

egyik legnagyobb művészi teljesítménye. Fél napot töltöttem el ámulattal csodálva, szememmel centiről centire letapogatva, agyamba vésve, soha nem feledve a szembesülés során bennem elhatalmasodó katartikus élményt. Ugyanezen logika érvényes Pécsre is, mely Colmarhoz hasonlóan nem éppen világváros, túlzottan

sok látványosságban nem bővelkedik, így ez szerintem Pécsnek előnyt jelent. Ne feledjük azt sem, hogy 1987-ben amszterdami művészettörténészek is Pécssett figyeltek fel Csontváryra.

1983-ban került sor a Csontváry Múzeum kibővítésére. Előbb azonban nagy küzdelem árán meg kellett változtatni egy már véglegesnek tűnő határozatot. A minisztérium ugyanis eldöntötte, a Csontváry-képeket a Magyar Nemzeti Galériában kell kiállítani. A minisztérium berendelte Takács Gyulát, Baranya megyei tanácselnök-helyettest, Bereczky Lorándot, a Galéria főigazgatóját, Németh Lajost és engem a pécsi múzeum képviselőjében. A régész Selmeczi László közölte a megjelentekkel, a képeket Budapesten kell kiállítani. Takács Gyula ellenvéleményét az osztályvezető nem akceptálta, többször is megismételte, a döntés köbe van vésve. Én az épület alaprajzán felvázolt forgatókönyvvel készültem. Érveimet a kiállítás tervezett programjának képes illusztrálásával adtam elő. A virtuálisan megrendezett kiállítás léptékhelyes fotóit az egyiptomi falfestményekhez hasonlatosan, kihajtható formában ragasztottam a tablóra. Így érzékeltetve, hogy mennyi kép szükségeltetik a megfelelő arányok biztosításához. A Galéria főigazgatója abban volt érdekelt, hogy az állandó kiállítást ne kelljen megbontania, az arányokat megváltoztatni, és ne kelljen az állandó kiállítás rovására egy önálló Csontváry-anyagnak helyet biztosítani. Miközben Selmeczi kötötte az ebet a karóhoz, mi már elosztottuk egymás közt a képeket. A prezentációval sikerült Németh Lajost is meggyőzni: „A Feri oly

megfelelő programmal állt elő, hogy én úgy látom, továbbra is jó kezekben marad a Csontváry-életmű Pécssett” – mondta. Ezzel eldöntötte a vitát. Érvelését a minisztérium is kénytelen volt elfogadni. Az elmúlt négy évtized során egyébként közel kétmillió látogatója volt a pécsi Csontváry Múzeumnak.

1994–1995-ben Pécs és Budapest után Stockholmban, Rotterdamban, végül Münchenben került bemutatásra a mai napig leggazdagabb Csontváry gyűjteményes kiállítás, melyen valamennyi kép – legyen az hazai múzeumban őrzött, magyar vagy külföldi magántulajdonban lévő vagy külföldi múzeumokban őrzött kép. 1987-ban az amszterdami Magyar Hét keretében rendezett kiállítás záró vacsoráján Peter Schreiber, holland miniszteri biztos kijelentette, addig nem nyugszik, míg Amszterdamban be nem mutatjuk Csontváryt! Hamarosan hivatalos megkeresés érkezett, melyet később holland részről gyakori pécsi látogatások követtek. A Művelődési és Köznevelési Minisztérium kijelölt egy semleges grémiumot. A témában laikus ad hoc bizottság több évig tartó huzavona után méltóztatott engedélyezni Csontváry képeinek külföldi bemutatóját! Ennyi! A hogyan tovább terén azonban lényegi döntés nem született. Megbízta egy külföldön élő menedzsert, hogy lehetőleg francia és angol, esetleg német kapcsolatot kezdeményezzen. Sikerült is a párizsi Pompidou Centre és a londoni Barbican Art Gallery szándéknyilatkozatát kieszközölnie. A hollandok azonban nem tudtak a helyszínt illetően dűlőre jutni. Az 1987-ben kandidáló nagy nyugati intézmények ennyi huzavona után természetesen sorra visszaléptek. Pedig a nyolcvanas években a nagy posztimpresszionista életművek bemutatásai sorába kerülhetett volna az Európában addig ismeretlen Csontváry. Ennél nagyobb esély talán már soha nem adatik meg.

1991 szeptemberében Fekete György helyettes államtitkár beszámolót kért Németh Lajostól és e sorok írójától a Csontváry-kiállítás állásáról (nem voltam tagja a Bizottságnak, ebben a pécsi múzeumot Várkonyi György képviselte) – a holtpontról való elmozdulás szándékával. Azt válaszoltam, a teljes életművet először is rendbe kell tenni. Mi ennek a módja? A restaurátoroktól árajánlatot kell kérni. Egy hét alatt ez megoldható? Igenlő válaszmra a kiállítás gondozását a pécsi múzeum körébe utalta, és Németh Lajos javaslatára jelen sorok íróját minisztériumi megbízottként teljes intézkedési jogkörrel ruházta fel. Személyi kérdésben nem is lehetett más alternatíva, minthogy azok kapták a megbízatást, akik már évtized(ek) óta magas szinten foglalkoztak

Csontváryval, tehát Tarai Teréz, Petheő Károly és Czako Ferenc. Többéves késéssel kezdődött az érdemi munka, a festmények szakszerű konzerválása, restaurálása holland és magyar szakmai felügyelet mellett. Az évek múltával, személyi változások következtében Párizs és London is visszalépett. Szembe kellett néznünk azzal a ténnyel, hogy nem kapkodnak értünk. Nem érdekeltek abban, hogy egy – csak Magyarországon ismert – művész életművét, száz év késéssel, anyagilag úgymond semmi esetre sem kifizetődő vállalkozás keretében felvállalják. Ehhez személyes ráhangoltság szükségeltetik, ezt pedig Párizs és London esetében sajnos elszalasztottuk. A hatéves készülődés bizonytalansága és az európai színvonalú kiadványok hiányából fakadó ismeretlenség összegződve, együttesen eredményezte az érdeklődés lanyhulását.

2014-ben elterjedt a hír, hogy Csondváry-kiállítást rendeznek Budapesten, a Várkert Bazárban. A kiállítócsarnok nem készült el időben, így a kiállítás elmaradt. Mi pécsiek fellélegeztünk. Hisz aki valamelyest ismeri a történeteket, annak már egy múzeum időleges megszűntetése is jelzésértékű. Pécssett sajnos erre számos példa adódik. A tájékozatlanok persze azt hangoztatják, hogy Pécs hírnevét öregbíti Csondváry Budapesten! Ismétlem, nem Pécssett, hanem Budapesten! Hisz minden egyirányú út a fővárosba vezet. És nemigen van visszaút. Pécs ismét szegényebb lenne egy, a városhoz erősen kötődő látványossággal. És ez immáron megtörténhet, mert megtörténhet.

2015. július 5-én Lázár János miniszterelnökséget vezető miniszter nyitotta meg *A Magányos cédrus – Csondváry géniusza* című időszakos tárlatot. No, nem a művészet hagyományos, patinás szentélyében – mondjuk a Múcsarnokban –, hanem a romos jellegét megtartó volt Honvéd Főparancsnokság maradványépületében.

A Csondváry-kiállítás kapcsán a művészettörténész szakma helyett a Várgondnokság képviselője nyilatkozgatott a közmédiában, az „50 év óta ez az első Csondváry-kiállítás Budapesten”... hamis információt ismételgetve. Pécsset követően 1994. március 11. és május 23. között a Magyar Nemzeti Galériában került sor Csondváry gyűjteményes kiállítására. Majd Stockholm, Rotterdam és München következett. Valószínűsíthető, hogy nem mindenki szerzett erről tudomást. De talán hallottak már egyet-mást Csondváryról.

A fővárosi „ideiglenes” Csondváry-kiállítás azonban nem minden előzmény nélküli. 2010-ben, Pécs Európa Kulturális Fővárosában megtörténhetett az a skandalum – nevezhető ez akár annak is –, hogy a megyei önkormányzata városvezetés asszisztálásával Csondváryt Isztambulban állította ki – valami megmagyarázhatatlan torz logikából fakadóan. A helyi EKF vezérkar, a város, a megye, a múzeum akkor egyaránt áldását adta ehhez, úgy hírlett, szó nélkül beleegyeztek, minden bizonnyal a valóság teljes félreértésével. Netán némi kompenzáció reményében? Ma is hallani ilyen szirénhangokat. Az lenne a legfájóbb, ha netán elhitték volna azt az érvet, hogy Csondváryval Kelet felé kell nyitnunk! Pécs kiemelkedő

értékét a 13 milliós megavárosban, jóhiszemű becslés szerint is legalább pár ezer ember látta. De ebből mi haszna volt 2010-ben Pécsnek, Európa Kulturális Fővárosának és nem utolsósorban Csontvárynak? Azt vélem, ez a városvezetés próbája volt, egy későbbi döntés tesztelése állt a dolog háttérében. Ez volt a 2015-ös fővárosi bemutató főpróbája. Nem kötném ötletadó személyhez, erre nincs is rálátásom, a tendencia a lényeg.

Ismert tény, hogy a par excellence művészettörténész szakma mellett, de nem annak alárendelve, a világ minden táján a műkereskedelem a mérvadó hatalmasság. Nálunk is egyre nagyobb a befolyása. Úgy gondolom, ezt a fővárosi bemutatót is ők szorgalmazták, a politika csak a hullámot akarta meglovagolni. Ugyanis elsősorban a műkereskedelemnek áll érdekében, hogy forogjon a név, a sajtó ezzel a témával foglalkozzon, ezáltal a művészi érték, no, meg mondjuk ki nyíltan, a kereskedelmi árak is minél magasabban szárnyaljanak. Ennek azonban van pozitív olvasata is. Azonban tényként kell megállapítani, hogy a szocializmusban a műtárgyak irreálisan alacsony árszintje immáron tarthatatlan volt. Példaként említeném, hogy 1968-ban a Modern Magyar Képtár első Csontváry-szerzeményét, a *Római híd Mosztárban* című festményt 30 ezer forintos vételáron sikerült megszerezni. A rendszerváltást követően a műkereskedelemnek köszönhetően az árak a reális értéket kezdték közelíteni, a valós értékrendhez kezdtek felzárkózni. Az egyes művek művészi értékét ugyan jórészt muzeológusok állapítják meg – régebben legalábbis ez még így volt –, de a műalkotás forgalmi értékét a műkereskedelem szabályozza. A művészi érték azonban önmagában csupán fikció, ugyanis nem valorizálható, de egy aukción elkelt festmény magas ára már bizonyító erővel bír. Ma a múzeumi szakemberek rendkívül hátrányos helyzetben vannak a műkereskedelem egyébként ma már kiválóan képzett szakembereivel szemben. A múzeumok nagy általánosságban – és nemcsak Pécsen –, mintha egyre jobban devalválódnának.

A műkereskedelem volt a fővárosi kiállítás ötletadója, gyakori médiaszerepléseiből ítélve kezdetben legalábbis a parlamenti államtitkárnak volt ebben meghatározó szerepe. Majd átvette tőle a karmesteri pálcát maga a miniszter. Ezzel immár politikai síkra terelődött a Csontváry-ügy. Távoli célként fogalmazták meg, hogy a kiállítást külföldön is be kellene mutatni. Felteszem a kérdést, őszintén kérdelem: felmérte már valaki, hogy van-e rá igény? 1948-ban volt még esély Csontváry művészetének világszintű elismertetésére, de akkor a politika közbelépett. De még a szakma sem volt nálunk

erre a kihívásra felkészülve. Sőt, a legnagyobb hazai szaktekintély, Bernáth Aurél még az elmebetegek művészetével rokonította az életművet. Ezt követően volt ugyan néhány, leginkább politikai indíttatású meghívás, de 1987 óta érkezett netán hasonló felkérés? Ma előkészítetlenül, egyéni elhatározásból, mi több, erőfitogtatásból Csontváryt utaztatni teljes felelőtlenség lenne. Hivatkozási alapul szolgálhat 115 000 pesti turista? Ez ugyanis nem lehet szakmai érv. Ahogy a nyolcvanas években az évi 150–180 ezer pécsi látogató sem lehet ma már hivatkozási alap, de azért ezek a számok beszédesek.

A körülmények ismeretének teljes hiányában tűzzel játszik, aki hívás nélkül nyugati körútra vinné Csontváryt, miként eleink a véres kardot – Európát meghódítandó. Rosszkor, rossz időpontban nem szabad hitegetni önmagunkat, hogy Csontváryt Kelet vagy Nyugat majd csak felfedezi. Ők, nekünk! Mások e téren a játékszabályok, érdemes lenne ezt behatóan tanulmányozni, előbb tényekkel ismerkedni, szakemberek véleményére támaszkodni – mielőtt végzetesen rossz döntések születnének.

Szerintem ugyanis Csontváry világnagyság, de nem lesz soha világhírű. Ennek sok összetevője van, a legtöbbet már említettem. Hazai ellenpélda a világnagyság-világhír problematikára: Munkácsy a XIX. században világszerte ismert, híres festő volt, egy letűnt korszak rendkívül termékeny, szinte utolsó mohikánja. Itthon kritikai realista műveivel, Európában inkább szalonképeivel, nagyhírű párizsi szalonjával, mi több, főúri életvitelével – mai szóval élve amolyan celebként – vált világszerte ismertté, de csak nálunk maradt meg nemzeti géniuszként „világhírű”. Három nagy klasszikus pannóját már csak az akadémikus festészet heroikus produktumaként jegyzik, ha egyáltalán jegyzik még valahol a nagyvilágban. Mi, magyarok persze méltán vagyunk büszkéek a trilógiára, de nem elsősorban festői kvalitásai, hanem nemzettörténeti, egyháztörténeti értékei miatt.

Ha a mostani kezdeményezők akarata érvényesülne, és a Városligetben vagy másutt kialakítandó múzeumi negyedben önálló pavilonban valósulna meg a Csontváry Múzeum, a kisvárosi előny semmivé foszlana. Megvalósíthatósága is számos sebtől vérzik. A Magyar Nemzeti Galériában kellőképpen volt, van és remélhetően lesz képviselve Csontváry, azaz Tivadar festő (A művész nevezte így önnön magát, de ő azért nekünk mégiscsak Csontváry Kosztka Tivadar marad. Ahogy az 1918-ban gyűrött borítékra skiccelt elnagyolt, saját múzeumának vázlatát sem lehet a művész

végakarataként értelmezni.). Remélhetőleg marad majd legalább mutatóban a Modern Magyar Képtárban is Csontváry. Avagy a képtár tulajdonában lévő mind a tizenkét Csontváry-képet is *em bloc* mind elvinnék Pécsről, a vidéki múzeumoktól és a többit is a Magyar Nemzeti Galériától? 1983-ban kialakult egy optimális arány. A pécsi Csontváry Múzeumban kiállított képek a teljesség képzetét adják. Szinte már eggyel kevesebb is felborítaná a kényes, szinte patikamérlegen kialakított egyensúlyt. Ugyanakkor a Galéria is méltóképpen mutatta be a művész oeuvre-jét. Állami tulajdonra hivatkozva ugyan jogilag megtehető az egyensúly feldöntése. De káros hatása felmérhetetlen lenne. A múzeumok gyűjtési kompetenciáján súlyos csorba esne, beláthatatlan következményekkel járna. Az államosítás múltbéli hírhedt korszaka sejlene fel sokakban. Új fogalommal ismerkedjünk, a múzeumsöprés fogalmával? Ez semmi esetre sem szolgálná a magyar kultúra, sem pedig Csontváry érdekét! Ez a vidék önállóságának, kezdeményező készségének is újabb csorbulását eredményezné.

A magángyűjtőkre azonban mindezen kötelmek nem vonatkoznak. Nem szívesen válnak meg féltett kincsüktől, lám, most még fél évre sem adták kölcsön a képeket. Példa rá a szóban forgó budavári csonka tárlat. Ugyanis nagyszámú magántulajdonban lévő kép hiányzik a tárlatról. Továbbá a külföldi tulajdonban lévő képek! A kétes hitelességű képek szerepeltetése az így keletkezett űrt nem töltheti be. Véleményem szerint, sajnos, találunk rá példát a várbeli kiállításon.

A főművek ma már szinte kivétel nélkül állami tulajdonban vannak, a magántulajdonban lévő mintegy tucatnyi kép pedig védett, elvileg tehát nem kivihető az országból. Külföldön, a losonci múzeumon és a pozsonyi Szlovák Nemzeti Galérián kívül nincs Csontváry-kép európai képtárakban. Van ugyan magántulajdonban Prágában, Stockholmban és a Gerlóczy-örökösöknél Kanaadában, de ezek nem számottevő művek.

1983-ban Németh Lajos döntötte el a vitát: a Csontváry Múzeumnak Pécsen van a helye! Tudom, ma is ezt mondaná!

Elhangzott számos képtelen ötlet, többek közt egy ötletbörze-javaslat, hogy a mesterségesen keltett zavarosban az istenadta nép döntsön a minden szakmaiságot nélkülöző javallatok között. Csontváry állítólagos végakaratahoz hozzáfűzném Németh Lajos 1970-es nagymonográfiájában közölt sorait. „1918-ban, a megbomlott intellektusú, [...] a meg nem értettség, az

elmaradt dicsőség miatti fájdalom ellen az örületbe burkolózó művész már nem tud másról írni és rajzolni, csak saját maga zsenijéről, életműve mámoros ünnepléséről. [...] Beadványok sorát szerkeszti, művei nagyszabású kiállítását tervezi. [...] Az Eskü téren emeltetne műveihez méltó kiállítási csarnokot, vagy a Keleti pályaudvaron mutattatná be festményeit, hogy a »Baalbek-et«, a »Nagy Tarpatak a Tátrában«-t megtekintő, harctérre induló honvédcsoportok az isteni összeköttetés bizonyítékait látván fellelkesülten vessék magukat a harcba.”

Több mint fél évszázados Csontváryval kapcsolatos munkálkodásom tapasztalatával mondom, kérem, esedezem: Csontváry ne legyen senkinek a játékszere!

Pécs, 2015. december 1.

Csuday Csaba

Zsúfolt, intenzív sivatag.

„Sem ottani, sem itteni nem vagyok...”

Gondolatszilánkok El Kazovszkijről

„az igazi párviadalt, tehát véres párviadalt az anyaggal mint energiával, az összlettel, azt nem a képen élem meg, hanem az az összlet. Amibe lehet, beletartozik valahogy a kép, de egyáltalán nem a lényeges része. Tehát az igazi harc, életre-halálra, az mindennap történik az életben. Pontosan: a kép stilizált párviadal”.¹

„...a préselt idő izgat. A préselt jelen, a jelennek ez az egészen kivételezett, kicsúcsosított, kiélezett, szűrős pillanata, hiszen annak az a lényege, hogy megjeleníti a soha többé vissza nem térőt, a jelen pillanatának az abszolútumát. A festmény ennek tökéletes ellentéte.”²

El Kazovszkij

„A mítoszban mindig van valamilyen »várakozás« a jelentésre.”³

George Steiner

■ El Kazovszkij élete, emberi magatartása és alkotói pályája heroikus, katartikus példa. S mivel a heroikus, hősies helytállás mindig valami kitüntetett minőséget tételez fel rólunk, ami aligha tekinthető a közönséges ember közönséges, hétköznapi állapotára jellemzőnek –, legalábbis különös, amit a mottóban idézett kijelentésében mond. Hogy számára az „összlet” a „véres párviadal”, az „életre-halálra” menő harc a hétköznapi, a mindennapos történés. A festmény viszont „stilizáció”. Vagyis nem igazi, nem maga a „dolog” (a lényeg?), hiszen az valami, a jelenben kicsúcsosodó, „szűrős” pillanat, amelynek „abszolútuma” abban a pillanatban van csak meg, aztán örökre eltűnik. Ha megállítjuk, az már stilizáció, kimerevítése annak, amiről valójában aligha tudható valami is, hiszen csak egy pillanatig volt, s hogy mi volt, azt is legfeljebb csak a megérzés, a közelítő képzet, a kép, a metafora segítségével fejezhetjük ki, ami pedig már egyfajta hamisítás. Akár a mítosz, amiben – Steiner szerint – „mindig van valamilyen »várakozás« a jelentésre”. Ha jól értem. S ha jól értem, e pár sűrített

kijelentésbe beleér (és belefér) rengeteg minden: a lét abszurditását hirdető egzisztencialista (heideggeri, camus-i stb.) filozófiától a kognitív megismerési formák feszegetésén és a művészi alkotás lényegének megragadásán át egészen a freudi lélektanig és a mai szexológiaiig.

A megbűvöltek

A Megbűvölt Város kőbe dermedt, időtlen alakzatai: óriás állat-szörnyek, kutya, delfin, ormótlan növényi formák, túlvilági hidak, boltozatok, a habzó anyag kimerevített ős-pillanata, egyszerre mágikus és mitikus televény, a Föld álom-fantáziájának, a kérlelhetetlenül őrlő Idő munkájának kilencvenmillió éves múzeuma: ez a *Ciudad Encantada*⁴ a spanyolországi Cuenca mellett, Madridtól százvalahány kilométerre. A természet víz-, jég- és szélvájta, fantasztikus díszletei. Akár El Kazovszkij sajátos világába is beleillenének – gondoltam, ahogy szájtátva néztem őket. De Kazo (ahogy a többiek: Barabás Márton, Szotyori László, Mazzag István, Nyáry István, Sárosdy Judit szólították, és most már mi is hívtuk Jelenát vagyis Alaint, eredeti nevén Jelena Jefimovna Kazovszkáját, azokon az 1993-as madridi kiállítás⁵ körüli napokon); egyszóval Kazo, mintha alig látná, amit néz, csak mondta, mondta a magáét. Már az autóban kezdte, mikor felvettük a szállodánál; noha csak akkor ismerkedtünk meg, úgy beszélt, sőt, olyan természetes nyíltsággal vallott magáról, mintha mindig is barátok lettünk volna. Beszélt leningrádi gyerekkoráról, az Urál mellett nagyszüleiével töltött éveiről, arról, mit jelentettek neki nyaralásai a Balatonnál, amikor édesanyja már Budapesten élt második, magyar férjével. Élesen emlékszem, milyen beleéléssel ecsetelte kicsit kaparós hangján, széles gesztusokkal kísérve beszédét, mekkora sokkot jelentett neki, mikor 16 évesen nyelvet kellett váltania. „Hónapokra megnémultam, úgy éreztem, elvesztettem a nyelvemet. Pedig író, költő vagy ilyesmi

akartam lenni, mindig is az irodalom érdekelt” – mondta, aztán beszélt Dosztojevszkijről, a szenvedés, a részvét fontosságáról, Miskin herceg és Aljosa Karamazov angyali nőiességéről, majd váratlanul kijelentette: „Én is férfi vagyok.” Elképedt arcunkat látva hozzátette: „Ti nem tudtátok? Én a nőket szeretem, illetve az olyan nőket, akik igazából férfiak, vagyis olyan férfiak vonzanak, akik igazából nők, vagyis..., szóval ez nagyon bonyolult...” Aztán témát váltott és az utazásairól beszélt, mondta, hogy Madridból Portugáliába készül. Sokat hallott a patinás Évoráról, de vonzza a „mohabundás” – ő használta ezt a furcsa jelzőt – Sintra is, meg Pessoa, a „négy-az-egyben” költője („Öregem, micsoda krapek! Négyszer annyit élt, mint más, de rá is faragott rendesen!”), de legjobban a görög partokon érzi magát, Cipruson különösen, a tengerben, az istenek és istennők, a mítoszok közelében. Féktelen életszeretet, hedonista örömelvűség, szenvedélyes életerő volt benne. Ezt tükrözte csillogó szeme, mosolygós, harmonikusan szép arca. Energikus lendületének furcsán ellentmondott valami szomorú árnyék, amely néha váratlanul suhant át a vonásain, a tekintetén. Hosszan beszélt (vagy inkább monologizált) még ott, az elvárásolt kölények között, majd Cuenca híres-nevezetes függőházai (*Casas colgadas*)⁶ alatt és a visszaúton; sok minden szóba került, Goya homokba süllyedő kutájának emberi pofája,⁷ Velázquez zseniális *Udvarhölgyei*,⁸ a kép, amit ha néz valaki, akkor ő maga a király, a festő egyszerre, sőt az alagút metaforájával szembesül, valami átjáróval, ami a születés előtti lét és nem-lét, a halál között húzódik. „Tiszta filozófia, festészetben – magyarázta. – Bár én inkább fordítva vagyok vele, én hátul vagyok, a vászon mögött, a képem közepén, a néző és köztem. De azért

festem a kutyát mindenhova, hogy vele, aki igazából én vagyok, de a néző is, akit így arra kényszeríték, hogy belépjen velem a képbe.” Azután beszélt még El Greco felhőiről is azon a nagy festményen, amin a fia is rajta van, meg Toledo, és mindenről, amit előző nap együtt láttunk a Pradóban. Előkerültek a nagy modernek, Picasso és Dalí a borzongató vízióival, a japán írásjelekre emlékeztető vonal-emberkéivel... Csak most, a kiállításán, a hófehér pálcika-ballett-táncosok láttán fut át agyamon: vajon mindez beépült-e képzeletébe, vajon mindezt belevetítette-e későbbi képeibe?

El Kazovszkij életmű-kiállításán⁹ sötétség, fekete és vörös díszletekkel zsúfolt színpadtér fogadja a belépőt. Először csak a gyász, a halál, a fenyegetettség szorongását érzi. De nem tudja, mit lát, mitől szorong. Mire a tárlat kijáratí, szűk, alagútszerű folyosóján (a művész halálos betegen festett utolsó sorozatán) is túljut, már tudja: a kiállított művek az Alvilág felé kalauzolták. Az őt fogadó sötét a Kezdet és a Vég sötétsége. A Styx túlsópartjának sötétje. Az odavezető út mentén felvillanó éles fények, rikoltozó színek, különös alakzatok, késpenge-árnyékok a Kháron ladikja felé hívnak, mutatnak, de a ladik üres, a velünk felkapaszkodó különös „vándorállat”, a kutya, amely (aki?) végig mellettünk volt, szúrós orrát fegyverként szegezve előre, fülét a neszekre hegyezve csak ül ott a ladik végében, nem kormányoz, csak figyel. Mit hall, mit lát? Mintha várna, de mire? Önmaga tükörképére, amelyik már-már mellé ér a szemből jövő ladikon? A mítoszok isteneinek válaszára?

El Kazovszkij világa különlegesen eredeti, öntörvényű világ. Egyszerre lírai, drámai és epikus. De bármelyik síkján mozog alkotói rétegeinek, bármennyire a külső valóság elemeiből építkezik, sajátos világa *benső univerzum*, amely alkotója látomásait, élményeit és gondolatait jeleníti meg. Mitikus, rituális játékaiban (performanszaiban), ontikus, folyvást az emberi lét alapkérdéseit faggató, hol írott, hol verbalizált elmélkedéseiben (remek interjúalany volt, csak úgy dőlt belőle a nyomdakész, tömény bölcsélet), poétikailag olykor ugyan egyenetlen, de önkifejezésként feltétlen figyelemre méltó verseiben és – mivel elsősorban és mindenekelőtt festő volt – drámai erejű festményein azonnal felismerhetők már-már szimbólumértékű jelképei, alakzatai, figurái. Különös becsvágy fűtötte, hogy saját törvényeit maga fogalmazza meg, – mintegy kulcsot adva befogadója kezébe e hallucinogén jelenségegyüttes megértéséhez, megértéséhez.¹⁰ Művészete így jellegzetes „Gesamtkunstwerk”, nagy ambíciójú, teljességre törekvő,

magányos teljesítmény, s mint ilyen – akár a romantika örökségére is gondolhatunk, sőt, bizonyos értelemben, a kiállítás szomszédságában megtekinthető Csontváryra is, – nem kis feladat elé állítja értékelőit, értelmezőit. Nagy kérdés, hogy vajon a művész kijelölte csapások mellett marad-e tere, lehetősége a műveit célzó elmélkedésnek, illetve lehet-e, kell-e mást is mondani alkotásairól. Melyeknek, ha a jelképiség a központi eszközük, épp lényegüknél, vagyis a metaforák nyitott természeténél fogva¹¹ eleve rendelkezniük kell „szabad vegyértékekkel”, kitölthető értelmezési tartományokkal. Jogos felvetés talán az is, hogy képeit szemlélve valóban teljesül-e a művész szándéka, amit így fogalmaz meg egyik nyilatkozatában: „A festészet egy különlegesen összesűrített idő, időkristály, melyből csak a néző képes kihúzni a saját idejében és a saját figyelmével a belepréselt időt.”¹²; azaz, hogy a nézőnek valóban nyilvánvalóvá válik-e a kép, a „történet” (sokak szerint beszédes képei, sorozatai a képregények narrativitásával rokoníthatók¹³) jelentése akkor is, ha nem ismeri az alkotó szándékait, nem olvasta a képek mellett (és a kiállítás füzet-kalauzában) Rényi András – egyébként remek – miniesszéit.

A művész rendhagyó személyiségéről, életéről, képeinek, installációinak, performanszainak geneziséről, gazdag jelképvilágáról s lehetséges értelmezéséről Keserü Katalin, Forgách Éva, Sárosdy Judit, Földényi F. László, Rényi András – és mások – már több szakszerű, értő és beleérző ismertetést adtak.¹⁴ Céлом így nem is a kritikus értelmezőé. Inkább arra a kérdésre keresek választ, hogy El Kazovszkij kompozíciói, szimbólumerejű jelképei – amelyek látványuk erejével első látásra is megragadóak, kifejezőek, de egyben idegenek, borzongatóan távoliak – és versei milyen létélményt közvetítenek.

„A festészet számomra az egyetlen lehetőség, amely nagyon közvetlen kapcsolatba hoz a felülettel, amit létrehozok. A még nem létező állapot is megjelenhet, semmilyen áttétel nincs. A festészetnek ráadásul van egy hihetetlenül abszurd, nagyon látványos eleme, az, hogy két dimenzióba képes lelapítani egy teljes környezeti valóságot, ami valaha, a kezdeti időkben nagyon voluntarista lépés volt [...] az ősembertől. Az ősember laposan ábrázolta az őt körülvevő világot, és ez nem volt természetes. Engem nagyon izgat ez a lapítás...”¹⁵

A kutya-önarckép

E „lapítás” tárgyiasult motívumaiból most csak párat emelek ki, hiszen képi, színpadai és szövegi világát renge-

teg alakzat népesíti be, s mert egyikük a homoksivatag, úgy is mondhatnánk: El Kazovszkij sivataga a maga sívárságában rendkívül zsúfolt...

Akinek múlhatatlan baja van a Teremtéssel (s következőképp a Teremtővel, ha van), aki saját identitását „én”-je (*self*) és a világ feloldhatatlan konfliktusként éli meg, az folytonos, általában nyughatatlan kereséssel válaszol, bár ahonnan a választ várja, ott többnyire csak űrt talál vagy tagadást. Ezért, ha nem választja a nemlétet – amely a végső hallgatás ugyan, de egyszersmind megoldás is, mivel megszünteti a kérdező alanyt –, akkor a hiányt maga tölti meg az ember ősi, képekben vagy történetekben megjelenő válaszaival, a mítoszokkal. A mítosz mint eszköz, amelyhez – ha létmagyarázatot keres – magánmitológiát teremtve bárki folyamodhat, és a mítosz mint gyűjtőfogalom, amelyben az emberiség kulturális emlékezete foglaltatik az ősembertől a görögökön át napjainkig. Három kérdés adódik tehát: milyen baja van El Kazovszkijnak a Teremtéssel (és a Teremtővel); milyen magánmitológiával próbálja telezsúfolni „sivatagát”; mit és hogyan emel át a kulturális emlékezetből? Mind a három kérdés önálló tanulmányba kívánczok.

„Engem az időhöz nagyon felfokozott küzdelem fűz, mert nagyon rosszul állok benne és vele, s mindig harcolok, de alulmaradok” – mondja El Kazovszkij egyik nyilatkozatában,¹⁶ s ez az idővel folytatott harc a meghalás

mindenkire érvényes törvénye elleni lázadás is lehet, de a „nagyon felfokozott” halmozott jelző és a „nagyon rosszul állok benne” kijelentés arra enged következtetni, hogy esetében másról van szó. A szorongásról, a fenyegetettségéről és a „köztes” térbe szorítottság érzetéről amely, nagy valószínűséggel ambivalens nemi meghatározottságából ered. A bizonytalanságból, ami azután rávetül egyéni létére és egyetemessé tágul, mint az Ember, az „összlét” lényegi állapota.

Magánmitológiájának egyik alapja a „Dzsán-mese” és a belőle kinőtt „Dzsán-panoptikumok”.¹⁷ Ezek rituális, évente megismételt rituálék voltak, performansz szerű színpadi jelenetsorok sajátos díszletekkel, szereplőkkel és kosztümökkel. El Kazovszkij egyszeri és örökérvényűvé stilizált szerelmi élményét szegezte szembe bennük az idővel. Azt akarván bizonyítani, hogy a valamikori jelennek ez a bizonyos „kicsúcsosodott, kiélezett, szűrös pillanata” a művészettel igenis megtartható. A vereség az alulmaradás annak a fel- és elismerése, hogy a lényeg, a valós, hús-vér élmény mindazonáltal elvész, visszavonhatatlanul. Ez életének (és egyetemessé stilizált létezésének) a tragikus mozzanata is egyben.¹⁸

Az emberiség örökérvényű emlékezetéből, a mítoszok kincsestárából El Kazovszkijt elsősorban a görög-római antikvitás örökségéhez fűzi bensőséges viszony. (Gyanítható, hogy gyermek- és serdülőkorának

oroszországi élményei is meghatározóak voltak művészetének formai és tartalmi jegyeit illetően, de ennek a – főként versszövegeinek eredeti orosz nyelvében jelentkező – rétegnek felderítése még avatott kutatóra vár. A festmények technikailag /is/ értett ikonikus jellege: a homogén, statikus síkok; a sötét és rikítóan élénk színek ellentéte, dinamikája; a feszes, zárt kompozíció stb., már közhelynek számít a róla szóló elemzésekben.) Apolló, Vénusz, Aphrodité, a Léthé, a Styx, a párkák, a Purgatórium és társaik állandó szereplői „képregényeinek”, költeményeinek.

Ilyen a Kazovszkij-képek védjegyének számító ülő kutya figurája is, amelyet a festő hol mint minden művébe beépített önarcképet, hol mint hitelesítő szignót, hol pedig mint a befogadót a megértésbe bevonó motívumot említ, s így magánmitológiájának legsajátabb jegyvé avat,¹⁹ de egyszersmind szoros, személyes kötődést teremt az egyetemes mitológiához. A kutya-szimbólum gazdag jelentésbokrának némely ágát ezért érdemes itt is felidézni.

A Hoppál–Jankovics–Nagy–Szemadám-féle *Jelkép-tárból* idézek: „Nincs olyan mítoszkör, melyből a kutya alakja hiányozna, s mindenütt a Halálhoz, illetve a halálon túli világhoz – az alvilághoz, a pokolhoz – kötődik [...]: lélekvezető állat, s a halál jelképe lett. [...] A túlvilág őrizője, a hírnök az élők és a holtak világa között.” Az egyiptomiak a halottak, „a nyugatiak” előjáróiként tekintik, akik „megnyitják az utakat”, és bebörtönzik a fény ellenségeit.²⁰

El Kazovszkij ezt is mondja még a „vándorállatokról”: „A teljes esendőséget, az életbe-vetettséget képviselik, szenvedő lények. Ketreben vannak, rájuk parancsolták az emberi társadalom szabályait. Az ülő forma abból a mondatból született meg, hogy »te hülye állat, hova mászol, ülj«. Ebből adódik a rideg, stilizált forma. De ha ránézek egy farkas arcára – elolvad a szívem tőle.” Az idézet végét akár részvétként is érthetjük, amely részvét – ha tetszik – nagyon is ismerős, és nemcsak Goya kutyáját és Dosztojevszkijt juttatja eszünkbe, hanem a tragikus sorsú vadzszenit, Szergej Jeszenyint is: „S mint akinek kenyér helyett / kötődő kéz követ hajít / hullatni kezdte lassan a hóba / szeme arany csillagait...” (A *kutya*. Képes Géza fordítása).

Köztes tér, határ

A mű (a színpadkép, a kép, a vers) és a befogadó között keletkező köztes tér, határ, az ambivalens nemiség egzisztenciális margójának problematikája – vagy ahogyan Rényi András fogalmaz: „a létezés peremére”

kényszerült lét – a bölcselet és a kognitív pszichológia és a fantasztikum irodalmi megközelítése felé is megindíthatja Kazovszkijt értelmező képzeletünket.

Ha a képeken megjelenő fantasztikus világ – amely művészileg is határázóna a figuralitás és absztrakció között – egy sajátos, de a megjelenítés révén egyetemessé, kozmikus tágu létállapot kivételése, felidézhetjük vele kapcsolatban Umberto Eco *abductio*-fogalmát is, amelyet Pierce nyomán Eco egy Borges-novella (*Tlön, Uqbar, Orbis tertius*²¹) ürügyén vet fel.²² Azt a feltételezést, hogy valamely eset (az El Kazovszkijé, mondjuk) egyszersmind a rá vonatkoztatható törvény hatálya alá esik, amely viszont pusztán feltételezés, *hipotetikus*. (Kiemelések: Cs. Cs.) Ugyanebben a műben Eco a fantasztikumra vonatkozóan használja még az *allotopia* kifejezést is, amely a „ténylegesen” valóságnál reálisabb, másságával és idegenségével tűntető világ megteremtését jelenti, az *utópiát*, amely a valósággal paralel, de időben nem egybeeső valóságot hoz létre; a szintén említett *metatopia* és *metakhronia* pedig olyan fejlemény, tevékenység (tegyük fel: festői stilizáció; Cs. Cs.), amely időben és térben kiterjeszti a ténylegest, előre vetíti valamilyen végkifejletet.

Heidegger egyik határ-definíciója²³ ismeretes: „... a határ nem csak az, ahol valami véget ér. A határ az, ami által valami a Sajátjába gyűlik, hogy abból a maga teljességében jelenjen meg, a jelenlétbe jöjjön elő.” (V.ö. „a jelenvaló jelenléte”=valóság) Kazovszkij „esetére” értve: a művész identitáshiánya, bizonytalansága egyben azonosságképző is.

Egy Gadamer-tanítvány, Karl-Heinz Volkmann-Schluck is hasonlókat mond a határ problematikájáról: „Minden létező, amennyiben van, magában egyesíti a határt és a határtalanságot [...] Másként fogalmazva: a határ nem vég, hanem kezdet, amitől fogva/amiből kiindulva valami egyáltalán az kezd lenni, ami (van), és meg is marad abban mindaddig, amíg létezik.”²⁴

S ha a világ mint valamiként – tegyük fel festményekben, versekben – kimondott, akkor a kimondás médiumának, nyelvének lehetséges – és radikális nem-azonosságát (mátságát) is magába rejti.

A mátság szorosan összekapcsolódik az *árnyék* művészi, gondolati és pszichológiai értelmezéseivel. Rényi András ezt mondja: „El Kazovszkijt a fénnel való festői játék sohasem érdekelte – de az árnyék motívumához ragaszkodott. Pontosan értette a festészet metafizikáját: minden kép eleve árnykép, az élet pótléka, a hiány jele [...] arra szolgál, hogy az ábrázolt jelenlétének valamilyen illúzióját idézze fel [...], valójában mindig a

hiányzóval, a pillanat mulandóságával és emlékezetével, végső soron a teljes elmúlással van dolga.”²⁵

Az Árnyék képzetét helyezi – Jungból kiindulva – elméletének középpontjába Mario Trevi olasz pszichológus-filozófus is, akinek megállapításai szinte azonosak az árnyék El Kazovszkijénál megjelenő motívumával: „Az árnyék tapasztalata [...], magának a határnak a megtapasztalása [...], mintegy a személyiség sötét oldala [...], egyszerre nyomasztó súly és hiány. [...] Ahhoz, hogy valami is megjelenjék belőlem, el kell fogadnom az Árnyékot, szembe kell néznem vele, mint ellenséggel.”²⁶

Homokszőkőkút. A versek, avagy ami a vásznak mögött van

Fogalmam sincs, hogy mit tegyek.

Utazzam el Ciprusra? Paphost

Keressem föl? Lehet, a várost

Látnom nem lesz több alkalom.

Az istennővel állni szemközt,

Öfenségének tenni esküt.

Futólag, mintegy szóba hozzam,

Befejezetlen lény maradtam?

Említsem meg esetemet?

Hogy nem tudom, mit tehetek.

(Levél Aphroditének, Takács Zsuzsa fordítása, részlet.)

A „*valamin-keresztül-való-nézés*”, Duchamp rusztikus spanyol kapuja²⁷ jut eszembe El Kazovszkij verseit olvasva.²⁸ Pontosabban – és elsőként – a *Levél Aphroditének* címűt. A kétségbeesés tárgyilagossága, amivel a vers kezdődik, meglepő, akár az a faajtó: „Fogalmam sincs, hogy mit tegyek” („Fogalmam sincs, mit nézek”). Tanácsért talán egyenesen Ciprusig kellene utaznia, egyenesen az istennő elébe, esküt tenni neki, s mintegy futólag szóba hozni a megszólaló „esetét”, feltenni a kérdések kérdését: *Befejezetlen lény maradtam?*

Ha az idézett strófa főbb motívumait: a tanácstalanságot, a mitikus szigetet, az istennőt s a szikár-tragikus kérdést képletesen úgy tekintjük, mint a philadelphiai múzeum vakítóan fehér, üres termének falába helyezett faajtón azt a két lyukat, melyeken átnézve megpillanthatjuka Titkot (alétezés, a Szépség, a Művészet titkát?), az omladozó téglafal előtti rőzsehalmon fekvő meztelen női testet, a csupasz vénuszdombot, a félig nyitott combokat s a durva, teátrális látvány háttérében a zöldellő mediterrán tájat a benne ténylegesen bugyogó vízeséssel (egy átlátszó, spirálisan megcsavart plasztik-vagy fénylő sztaniolrúd imitálja a Végtelent, amelyet kis villanymotor forgat hangtalanul), végül pedig a pislákolva világító gázlámpát, amelyet egyik kezével maga fölé emel a Meztelen Jelenés; ha most mindezt magunk elé képzeljük, akár be is léphetünk El Kazovszkij különös költői világába.

A vers folytatása egyértelműen mutatja az irányt:

Az istenek a kapkodásban / Idegen testbe belevarrtak,
/ S azon nyomban utat mutattak. / Lődörgök idegen
ruhában, / De ha csipetnyit hunyorítok, / Meglátom

benne önmagam. / Máshoz hiába közelednem, / Az
enyéim nem látnak engem. / Tükrök, tócsák és üvegek
/ Idegen pofát vernek vissza. / Az arc mindennél
becsesebb, De nem látom az arcomat, / Fogalmam sincs,
hogy ki vagyok.

Verseinek legjava ugyanezt a létélményt, az idegenség, a hiábavaló küzdelem, a köztes (perem-) lét, a purgatóriumi állapot érzését verbalizálja. A „*valamin-keresztül-való-nézés*” e szövegekben hatványozottan értendő, mivel Kazovszkij oroszul írta költeményeit, és életében nem is publikálta őket. Versei így akár önreflexióként, tükrözés-ként is felfoghatók, melyeket mi, magyar olvasók – a más nyelv és a kötött forma révén – újabb tükröződésben szemlélhetünk. A válogatott kötet²⁸ gondozója, Margócsy István egyenesen arra figyelmezteti utószavában az olvasót, hogy:

„[...] e fordítások java inkább átköltés, után költés [...] Sokat érzékeltetnek ugyan e költői világ gazdagságából és különösségéből, visszaadják a lelki élmények s a gondolatok fantasztikus sajátosságát, de az orosz költeményeknek lefordíthatatlan varázsszék-jellegét, mitologizáló nyelvvarázsát természetesen csak felidézni tudják. El Kazovszkij verseinek többsége ugyanis őriz valamit a ráolvasások mágiájának nyelvi archaikusságából, ugyanakkor követi az avantgárd költészet vad és nemegyszer jelentésen túli, asszociatív nyelvi játékait (mind a szó jelentésének, mind a hangalakoknak szélsőséges kicsavarásával) [...], ott rejlik bennük az orosz és a klasszikus európai mitológia és mesevilág, az orosz egyházi nyelvhasználat rengeteg mozzanata és motívuma. Olyan ez a költészet, mintha egyszerre szólna benne a régi és népmesei orosz nyelv, a puszkini költészeti játék tiszta klasszicitása és a nagy huszadik századi avantgárd radikális és szélsőséges nyelvi vadsága (elsősorban Marina Cvetajeva nyomán)”.

Azt jelentené Margócsy figyelmeztetése, hogy a több tükrő által még homályosabban látjuk a festő-költőt, mint képei visszfényében? Meglehet. De költő-műfordítóink színe-javának „után költéseit” hitelesnek érezzük, ugyanazt a „Kazovszkij-jelenséget” közvetítik, mint a képek. Íme néhány kiragadott példa:

Sem ottani, sem itteni nem vagyok. / Nem áttelepült
valahonnan. / Nem harmadik, felesleges. [...] Ne
konkrétumként bánjanak velem, / Ne a természet
rejtelmeként, / Ne a természet sejtelmeként, / Ne
mondják rólam: puszta fényjelenség, / Hagyják, hogy

énem újaszülessék. / Próbálkoztam, hogy önmagam legyek. / Hogy azt halljam: „ez hamar érkezett!” / Ne kelljen mindig harcra készen állnom. / A napokat – hiszik, vagy nem hiszik – Élni akartam, elvakítani. / De van-e nemzedék akárhol, / Mely nem tud a halálról? (*Credo IV*, Takács Zsuzsa fordítása, részlet.)

Élet csak az, milátható? / Csakegykérdés latolható, / És nincs értelme semminek? /.../ Fürkészem gyerekkorom óta, / Ül-e ott fönt ama Mindenható, / Vagy él-e köztünk egy Jelenvaló? /.../

Bár a kimozdulás nem gazdagít, / De látni a világot, ez a dolgunk! / Szétnézni, hová csak ellát a szem, / S tudni, a kozmosz hány határ, / Hátha egy tűzforró vagy fagyos estén / megszólalnak majd a galaktikák, Ama galaktikák: / „Nincs késő. Rá se ránts, / Ha nyugalom nincs, kényelem akad. / Ez valóban a teremtet világ.” / -- Álljon bár tőle égne a hajad. (*Máltai kereszteződés*, Térey János fordítása, részletek.)

Küklopszok vagyunk és ciklonok / Szigorú törvények, halál rátok // Az ütött-kopott istenekkel harcba szállva / Európán át hömpölyög seregünk // A háború utáni álmokból származunk / Kevély őseink nincsenek // Gaia üvöltésére bosszút állni /jöttünk a világra, de nem látunk // Csak a rendeletek dühében / Új a nemzedékünk – félszemű // És a gyerekek mit kapnak örökül? / Egy tisztább helyet a világban // Ciklonok vagyunk és Küklopszok / Nem láttuk Európát.

/.../

Én Európám / Én vidékem / A te fodrodát stoppolom / A te Kaleidoszkópodat / Forгатom napról napra // Kerítéseiteimen belül minden / A személyes világom / Támasztékokban és alátámasztásokban / Boszorkány vagy te és kéreg / Színház és céllövölde / Szeszélyeid zaja mellett / Általad felnevelve / Emlékül felfűztem / Jelszavaid pupilláit / A nemzetségek idejéből (*Tanulnak az unokák*, Krusovszky Dénes fordítása, részletek.)

Nemzet? Nemzedék? Kelet? Oroszország, Európa, antik mitológia? Mind, és egyik sem. Csupán színes szilánkok El Kazovszkij kaleidoszkópjából.

A kötet végén olvasható – feltehetőleg időrendben is utolsó, már betegen írt – versei a számadás, a végső mérlegkészítés József Attilát (is) idéző hangján szólnak meg, gyakran alkalmazott eszköze, az „önmegszólítás” („Tudod, hogy nincs bocsánat” – J. A.) is hasonló:

A tested elviselhetetlen burkolat, / ha nincs ki szól, ha nincsen egyetlen szavad: / se-hús-se-szellem kreatúra, / és védtelen elsótlanulva. / Fagyott. A testkalitka foglya. /.../ Mögöttem idegen az árnyék, / valaki más bőrben

élek, / csak öntudatom bérlakása, / amit tükörbe nézve látnék. (*A dolgok rendje*, Váradi Péter fordítása, részlet.)

Áldozat és tettes vagy egyszerre. (*Kút*, Balázs Imre József fordítása, részlet.)

Elveszettség-élménye a megváltás- és Isten-keresés motívumát teszi hangsúlyossá:

Az értelem üres, fagyos kehely, / és nélküled fel nem foghatja, hej, / mi dolga sivatagban, tengeren, / ha tengődik, s én engedem, / veszítse végleg el magát. / Ki elveszett, csupán / érintést remél, mint a megváltás tanát. (*Hattyú-kuplék IX*, Oravecz Péter fordítása, részlet.)

Közvetlenebb, megrázó erejű a kötet címadó darabja, amelyben Rilket is hallani („Itt az idő, Uram, nagy volt a Nyár”), és amelyre a fordító, Borbély Szilárd tragédiája is rávetül:

Keresztek vesznek körül, földbe gyökerezve. / Ó Uram, mily kicsiny nekünk az élet! / Ellobbant a pislákoló remény, / Ne ítélj. Szemrehányásnak mi értelme? // Homokszökökút. Homokgázló. / Csikorgó homokszemek a fogam alatt. / Fordítva akartam élni, / De világunk tetőtől talpig / Befejezett, és a valóság / Ilyen! – Isten ments. / Körül minden átlátható. / Jó volna fejem homokba dugni, / Hogy felejtsek és dicsérjem a Teremtőt, / Hogy nem szakad el a hajsza. / Felettünk a halál hajszálon függ / És utánunk kutat a homokban.

[...]

Nincs remény. Tarkómra prés. / Kibújni immár szűk a rés, / Kitörést hiába keresek, / az irtáson a keresztek, / Nincs remény. A tér szorít / És benne élve nyomorít / Meg az idő, ez a gonosz, Börtönöm mégis otthonos. / A falon túli pusztaság / A szádra tapadt rusnyaság, /

A szembe, a semmibe mered, / A börtön csak kölcsön
 neked, / A hitel lejárt és a kamat / Az élet sminkje volt:
 magad, / És nincs Kegyelem: az órák ütik, / Az embert
 zúzzák, az megszűnik, / Körben felrémlenek a végek,
 / Nincs bennük sehol beléndek, / A légbe egy fűszál se
 nyúl, / A kozmosz is a csendbe hull. (*Homokszökökút*,
 Borbély Szilárd fordítása, részletek.)

És a végső kérdés, a végső válasz:

Mi történt a lelkekkel? Talán a szellem távozott /
 belőlük? Nem tudva immár semmiről, jéggé / fagyva
 égnek el? Ilyen messze miért küldték / őket, és miért
 fuldokol mindahány? Hiába minden? / Csak haza
 akarnak jutni? Csupán a káosz, a kíméletlen / és nő
 bennük, és a képzetek a végről? // Vizsgáljátok meg tehát
 a lelket: mi az, ami benne isteni? (*Árnyékom a küszöbön*
 VI., Györffy Ákos fordítása, részlet.)

Talán Isten adja a verseket? Vagy mint valami gyógyszer
 az orvos, / receptre írja fel Isten a verset? / És ha nincs

Isten, felesleges az írás? / És az sem számít akkor, miről
 írok? / Írhatsz akármit, ha Isten nem áll veled szóba. / És
 ha nem, van-e tétje bárminek? (*Cím nélkül*, Györffy Ákos
 fordítása, részlet.)

A Styx túlsópartjának sötétje. Az odavezető út mentén
 felvillanó éles fények, ríkoltozó színek, különös
 alakzatok, késpenge-árnyékok a Kháron ladikja felé
 hívnak, mutatnak, de a ladik üres, a velünk felkapaszkodó
 különös „vándorállat”, a kutya amely (aki?) végig
 mellettünk volt, szúrós orrát fegyverként szegezve előre,
 fülét a neszekre hegyezve csak ül ott a ladik végében,
 nem kormányoz, csak figyel. Mit hall, mit lát? Mintha
 várna, de mire? Önmaga tükörképére, amelyik már-már
 mellé ér a szemből jövő ladikon? A mítoszok isteneinek
 válaszára?

JEGYZETEK

- 1 *Látáscsapda – Beszélgetések El Kazovszkijjal*. Szerk. CSER-
 JÉS Katalin, UHL Gabriella, Bp., Magvető, 2012
- 2 Ld. MARTON Éva interjúja = *Artmagazin*, 2007/1., 36–39.
- 3 STEINER, George: *Örök Antigóné*. Ford. FRIDLI Judit,
 Bp., Európa, 1990, 447.
- 4 <http://www.ciudadencantada.es/es/galerias/ver/ciudad-encantada>
- 5 1993-ban a madridi Diálogos Alapítvány, a Műcsarnok és
 a magyar nagykövetség támogatásával festészeti kiállítást
 rendezett szlovák, lengyel és magyar alkotók részvételével.
 A tárlat kurátora Pilar GALLAS volt. A magyar megjelenést
 SÁROSDY Judit művészettörténész és CSUDAY Csaba
 kulturális tanácsos szervezte.
- 6 Függőházak Cuencában:
<https://www.google.hu/search?q=cuenca+casas+colgadas&biw=1242&bih=606&site=webhp&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&sqi=2&ved=0ahUKEwj3OS207PKAhXCtRQKHQZpA5oQsAQIHA&dpr=1.1>
- 7 Francisco de Goya: *Perro semihundido*, 1820–1822
 között készült az ún. *Pinturas Negras* (Fekete Képek)
 egyik darabjaként, Madrid, Prado Múzeum. Ld.
 FÖLDÉNYI F. László: *Goya kutyája*, <http://epa.oszk.hu/00000/00002/00063/foldeny06.html>
- 8 Diego Velázquez: *Las Meninas*, 1656, Madrid, Prado
 Múzeum.
- 9 *A túlélő árnyéka*. Az *El Kazovszkij élet / mű*, Magyar
 Nemzeti Galéria, 2015. november – 2016. február. Kurátor:
 RÉNYI András.

- 10 „Jelenléte és párbeszédei e (dosztojevszkiji) kultúra-köziség miatt – pontosabban: a »magas« és »alacsony« kultúrákat szétválaszthatatlan egységben megélő és magába építő személyiségének köszönhetően – mindig intenzívek voltak, intenzív reflexiókra, továbbgondolásra sarkallók. Recepcióját ő maga kisajátította.” = KESERŰ Katalin: *A kép mint „stilizált párviadal”* = tiszatajonline.hu, 2013.12.05. file:///C:/Users/Felhasznalo/Documents/MM/10/kazokeser%C3%BCtiszat%C3%A1j.html
- 11 Ld. RICOEUR, Paul: *Az élő metafora*. FÖLDES Györgyi ford. Bp., Osiris, 2006. <https://www.google.hu/webhp?tab=mw&ei=TuOhVp30EIW1jgTF9bvAAQ&ved=0EKkuCAQoAQ#q=a+metafora+nyitotts%C3%A1ga>
- 12 Ld. MARTON Éva interjúja = *Artmagazin*, 2007/1., 36–39.
- 13 A kiállítás ismertető füzet, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, 2015, 19-20.
- 14 KESERŰ Katalin: *A kép mint „stilizált párviadal”* = tiszatajonline.hu, FORGÁCS Éva: *El Kazovszkij*. Bp., 1996. Új Művészet könyvek 9., SÁROSDY Judit: *Egy mítomágus vándorlása(i)*. El Kazovszkij kiállítása, Városi Művészeti Múzeum, Győr, 2002., megnyitó, FÖLDÉNYI F. László: <http://docplayer.hu/40213-El-kazovszkijrol-foldenyi-f-laszlo-2008-2-3-el-kazovszkij.html>, RÉNYI András: ld. a 13. jegyz.
- 15 Ld. MARTON Éva interjúja = *Artmagazin*, 2007/1., 36-39.
- 16 Uo.
- 17 Ld. A kiállítás ismertető füzet, 2–5.
- 18 „Az esetem [...] különleges [...] arra épül az életem, amivel együtt születtem, arra a tényre, hogy transzszexuális vagyok [...] egy számomra furcsa női testben élő férfi vagyok [...], olyan homoszexuális férfiember [...], aki számára a vonzerőt a nagyon lányos, fiatal fiúk jelentik, akiket én tulajdonképpen nőnek látok, és mint nőket szeretem őket.” Ld. A kiállítás ismertető füzet, 10.
- 19 „A vegyes állat [...] húsevő, tehát egy ragadozó [...] ez önarckép, én az állati alakkal azonosulok, nem a bálvánnyal, a tárggyal.” Azért „vegyes” – magyarázza a festő szavait Rényi a tárlat egyik faliszövegében és a kalauzban – mert egyszerre kutya és farkas [...] A forróvérű, folyton éhes agresszor vegyül benne a szeretetre-oltalomra vágyó áldozattal. Lételeme a kalandozás [...] az átmenet: állandóan purgatóriumi tisztító tűzben ég. [...] És utolsó állat is, mert végletesen meghasonlott identitása a létezés peremére kényszeríti”. Ld. A kiállítás ismertető füzet, 15.
- 20 HOPPÁL Mihály, JANKOVICS Marcell, NAGY András, SZEMADÁM György: – *Szimbólumtár*. Bp., Helikon, 1990, 131.
- 21 Ld. BORGES, Jorge Luis: *A halál és az iránytű*. Ford. BENYHE János = Uő: *Válogatott művei I.* Bp., Európa, 1998, 9.
- 22 ECO, Umberto: *Über Spiegel und andere Phänomene*. München, 1988, 200.
- 23 HEIDEGGER, Martin: *A művészet eredete és a gondolkodás rendeltetése*, Ford. SZÍJJ Ferenc = *Athenaeum*, 1991/1., 68.
- 24 VOLKMANN-SCHLUCK, Karl-Heinz: *Plato. Der Anfang der Methaphysik*. Würzburg, Könninshausen und Neumann, 1999., 80–81. A 21., 22., 24. hivatkozásokat és a benne szereplő idézetfordításokat BACSÓ Bála szíves hozzájárulásával közlöm egy kézirat szöveg alapján.
- 25 Ld. A kiállítás ismertető füzet, 6.
- 26 TREVI, Mario: *Metáforas del símbolo*. Barcelona, Anthropos, 1996, 140., CSUDAY Csaba ford.
- 27 DUCHAMP, Marcell: *Adva van: 1. a víz és 2. a világitógáz (1945-68)*. Environment, installáció, Philadelphiai Múzeum. Lásd még: Octavio PAZ: * water writes always in * plural, esszé = *Meztelen jelenés*. Ford. CSUDAY Csaba, Bp., Helikon, 1990, 77–145.
- 28 KAZOVSZKIJ, El: *Homokszökökút (Verse)*. Vál., szerk. MARGÓCSY István, Bp., Magvető, 2011.

Zirkuli Péter

Kulturális diplomácia. A francia változat

1.

■ „Hogy is van... hogy is van... van...

Ej, a macska rúgja meg, *c'est la question, ma très chère demoiselle!*”

(... ez a kérdés, drága kisasszonykám!)

Ezek első mondatai Thomas Mann először 1901-ben megjelent családregényének, *A Buddenbrook háznak*.¹

Tolsztoj pedig így kezdi a *Háború és békét* (1885):

„*Eh bien, mon prince, Gênes et Lucques ne sont plus que des apanages, des jószág, de la famille Buonaparte. Non, je vous préviens, que si vous ne me dites pas, que nous avons la guerre, si vous vous permettez encore de pallier toutes les infamies, toutes les atrocités de cet Antichrist (ma parole, j'y crois) – je ne vous connais plus, vous n'êtes plus mon ami, vous n'êtes plus hűséges rabszolgám, comme vous dites. De azért isten hozta, isten hozta. Je vois que je vous fais peur, foglaljon helyet és beszéljen.*”

(Nos, hercegem, Genova és Lucca most már nem egyéb, mint a Bonaparte-család jószága. Figyelmeztetem, ha azt állítja, hogy nem lesz háború, ha még mindig megengedi magának, hogy mentegesse ennek az Antikrisztusnak (szavamra, én hiszem, hogy az) minden galádságát, minden erőszakoskodását, akkor nem ismerem többé, akkor nem barátom – vagy ahogy mondani szokta – nem hűséges rabszolgám többé. Látom, megijedt tőlem.)

Igy szólt 1805 júliusában a híres Anna Pavlovna Scherer, Marija Feodorovna cárné udvarhölgye és bizalmasa, ezzel köszöntve a magasrangú, méltóságteljes Vaszilij herceget, aki elsőnek érkezett estélyére.”²

A hercegi beszélgetés továbbra is részint franciául folyik, és Tolsztoj lefesti, milyen is ez a francia szó és beszédmód: „Azon a cikornyás francia nyelven beszélt, amelyen nagyapáink nemcsak beszéltek, hanem gondolkoztak is; olyan halk, pártfogói hanglejtéssel, amely a nagyvilági és az udvari életben megöregedett jelentős személyiségek sajátja.”³ Amúgy Tolsztoj korábban, külhoni utazásai során Franciaországba is ellátoga-

tott, a népnevelés híveként iskolákba, tanórákra is, hol – francia életrajzírója szerint – „az volt a benyomása, mintha szervezett fojtogatásnak volna a tanúja. A gyerekeket túlságosan szigorú fegyelemnek vetették alá, és ezzel képmutatásra nevelték őket.”⁴ Felejtí így író is, életrajzírója is, hogy önfegyelem s egyéb más tulajdonságok mellett az szintén része a civilizációnak, melyet jobb családoknál házitanító, nevelő is terjesztett.⁵

Német nagypolgár s orosz arisztokrata egyaránt franciául társalgott tehát. Ez volt az a másfél-két évszázad, amikor Európa franciául beszélt, mikor is Európa az elitet jelentette; a közeli, távoli minta pedig a francia Udvar volt – még aztán is, hogy már nem volt a Napkirály értelmében vett Udvar. Maga a nyelv nemcsak a latint szorította ki a szellemi elit esetében, hanem a különféle nyelvjárások közül a központosított államban a királyét juttatta érvényre. Történetének angol kutatója ezért azt írta meg monográfiájában, hogy miként vált nyelvvé egy nyelvjárás oly módon, hogy a kormányzati, adminisztrációs nyelvhasználatot érvényesítette – egyszersmind az írásbeliséget és az összetett gondolkodásmódot – , társítva mindehhez „presztiízt és irodalmi kincsestárat”.⁶ Mozgató természetesen nem lehetett pusztán a központi akarat, kellett hozzá a magasabb mintát követő szándék, a felfelé törekvő asszimiláció. Mesteri leírását adja ennek „szociogenetikus és pszichogenetikus” vizsgálódásaiban Norbert Elias mint a „civilizáció folyamatának” történeti-szociológiai rajzát, mely rajz kettős mozgást ábrázol: a polgári emberek udvarképessé válásának és az udvari emberek elpolgárosodásának mozgásformáit, melyeknek következtében „a francia nyelvet döntően az udvar és az udvari társaság hordta ki”.⁷

Az így kihordott nyelv s vele a képviselt civilizációs modell vonzereje roppant nagy volt. A XVIII. században művei egy részét franciául írja Rákóczi Ferenc; az angol Beckford franciául meséli el különös keleti történeteit;

Lord Chesterfield nevelési célzattal Párizsba küldi fiát, ott tartózkodása alatt (1750–52) levelekben látja el tanácsokkal; arisztokrata ismerőseinek franciául ír érdekében;⁸ a német Grimm valóságos párizsi tudósítóként küldi az európai udvarokba krónikás leveleit, természetesen franciául (1753–73 között);⁹ s élete végén a kalandor olasz, Casanova franciául beszéli el élete történetét és így tovább. Később a román negyvennyolcas nemzedék tagjai addig kívántak egymásnak jónapot franciául Bukarestben, hogy bonzsurisztáknak (*bonjouristes*) nevezték őket.

2.

A XIX. század fővárosa – mondta Párizsról a német esszéíró, Walter Benjamin –, de az értelmiséget, kivált a művészeket tekintve az ezerkilenszáz ötvenes-hatvanas évekig megőrizte ezt a státuszát.

Maga a legújabbkori „értelmiség”, az entellektüel is francia találmány, igaz, előképét a XVIII. században philosophe-nak nevezték, ami nem filozófust jelentett, hanem afféle szabadgondolkodó, „független” értelmiségit, aki a szalonok úri közönsége által kimunkált társalgás művészetében is jártas.¹⁰ Ludwig Börne sok párizsi levelének egyikében, az 1830. december harmincegyedikében el is csodálkozik rajta, miért áll társasági meghívóján, a nyomtatott belépőjegyen az, hogy „*conversation philosophique*”, amikor ott valóban szellemesen csevegnek különféle kérdésekről, de

korántsem a klasszikus német filozófia értelmében vett filozófus módjára.¹¹ Igaz, mindeközben nem győz betelni a mindenütt zajló társalgással, megörvendeztetni „a megszámlálhatatlan embertömeg”, s úgy érzi: „itt többé nem voltam egyedül, itt okos voltam ezer más okos között, bolond ezer másik bolond között...”¹²

Ez a közeg munkálja ki, máig hatóan, a „szabadon lebegő”, közvéleményt formáló értelmiségi alakját. S ez a közeg és szellemiség csábítja Párizsba értelmiségiek és művészek sokaságát, valamint a különféle forradalmárokat, kik nem az udvarra, szalonra és emlékére, hanem a haladás egyetemes jelképére vetették vigyázószemüket. (Párizs egyik csendes mellékutcájában máig márványtábla hirdeti, hogy ott lakott Lenin – amúgy egy ferences kolostorral szemközt lévő ház falán.)

Ők mindannyian közelről szándékoztak szemügyre venni „az emberiség örökös bajnokát” – foglalja össze a kifelé is sugárzó francia önképet klasszikus könyvében Eckhardt Sándor. A bajnok, „nyelvének, irodalmának egyetemes jellege” folytán, „az emberiség oktatását, művelését hajtja végre” társas erényei, „a szellemesség, finomság, báj” révén (mely erényei civilizációként ellentétei a német *Kultur* „komorság, durvaság, esetlenség” adta jellegének).¹³

Munkácsytól, Justh Zsigmondtól Adyn, Illyésen, Márain, Koestleren át Hantai Simonig, Román Viktorig sokan voltak a magyar Párizs-járók. A románok közül többen francia íróvá lettek (Cioran,

Ionesco...). Portugálok, spanyolok, német emigránsok (köztük az előbb idézett Elias), latin-amerikaiak s közel- és közép-keletiek éltek hosszabb-rövidebb ideig Franciaországban. Legtöbbjük úgy érezte, valamiképp a centrális idő tartományába lépnek a francia nyelv, ország, főváros által – kitörnek periferikus, vidékies létükből. A mexikói világpolgár, Octavio Paz beszéli el (több esszéjében, és a Nobel-díj átvételekor mondott beszédében is), miként élte át ezt a találkozást a centrális idővel.¹⁴ A perzsa Szadek Hedaját pedig úgy látja: francia olvasmányai, majd párizsi időzései segítették hozzá, hogy rálátása legyen saját teheráni világára – egyszerre láthassa közéről és kívülről. „Eckermannjának”, a vele történt találkozásokat, beszélgetéseket könyvbe foglaló Farzanehnek tanácsolja: ha már Párizsba készül, tanuljon ott etnológiát, hiszen ő maga, noha nem járt egyetemre a francia fővárosban, ott lett önetnológus, önnön világának feltérképezője.¹⁵

3.

A kulturális diplomácia valamely országot szándékszik elvinni a világon mindenhova, egyszersmind arra törekszik, hogy saját országát megnyissa a nagyvilágnak. A francia változat tehát egyrészt úgy működött, hogy a világ kereste fel Franciaországot. (Az *Idegen emberek* élményvilágáról roppant pontosan szól Márai regénye.¹⁶) Másrészt meg úgy, hogy Franciaország kereste fel a világot – nagyhatalomként, gyarmatosítóként, mely gyarmatosítást a civilizáció terjesztésének látott.

Pártállástól független kiindulópont ehhez a tétel, hogy a francia értékek egyetemeseek. Katolikus író, Georges Bernanos (1888–1948) a francia hon „természetfeletti küldetéséről” beszél.¹⁷ A roppant jobboldali publicista, Charles Maurras (1868–1952) szerint Franciaország azért példaadó mindenütt, mert az ő szabadalma a nemzetállam. A szocialista Jean Jaurès (1859–1914) pedig úgy látja: Franciaország és a civilizáció egyet jelent.¹⁸ Azt pedig az 1946-i alkotmány is tartalmazza, hogy „Franciaország vezeti a népeket, amelyek fölött gondoskodást vállalt”.¹⁹

A francia gyarmatosítás történetének három szakasza különíthető el. 1534-ben, Kanada elfoglalásával indul az első, mely 1803-ban, Louisiana eladásával zárul. (Haiti 1804-ben lett független.) Ekkoriban Napóleon Egyiptomban kalandozik, s viszi Párizsba az ókori leleteket; kivált pedig arról álmodozik, hogy erőszakkal egyesíti Európát, melynek nyelve nyilván a francia lesz, hisz az elit már amúgy is tud franciául.²⁰ A második szakasz Algéria gyarmatosításával kezdődik 1830-ban,

a második világháború előtt éri el csúcspontját (pl. az 1931-es gyarmati kiállítás Párizsban). E szakasz első részében különösebb érzelmek nem kísérik a folyamatot, csak gazdasági megfontolások. Az 1870-ben a németek ellen elvesztett háború után válik nemzeti üggyé, „kiváltképp nagy helyet foglalva el Franciaország érzelmi és erkölcsi történetében”.²¹ Táplálja az érzelmi történetet a felsőbbrendűség minden gyarmatosítást kísérő érzése: „a hittérítői küldetéstudat, a monopolkapitalista gazdasági doktrína és a katonai fölény tudata” – sorolja az összetevőket a „vadak” és „civilizáltak” kapcsolatait feltérképező svájci kulturális antropológus.²²

A földkerekség egy tizede tartozik a harmincas években a birodalomhoz, a Föld lakóinak pedig öt százaléka. A „francia erő” a „világon mindenütt jelen van”, mondja a köztársaság elnöke 1939-ben, s állítja, ő maga tapasztalta meg, milyen „mély érzelmekkel s teljes odaadással” kapcsolódnak az anyaországhoz a gyarmatok.²³ A német megszállás után a kollaboráns kormány is előszeretettel hivatkozik a gyarmatbirodalmi eszmére, de a hivatkozásnak igazi súlya és ereje a Szabad Franciaország, Charles de Gaulle és a londoni emigráció esetében van, mely úgy tartja, Hitler csak Franciaországot szállta meg, a birodalom, mint az ellenállás terepe és háterszága, rendületlenül francia. A birodalom nélkül Franciaország csupán felszabadult ország volna – mondja 1945 végén a konzultatív nemzetgyűlés egyik tagja –, de birodalmának köszönhetően most győztes ország.²⁴ Kevéssel ezután (1946 októberében) névváltozás következik, a gyarmatbirodalom (*Empire coloniale*) Francia Unió (*Union française*) lesz (majd 1958-ban Francia Közösség-*Communauté française*). Ez azonban már a történet harmadik szakaszának, vagyis a gyarmatosítás végének eseménysorozata. A nyolcvanas évekre a hajdani birodalomnak mindössze egy százaléka maradt francia felségterület.

A Birodalom velejárója volt az ún. orientalizmus, nyelvi-kulturális örököse pedig a frankofónia. A gyarmati és kulturális világjárás persze angol íróknak, tudósoknak, kutatóknak s más kalandoroknak is kedvelt foglalatosságuk volt.²⁵ Francia írók pedig a XIX. században (meg azután is) egymást követve bolyonganak Keleten, vagyis pontosabban: délen és keleten, a mediterrán térségben – Chateaubriand-tól Lamartine-on, Nervalon, Flaubert-en át Pierre Lotiig – ki-ki jellege, vérmérséklete, nyitottsága szerint. Chateaubriand például félbeszakítja körutazását, mert Spanyolországban van gáláns találkája (azóta se tudni, melyik arisztokrata hölgygel). Nerval esetében a kutatók máig nem tudják

eldönteni, valóban mindenütt járt-e, vagy sok helyet csak egyéb beszámolók alapján írt le. Flaubert nemcsak anyagot gyűjtött karthágói regényéhez, hanem valóságos előfutára is lett a szexturizmusnak.²⁶ Pierre Loti meg, miután tengerésztisztként bejárta az egész világot, keleti fényűzéssel és stílusban rendezi be villáját. Festőknél Közép-Európában is feltűnik az „orientalizmus” (pl. Klee, Csontváry), de francául Delacroix-tól Chassériau-n át Matisse-ig oly gazdag az anyag, hogy nagy kiállítások sorát rendezhették belőle az utóbbi években.²⁷ Külön forrásanyag az észak-afrikai szefárd zsidó közösség ihlette festmények, rajzok gyűjteménye – ez a közösség s vele a több százados arab–zsidó együttélés ugyanis a gyarmatbirodalom végével megszűnt (tagjai részint Izraelben, részint Franciaországban telepedtek le).²⁸

Gazdasági értelemben a gyarmatok kiszolgálták a francia országot (mezőgazdaság, ún. gyarmatárúk, nyersanyag), mivel azonban – kivált a birodalom csúcskorszakában – civilizációs volt a célzat, Franciaország törekedett nyelvének, ügyvitelének exportjára. S ebben az egyház is részt vett.²⁹ Az egyik civil szervezet (a Misson Laique Française) alapítója, ki tanítóként maga is dolgozott Afrikában és Libanonban, sajnálta ugyan, hogy integráció volt a cél, s nem a helyi adottságokhoz való alkalmazkodás,³⁰ de a francia köznevelés kitelepítése eredménnyel járt – amennyiben elég gyorsan nagyrészt helyi tanerők kapcsolódtak a kiküldött francia néptanítók munkájához. Igaz, a központosított francia közoktatás okozott groteszk jeleneteket. Gyakran idézett oktatástörténeti anekdota, hogy – mivel ez volt régimódi tankönyvek egyik kezdő mondata – arab meg színes bőrű gyerekek is szorgosan szajkózták: „őseink, a gallok...”.

Magát a frankofónia terminust 1880 táján ajánlotta egy földrajztudós a franciául beszélő személyek, országok megnevezésére. Francia statisztikák szerint kétszázhetvennégy millióan beszélnek a francia nyelvet szerte a nagyvilágban, s harminckét országban hivatalos vagy egyik hivatalos nyelv.³¹ A Frankofónia Nemzetközi Szervezete (OIF – *Organisation Internationale de la Francophonie*) feladatának tekinti a nyelven kívül az oktatás és nevelés, a kultúrák közötti párbeszéd, a békés együttműködés pártolását. E szervezetnek ötvennégy állam s kormány a rendes tagja, három társult tag, huszonhárom pedig megfigyelő tag. (Állam s kormány – azért a megkülönböztetés, mert például belga részről tag egyrészt maga a szövetségi állam, másrészt a Brüsszel–Wallon Föderáció.) A rendes tagok jobbára a volt gyarmatok, illetve azok az országok, amelyeket

Franciaország hagyományosan befolyási övezetének tekintett (például Románia). Algéria viszont nem tag, holott az erőteljes arabosítás ellenére sok lakója frankofón (kivált az értelmiség), de a francia mégiscsak „a volt gyarmattartó nyelve”.

A szervezet hálózatszerűségéhez négy intézmény tartozik: a frankofón egyetemi ügynökség, a TV5Monde tévécsatorna, a frankofón polgármesterek egyesülete, valamint az alexandriai Senghor Egyetem.

Magyarország „megfigyelőként” tagja a frankofón országok szervezetének. A magyar művelődéstörténet természetesen számos francia hatást mutat, a neologizmusok pedig őrzik a frivol, könnyelmű, szellemeskedő képet mint kulturális antropológiai sztereotípiát a francia emberről. Akinek magyarul puvoárja van, az bírhat ugyan valamely presztízzsel, de nem feltétlenül sármos. A francia helyesírást megtartó *finesse* eredeti jelentésének megfelelően finomságot, finom árnyalatot jelöl, a magyarosan írt finesz, fineszes viszont ravaszt, agyafúrtat. Ha francot, francokat emlegetünk, akkor a francia avagy francúz kórra utalunk, melynek hivatalos neve franciául is szifilisz, de a köznyelv korábban ott nápolyi kórnak nevezte – hisz ami rossz, az máshonnan jön, semmiképp sem idevalósi. A *madame* sok nyelvben meghonosodott, viszont a *madám* mesterséget jelöl, vagy bábát, vagy az ősi mesterség menedzserét. A finomkodó társasági modor neve, a *préciosité* lefordíthatatlan, a gáláns meg a galantéria viszont nem igényel fordítást, ahogy a desszert meg a delikatesz sem, az irodalmi *avantgarde*-ről avagy avantgárdról nem is beszélve. S ha budapesti bulvárlap apróhirdetése között ezt olvassuk: „francia tanárnő kényeztetne”, aligha gondolunk tanórára.

4.

A párizsi békeszerződéssel létrehozott Népszövetség francia nyelvterületen, Genfben székel. Utódának, az ENSZ-nek New Yorkban van ugyan a székhelye, de két szervezete közül az egyik, az Egészségügyi Világszervezet Genfben lakik, nevelésügyi, tudományos és kulturális szervezete, az UNESCO pedig Párizsban, az Eiffel-toronytól nem messze. (Az ENSZ hivatalos nyelvei egyébként: angol, arab, francia, orosz, kínai, spanyol.) S elegáns párizsi palota a gazdasági együttműködés szervezetének székháza (OCDE, angol nevéből alkotott betűszóval: OECD, hivatalos nyelve: angol, francia). Az EU intézményei francia nyelvterületen találhatók (Strasbourg, Luxemburg, Brüsszel), ügyviteli nyelveik pedig az angol, a francia és a német. (Hivatalos nyelve:

valamennyi tagállam hivatalos nyelve. Nemzetiségi nyelvként nem az például a breton vagy a korzikai, viszont ha magyar kisebbség nyelvhasználatát bárki, bármi korlátozza, akkor az EU egyik hivatalos nyelvének használatát akadályozza.)

Franciaország minden külföldi – ott zajló vagy oda irányuló – tevékenységét a Quai d'Orsay, azaz a külügyminisztérium irányítja, vagy közvetlenül, vagy úgy – például kulturális, oktatási, tudományos ügyekben –, hogy részt vesz benne. Sajátos elem, hogy a politikai, államigazgatási szerkezetből adódóan a hadügy és a külügy a köztársasági elnök felségterülete, kinek hatalma régi és erős királyokéhoz fogható – eltérően a ma Európában egybeült uralkodó királyoktól. Politikusok serényen hivatkoznak a republikánus értékekre, s az államfői beszédek hagyományos zárómondatai az „éljen a köztársaság, éljen Franciaország”. De kis túlzással úgy festhető le a helyzet, hogy az ország időközönként – korábban hét, újabban ötévente – „királyt” választ.

A francia nyelv népszerűsítésével hivatott növelni Franciaország politikai befolyását az *Alliance Française* nevű közhasznú alapítvány. 1884-ben alapították az akkori oktatási miniszter kabinet-főnökének kezdeményezésére; az alapító bizottságnak tagja volt Pasteur, Renan, Verne... Kevéssel a németektől elszenvedett vereség után jött létre, s egyik célkitűzése volt, hogy a felvilágosodás eszméit terjessze a gyarmatbirodalom országaiban. Deklaráltan nem politikai és nem vallási alapítvány, de szembeötlő a politikai szándék, s az alapító bizottságot úgy állították össze, hogy legyen mind katolikus, mind protestáns, mind izraelita tagja. Napjainkban 136 országban működik, a külügy által szabályozott összhangban a francia kulturális intézetekkel, s helyi kezdeményezésre is alakulhat olyan „társadalmi egyesület”, mely – ha megkapja a francia elismerést – *Alliance Française*-ként dolgozhat. Több országban több „fókjá” is van, például Magyarországon öt (Budapest, Győr, Miskolc, Pécs, Szeged). Párizsi székhelyén a nyelvtanfolyamok évente tíz-tizenkétezer diákot fogadnak 160 országból.³²

A kulturális attasé, az oktatási, tudományos együttműködésért felelő diplomaták munkahelye általában a francia intézet (*Institut Français*), ilyen jelenleg 143 országban van, némely országban (pl. Portugáliában, Romániában, Izraelben) több is.

Amagyarországi 1947-ben alakult, s rendszerváltozásig a politikai rendőrség megkülönböztetett figyelmének örvendett előbb az V. kerületi Ferenczy utcában (1947–61), majd a VI. kerületi Szegfű utcában. Új épületébe,

Budára, a Fő utcába 1992-ben költözött.³³ A tudományos együttműködésben meghatározó szerepet vállal a magyar akadémiai kutatóintézetek hálózatához hasonlítható CNRS (*Centre National de la Recherche Scientifique*) a maga huszonötezernyi kutatójával (ők a nyolcvanas évek eleje óta köztisztviselők). A megfelelő, tudományos francia intézet (*Institut français de recherche*) keretében a CNRS több országban működtet kihelyezett tagozatot (pl. Oxford, Jeruzsálem).³⁴ A részben vagy teljesen francia tannyelvű egyetemek egyesületének (AUF) száz országban nyolcszáz egyetem tagja (Dél-Afrikától Tiranán s Budapesten át pl. Besztercebányáig).³⁵ Külföldi és (korlátozott számban) francia diákok nevezetes campusa Párizsban a nemzetközi diákváros (CIUP – *Cité Internationale Universitaire de Paris*) a maga kb. ötezer lakójával. A húszas években született, az első világháború után alapítóinak szándéka az volt, hogy franciául mozdítsák elő a békés, kultúráközi

párbeszédet. (Van benne spanyol, olasz, tunéziai, német stb. kollégium, kelet-közép-európai nincsen.)³⁶

A művészetek népszerűsítésére a húszas években alakult egyesület (AFAA – *Association française d'action artistique*), mely ma a külügy és a kulturális minisztérium együttműködésével külföldieket Franciaországban, franciákat külföldön vendégszerezeltet.³⁷ Francia írók pedig ösztöndíjjal tölthetnek egy-egy szemesztert vagy egész évet külföldön (pl. Toussaint Japánban, Juliet Új Zélandon).³⁸ S évente egyszer Cannes-ra figyel a filmes világ, nyaranta meg Avignonban színházi a fesztivál.

Francia egyetemet Budapesten a világi misszió, a Mission Laïque Française tervezett jó két évtizede, jelezve, hogy angol nyelvű már van (az Amerikában bejegyzett CEU), a német pedig épp alakul. Ezt a missziót 1902-ben alapította egy több országot megjárt néptanító; az egyesület 1907 óta közhasznú. Első tanintézete

Szalonikiben alakult meg, a második Bejrutban. (Bejrutban akkor már működött francia egyetem, a jezsuiták által 1875-ben létrehozott, máig meglévő Université Saint Joseph, hol számos libanoni politikus, francia-libanoni író diplomázott, ma doktoriskolája a CNRS-szel közös.³⁹) Jelenleg a missziónak száztíz különféle státuszú tanintézete van negyvenegy országban, ötvenötezer diákkal. Nem költségvetési intézmény, de – mint bármely francia egyesület – kaphat támogatást az államtól is, igazgatótanácsának tagja az oktatási és a külügyi tárca vezetője, s az oktatási minisztérium például úgy tudja támogatni, hogy a közalkalmazott tanárok közül némelyeket határozott időre, fizetésüket biztosítva, mintegy átenged a missziónak. Az alapító magát és az egyesületet világi misszionáriusnak tekintette. Az egyesület chartája leszögezi: a világi misszionárius tiszt el ettel s nyitottan tekint minden nemzeti nyelvre s kultúrára, a szolidaritás, az emberi jogok s a humanizmus elveit képviseli és hirdeti franciául.⁴⁰

5.

(Befejezés helyett: gyarló tapasztalatként is annyi azért leszűrhető a francia ország lakóiról, hogy falujához ragaszkodó világfi mindegyik. Olyan, aki a maga szellemi hazáját oly egyetemesnek tartja, hogy mindenkire kiterjeszti, s ezért elcsodálkozik rajta, hogy egyáltalán van külföld. Külföldön meg, távol a maga helyi szokásaitól, kissé számkivetettnek érzi magát. Amikor meg a külföldi érkezik az ő valóságos francia országába, azt részint érthetőnek tartja, olyasminek, ami arra vall, hogy az illető tudja, mi a jó. Részint meg falusias érdeklődéssel és gyanakvással fogadja, hiszen az illető: ember, ami az emberjogos francia hazafogalom szerint csodálatos és tiszteletre méltó dolog. Viszont mégsem francia, s ez azért kissé gyanús, furcsa és meghökkentő.)

JEGYZETEK

- 1 MANN, Thomas: *A Buddenbrook ház.* Ford. LÁNYI Viktor. Bp., Európa, 1960, 5.
- 2 TOLSZTOJ, Lev: *Háború és béke.* Ford. MAKAI Imre, Bp., Európa, 1962, I., 7.
- 3 TOLSZTOJ: *i. m.*, 8.
- 4 TROYAT, Henry: *Tolsztoj élete.* Ford. RÉZ Ádám, Bp., Gondolat, 1967, 245.
- 5 Például Budapesten, a századelőn Arthur Koestlernek hol német, hol angol, hol francia nevelőnője volt: „első francia szavaimról – melyeket hároméves koromban ejtettem ki – hiteles jelentések szólnak. Eszavak címzettje egy új nevelőnő volt, s az alábbi szűkszavú nyilatkozatra szorítkoztak: *Mademoiselle, pantalons mouillés.* A nyilatkozat arra vonatkozott, hogy bepisiltem.” KOESTLER, Arthur: *Nyílve sző a végtelenbe.* Ford. BORIS János, Bp., Osiris, 1996, 53.
- 6 LODGE, R. Anthony: *Le français. Histoire d'un dialecte devenu langue.* Traduit de l'anglais par Cyril Veken. Fayard, Paris, 1997, 166. (Eredeti kiadás: *French, from Dialect to Standard.* Routledge, London, 1993)
- 7 ELIAS, Norbert: *A civilizáció folyamata.* Ford. BERÉNYI Gábor, Bp., Gondolat, 1987, 240–242.
- 8 FUMAROLI, Marc: *Quand l'Europe parlait français.* Éditions de Fallois, Párizs, 2001, 232–276.
- 9 GRIMM, Friedrich Melchior: *Lettres des Lumières. 1753–1773. Correspondance.* Lettres choisies et présentées par Verena von der Heyden Rynsch. Mercure de France, Párizs, 2001, Róla: Fumaroli *i. m.* 351–373.
- 10 SCHLOBACH, Jochen: *Philosophe.* In: Michel Delon (sous la direction de): *Dictionnaire européen des Lumières.* Presses Universitaires de France, Párizs, 1997. 851–854. („A *philosophe* testesíti meg az új embereszményt, a felvilágosult embert, ki saját értelmét használja s ennek megfelelően cselekszik. A szónak ez a jelentése a francia nyelv sajátja. Angolul a francia terminust használják a XVIII. századi filozófusok megjelölésére, németül pedig az *Enzyklopädisten* vagy a *französische Aufklärer* adja vissza jelentését.” *I. m.* 851–852.) Ld. még KOSELLECK, Reinhart: *Le règne de la critique.* Traduit de l'allemand par Hans Hildenbrand. Les Éditions de Minuit, Párizs, 1979 (Eredeti kiadás: *Kritik und Krise.* Verlag Karl Albert, 1959) Anket az „entellokratákról”, az értelmiségi döntéshozókról: ROTMAN, Patrick – HAMON, Hervé: *Les Intellocrates.* Ramsay Éditions, Párizs, 1981. Háromkötetes monográfia az értelmiségi kapcsolatrendszerekről: RIEFFEL, Rémy: *Les intellectuels sous la Ve République (1958–1990).* Hachette, Párizs, 1995
- 11 BÖRNE, Ludwig: *Párizsi levelek.* Vál., ford., bev. és jegyz. SZILÁGYI András. BUKAREST, Kriterion, 1975, 95–96.
- 12 BÖRNE: *i. m.*, 24–25.
- 13 ECKHARDT Sándor: *A francia szellem.* Bp., Magyar Szemle Társaság, 1938, 110.
- 14 Idézi és kommentálja CASANOVA, Pascale: *La République mondiale des lettres.* Éditions du Seuil, Párizs, 1999. 133–136.
- 15 FARZANEH, M. F.: *Rencontres avec Sadegh Hedayat. Le parcours d'une initiation.* Traduit du persan avec la collaboration de Frédéric Farzaneh. José Corti, Párizs, 1993, 125–126.
- 16 „Semmi nem igaz, gondolta a fiatalember, amit Európáról fecsegnék. A háború és a béke, Amerika és a kommunizmus az egyik oldalon, s a másik oldalon négy ember Párizsban az utcán, akik még nem ebédeltek, előreláthatóan nem is ebédelnek ma, ami nem akadályozza meg őket abban, hogy az utcán hangosan vitatkozzanak az európai művészet jövőjéről.” MÁRAI Sándor: *Idegen emberek.* Bp., Pantheon, 1930, 100. (Új kiadás: Bp., Helikon, 2005. A regény egyébként 2012-ben franciául is megjelent.) Az „idegen ember” által a vágyott új helyen kezdetben átélt „labirintus”-élményről: SCHÜTZ, Alfred: *L'Etranger. Un essai de psychologie sociale.* Traduit de l'anglais par Bruce Bégout. Párizs, Editions Allia, 2003, 38–39. (Eredeti kiadás: *The Stranger.* Kluwer Academic Publishers, 1966)
- 17 Bernanost idézi MAKINE, Andreï: *Cette France qu'on oublie d'aimer.* Flammarion/Points, Párizs, 2006. 27. (A Szibériában született és nevelkedett orosz író Franciaországban telepedett le, s műveit franciául írja. Róla: HARMATH Erzsébet: *Pour une géopoétique des oeuvres littéraires. Andreï Makine et la francophonie.* L'Harmattan, Párizs, megjelenés előtt.)
- 18 HOFFMANN, Stanley: *Sur la France.* Párizs, Seuil, 1976, 95. (A bécsi születésű Hoffmann Franciaországban töltötte gyermek- s ifjúkorát, így a Harvard professzoraként is több könyvét franciául írta, ezt is.)
- 19 MOURRE, Michel: *Dictionnaire encyclopédique d'histoire.* Párizs, Bordas, 1996, I. k. 1250.
- 20 DENON, Vivant: *Voyage dans la Basse et la Haute-Egypte pendant les campagnes du général Bonaparte.* 1802, 224. Ennek egyik új (szemelvényes) kiadása az arab Abdel Rahman El-Gabarti vonatkozó krónikájával (annak szemelvényeivel) szembeállítja a beszámolót: *Sur l'expédition de Bonaparte en Égypte. Témoignages croisés et commentés par Mahmoud Hussein.* Actes Sud/Babel, 2006 (Napjainkban a Louvre egyik szárnya viseli a kitűnő prózaíró, Vivant Denon nevét.)
- 21 GIRARDET, Raoul: *L'idée coloniale en France.* Párizs, La Table Ronde/Pluriel, 1990, 22.
- 22 BITTERLI, Urs: „Vadak” és „civilizáltak”. Ford. BENDL Júlia. Bp., Gondolat, 1982, 225.

- 23 GIRARDET: *i. m.*, 189.
- 24 GIRARDET: *i. m.*, 281.
- 25 BURTON, Richard F. (1821–1890) katonatiszt és író 1853-ban látogatott el Mekkába, a reneszánsz óta a tizenegyedik európaiként, élete kockáztatásával, lévén tiltott város az iszlám szent helye a „hitetleneknek”. Útirajza három kötetben: *Personal Narrative of a Pilgrimage to Al-Madinah and Meccah*. London, 1855–56. (Részleges francia kiadás: Hachette, Párizs, 1872)
- 26 Franciák XIX. századi, levantei utazásainak antológiája: BERCHET, Jean-Claude (szerk.): *Le voyage en Orient*. Laffont/Bouquins, Párizs, 1985; SAID, Edward W.: *Orientalizmus*. Ford. PÉRI Benedek. Bp., Európa, 2002. („Flaubert keleti élményeit, legyen szó bár felemelő vagy éppenséggel lehangoló élményekről, a Kelethez társított érzékiség lengi körül.” 325. old.) Said kairói születésű palesztin, a Columbia egyetem professzora volt, felfogásában az orientalizmus nem más, mint az imperializmus kulturális változata. Flaubert-hez: LŐRINCZKY Ildikó: *L'Orient de Flaubert. Des écrits de jeunesse à Salammbô: la construction d'un imaginaire mythique*. L'Harmattan, Párizs, 2002. Flaubert közhely-szótárának meghatározása szerint egyébként az orientalista „olyasvalaki, aki sokat utazott”.
- 27 PELTRE, Christine: *Dictionnaire culturel de l'Orientalisme*. Hazan, Párizs, 2008 Bibliográfiájában ez harminchét nagy orientalista kiállítást s hozzájuk kapcsolódó katalógust sorol fel (1975–2008 között).
- 28 *Les Juifs dans l'orientalisme (1832–1929)*. Coédition Musée d'art et d'histoire du Judaïsme/Skira-Flammarion, Párizs, 2012
- 29 Például a Mária Kistestvérei rend szerzetesei közül 1940-ben tízezren tanítottak negyvenkét országban. ZELDIN, Theodor: *Histoire des passions françaises, 1848–1945*. II. k. (*Orgueil et intelligence*). Traduit de l'anglais par Catherine Erhel et Odile de Lalène. Seuil/Points, Párizs, 1980. 327.
- 30 DESCHAMPS, Pierre (1873–1958) nézeteit idézi a közhasznú egyesület honlapja: www.mlfmonde.org.
- 31 Az Observatoire de la langue française jelentése, 2014. *La langue française dans le monde*. Éditions Nathan, 2014 Valamint a szervezet honlapja: www.francophonie.org „A franciát anyanyelvként vagy szinte anyanyelvként használók számát a világban mintegy 90-100 millióra becsülik”, írja a francia nyelvnek szentelt szócikkben KISS Sándor = FODOR István (főszerk.): *A világ nyelvei*. Bp., Akadémiai, 1999, 415.
- 32 www.alliancefr.org. Vö. ÁDÁM Péter: *Francia–magyar kulturális szótár*. Bp., Corvina, 2004, 11.
- 33 www.institutfrancais.com
- 34 Ez a francia intézeti rendszer 2010-től jelentősen átalakult Xavier Darcos kezdeményezésére és vezetésével. (Darcos Mérimée-kutató irodalomtörténész és szenátor, fia több éven át dolgozott a budapesti Francia Intézetben.)
- 35 www.auf.org
- 36 A kilencvenes évek első felében működött Budapesten a magyar felsőoktatás európai felzárkóztatását segítő alapítvány (IFHERD). Ennek a CIUP, ill. a Francia Intézet akkori vezetőinek támogatásával készítettem részletes tervet magyar kollégium, azaz Collegium Hungaricum létesítésére a párizsi campuson. A CIUP történész igazgatója attól sem zárkózott el, hogy e kollégium épülete kivételként ne a XIV. kerületi campuson belül, hanem a szomszédos XV. kerületben legyen. Ott volt ugyanis az ún. Magyar Ház, melyet megvásárolt, felújított a magyar állam. A felújítást a helyszínen irányító mérnök ismerte a kollégium-tervet, ezért lett az épületben nagyelődő, került legtöbb helyiséghez – mint leendő tanári, ill. diák lakószobához – külön fürdőszoba. Átmenetileg ott működött aztán a magyar nagykövetség, jelenleg pedig a konzulátus. A kollégium ügyében meg végül is annyi történt, hogy a párizsi magyar intézet neve kiegészült a Collegium Hungaricum szókapcsolattal.
- 37 ÁDÁM: *i. m.*, 9.
- 38 JULIET, Charles: *Au pays du long nuage blanc*. Journal. Wellington août 2003 – janvier 2004. Gallimard/Folio, Párizs, 2008
- 39 www.usj.lb
- 40 www.mlfmond.org. A terven körülbelül egy évig dolgoztunk. A misszió akkori igazgatója Budapestre is ellátogatott, hogy helyszínt, épületet keressen. Az óbudai Fő tér egyik (akkor még felújításra váró) műemlék épületét szemelte ki. A kidolgozott tervet köztársasági elnökként François Mitterrand tette habozás nélkül ad acta, mondván: inkább Vietnam (a hajdani Indokína) felé kell fordulni, az ottani frankofóniát feléleszteni és támogatni.

Iñaki Abad Leguina

Európai szélesség

Julennek

I.

■ „Csakis és egyedül európaiként tudom elképzelni magam” – írja Pálóczi-Horváth György *Elveszett nemzedék* című önéletrajzi könyvében. Éppen kitagadták örökségéből: atyai nagybátyja örökre kitiltotta örkényi házából. A nagybirtokos nemesúr azért büntette unokaöccsét, mert a csaknem rabszolgasorsba kényszerített parasztság nyomorúságos sorsa miatt nyilvánosan bírálta merte társadalmi osztályát. Pálóczi-Horváth György ekkor szilárd erkölcsi elveket valló idealista ifjú, akit református szellemben neveltek, és aki magányosnak, meg nem értettnek érzi magát az igazságtalanság és jogtalanság ellen indított harcában. Szenved a szemellenzős szűkkeblűségtől, amelyet – sok társához hasonlóan – ő is az őt éppen kitagadó osztálya nacionalizmusának, a rendi kiváltságokhoz való makacs ragaszkodásának számlájára ír, amely maradisággal szemben ad hangot mélységes európeér elhivatottságának. Igen, már a vérzivataros XX. századot írjuk, a ’20-as éveket; már véget ért az első világháború, már jelentkeznek szörnyűséges következményei: országokat dönt majd szenvedésbe a feneketlen válság. E borús szemhatáron ekkor bukkan fel a diplomata gróf Coudenhove-Kalergi vezette páneurópai mozgalom; és hogyan is történhetne másképp, a mi Pálóczi-Horváthunk lelkesen csatlakozik hozzá, hiszen – amint önéletírásának folytatásában áll – leghőbb vágya, hogy igazi európaivá váljon. Európa az egyedüli földrész, amely felfedezésre méltó, amelyben meggyökeresedni, otthont teremteni szeretne – vallja. „Mindig is meg voltam győződve róla – fűzi hozzá –, hogy az európai értékek segíthetnek az emberiségnek egy jobb jövő megteremtésében...”

...Budapest, 2015 decemberének eleje. Most jövök a munkámból, egy pillanatra megállok a gróf és diplomata

Andrássyról elnevezett sugárút sarkán, és elnézem, amint az őszi alkony fényei komótosan kihunynak fölötté. Állok a fasorral szemben, Andrássyra gondolok, aki a XIX. században a magyarság ügyének, függetlenségének védelmezője volt, rágyújtok egy cigarettára és eszembe jut a mi nyughatatlan ifjúnk, Pálóczi-Horváth György. Felmerül bennem a kérdés, vajon mire jutott később az akkor embrionális állapotban levő európaiságeszméjével, milyen jövőre és milyen értékekre gondolt. Nem tudhatom, de mégis úgy érzem, az ő Európája minden nyitva maradt sebével együtt is könnyebben érthető és egyszersmind megejtőbb volt annál, amilyennek a XXI. században mutatkozik. Európa ma inkább valami mind ködösebbé váló, több szempontból hamvába hullt, lassan kimúló koncepció, míg amaz, amely a ’20-as években épp csak felsejlett, már nevének pusztája kiejtésével lelkesedést ébresztett, nagy akarásokat terelt egybe, s alkalmasnak látszott, hogy elriassza a válságba hulló kontinens kísérteteit. Coudenhove-Kalergi gróf kezdeményezése azonban zátonyra futott, s alig két évtized múltán Európa folytatta testvérgyilkos háborúját, amely azután a minden addiginál kegyetlenebb barbárság karjaiba lökte. Igen, a démonok feléledtek, s hamarosan ott garázdálkodtak a vén földrész városaiban, feldúlták utcáit, hogy Európa végül félholtan, a bűn és embertelenség szakadékába zuhanjon. Aztán..., aztán csak a pusztítás.

A földrajz, a folyók és a hegységek nem változnak, maradnak helyükön a síkságok, a völgyek, a tavak és a tengerek. Ami változik, az a térkép, a kormányok és az őket mozgató érdekek; változnak a határok, a férfiak és a nők. És óhatatlanul alakot váltanak az eszmék, veszítenek tisztaságukból, beszennyeződnek, avalóság, ahétköznapi, a körülmények és a gyakorlati megfontolások felhígítják, már-már felismerhetetlenné teszik őket. Ezért különbözik azoknak az éveknek Európája a mostanitól, és ugyanezért esik olykor nehezünkre, hogy magunkra ismerjünk

benne. Kertész Imre azt állítja – s ott, a Vörösmarty utca és Andrássy út sarkán az ő szavai is eszembe jutnak –, hogy előregedett földrészünk, miután „elérte évtizedekig szajkózott célját”, most egyszerre mindent elutasít, „ami tetteket kívánna tőle, ami gondolkodásra, megújulásra, kreativitásra ösztökélné”. Kertész szerint „A szakállas Európa zsupori öregemberre hasonlít, aki a hölgyválaszkor őt táncra felkérő fiatal lányon a botjával végigvág, mert nem jut más az eszébe, mint hogy a pénzét akarják” (*Valaki más*, 41. oldal). Kertész arra lyukad ki, hogy „ennek a világnak a kisszerűségét a közelgő agyér-elmeszesedés és a saját temetésének előérzete hatja át”.

II.

Sétálok az Oktogon felé a csupasz fákkal szegélyezett sugárút egyik járdáján. Kigyúlnak az utcai fények. Az út közép-sávján alig van forgalom, s ami van, azt is megszaggatják monoton ritmusban a közlekedési lámpák. Mintha minden a helyén volna, mintha mindennek értelme volna: a fényeknek, a fáknak, az épületeknek... Jobbról magam mögött hagyom a Terror Házát, a háztömböt, amelyben a politikai rendőrség központja volt előbb a náci időkben, majd a kommunizmus hosszú telében; és ahová 1949. szeptember 5-én Pálóczi-Horváth Györgyöt is bevitték, ahol hónapokig kínozták, hogy bevallja a kémkedést és árulást, amit egyébként soha nem követett el. Vallomását azután a szokásos jogi kutyakomédiában bizonyítékul használták volna fel. Tudjuk, hogy az emberi jogok és a szabadság ára mindig is áldozat, fájdalom és örület, nem egy esetben halál; a történelem fáradhatatlanul ismétli őket, mint valami baljós litániát. De azután ugyanez a történelem paradox, meglepő módon újra kitalálja, újra formálja, új funkcióval ruhazza fel az épületeket. Ebben az esetben például fekete fémszerkezetet helyez a házra, feltűnő, a környezetétől elütő gyászos tetőperemet, a belsejében pedig emlékhelyet rendez be az áldozatoknak – mindegy, melyik oldalról valók voltak: a halottak mindig a mi halottaink. Az elmúlt századokban mi, európaiak legalább azt megtanultuk, hogy ne vegyünk mindent szó szerint, és ne hagyjuk, hogy „a halottak temessék el a [z ő] halottaikat” (Mt 8,22). Számít a múlt. Európa valósága mindenekelőtt történelmi valóság. A történelem Európában nem vicc, mint ahogy a jelen sem az, amely épp kiemelkedni látszik belőle, és nincsen benne, nem szabad, hogy legyen benne hely semmilyen, bármire feljogosító totális utópiának, földi Paradicsomnak, s az életünket megszabó, sötét babonákkal terhelt, szakrális szövegeknek. Nem, mi élők temetjük el a halottainkat,

és megújított épületekkel adózunk emléküknél. Kétlem, hogy a múltnak e formák és emlékek fennmaradását szolgáló s egyben zarándokhelyként, mintegy az emlékezet tárgyasulásként megjelenő kultusza más kultúrákban is kifejlődhetett volna. Aligha jöhetett volna létre például az észak-amerikaiában, amelyik kevésbé liturgikus, és amelyben inkább megszokták, hogy fátylat borítsanak a hibákra és tragédiákra, hogy kitöröljék a térképről a rájuk emlékeztető helyeket, a jövőt pedig könnyen elbontható épületekre, gyakorlatias, szavatossági idővel ellátott gondolatokra alapozzák. És talán jogos is, hogy így van, hiszen – érvelnek egyesek – nem hagyhatjuk örökül gyermekeinknek a mítoszt, a mérték nélküli történelmet, ami végül megbéníthatja, megfojthatja őket. De akkor mit tegyünk vele, mihez kezdjünk a történelemmel? Amikor rám tör ez a kérdés, szeretek kémiai fogalmakban gondolkozni. A múltat most az oxigénhez hasonlítom. Mire is jó az oxigén? Hogy beszívjuk, és életben maradjunk. Milyen egyszerű, és milyen bonyolult mégis! Hiszen sosem vagyunk egészen biztosak benne, hogy pontosan ez az elem, az oxigén adja az életet, de nélkülözhetetlen hozzá. Ha egy európai nekivág városai labirintusának, a történelmet lélegzi be, minden sarkon történetekbe ütközik, valami módon ez jelenti neki az életet. Az utcáink, a tereink, a sugárútjaink, a házainkon található emléktáblák nem pusztá hordozói a neveknek, melyeket a véletlen szeszélye sodort egymás mellé; a múltunkat mondják, a múltunkkal kötnek össze bennünket. Légyen akárhogy is, szeretek naponta elmenni a Terror Háza előtt, szeretek találkozni a homlokzatán sorakozó apró oválisokkal: az áldozatok képeivel. Szeretem a fekete keretüket, a nevek és évszámok (születés, halál) szüksévaságát. Közelről látom őket, a részeimmé válnak, és akarva-akaratlan ott találok rajtuk a magam tükörképét, s mintha párbeszédet folytatnék valakivel, aki én voltam, holott sosem voltam ott. Igen, a történelem Európában egyszerre sors, érzület és értelem.

Odaérek az Oktogonra, és ez a tér aztán maga a történelem nélküli, fojtogató jelen. Az emberek sietnek, egymásra se nézve jönnek, mennek, akár az automata; mindenki a maga világába süppedt, kit a mobilja, kit a fülhallgatója tart fogva. Rendőrájárók párban. A villamosok szinte egymást érik, és itt a forgalom élénk. Hirtelen törpének érzem magam az épületek tetején világító, a házak homlokzatát beborító reklámok alatt. Körülöttem végtelen tömörülésben ismert nevű bankok fiókjai, gyorsétterem-láncok hodályai, egyaránt kaotikus logójú kávézók, intézmények ismerős színei és üzletek,

üzletek... Ha nem tudnám, hogy Budapesten vagyok, bármelyik nyugati nagyvárosban érezhetném magam, a látszat jólét díszletei között. Én is sietősre, magabiztosra fogom a lépteimet, mint akinek rengeteg és sürgős dolga van; már én is magamba zárt gépember vagyok, mint akárki más valahol a tucatnyi hasonló téren. Végére Európa történelmi városközpontjainak minden terét és utcáját az a veszély fenyegeti, hogy előbb-utóbb egyazon térré válnak, egyazon utcává, ugyanazzá az üres és banális járdává. Könnyű felismerni, hogy ez a mi világunk, ez a mi időnk, s azt is, hogy Európa sok esetben ugyanarra a városi tájképre zsugorodott, amelyet globalizált áruk és védjegyek urálnak, s nem tudom, lelkes egyetértésünk kíséretében-e, de abban biztos vagyok, hogy cinkos jóváhagyásunkkal, habzsoló fogyasztásunkkal, bizonyos termékekre irányuló birtoklási vágyunkkal – amely bankkártyáink vásárlási keretével mérhető. Az a bökkenő, hogy sokan fel sem ismerjük magunkat ebben a tájban, a kirakatok talmi, tucatszám összezsúfolt luxuscikkei között. Nagyon távolinak, már-már érdektelennek érezzük őket.

III.

Elveszettnek érzem magam. Nem tudom, merre induljak. Tétovázom. Szirénázva, száguldva húz el melletttem egy mentő, mögötte rendőrautó. Villamoskerekék fülsiketítő, fémes csikorgása. Végül úgy döntök, továbbmegyek az Andrassy úton az Opera felé, de mielőtt odaérek, balra fordulok, be a Liszt Ferenc térre. Átkelek rajta a benyúló étteremteraszok között; a bejáratuknál nyájas pincérek hívogatnak, kerülnék beljebb. Magam mögött hagyom a Zeneakadémiát, átmegyek a Király utcán, s tovább gyalogolok lefelé. Egy bizonyos ponton jobbra fordulok valamelyik mellékutcán, és noha többé-kevésbé tudom, hol vagyok, merre akarok menni, eltévedek. Mindig ezt teszem, ha egy új városba költözöm: a munkanapom végeztével, hazafelé menet szeretek elveszni úgy, hogy mégse vesszek el teljesen; járom az ismeretlen részeket, hagyom, hogy megleljenek. Az utcáknak ezen a környéken semmi közük azokhoz, melyeket magam mögött hagytam. Itt a házak nagy része még nem esett áldozatául az átalakítások és ingatlanspekulációk sodrának, mint az európai nagy és kisebb fővárosok történelmi belvárosainak többségében. Néhányuk jó, néhányuk kevésbé jó állapotban van, de a homlokzatok méltósággal őrzik korabeli díszüket, itt nincsenek hivatalok vagy irodák, a lefüggönyözött, világos ablakok mögött élet látszik – nőket, férfiakat sejtek. Mint a homlokzatok, a járdák is egyenetlenek; még őrzik a valamikori, nemesen minden-napi lépések nyomát. A boltokon meglepődöm: szabók,

fűszeresek, kézművesek, presszók és egy kis piac – standjait éppen zárják. Egy-egy ház szinte romosnak látszik, de a belső udvarokban kis éttermek és zenés szórakozóhelyek bújnak meg; már készülnek az éjszakára. Terecskék kerülnek utamba hézagosan megújult paloták között, de üres telkekre is bukkanok, melyeken bizonyára építmények voltak, de most nyitott parkolókként szolgálnak. Megáll a szemem mindenben, átítatódom a színekkel, a szembejövőekkel, a városi illatokkal, és rádöbbenek, hogy ezt az időt szeretem, ami ebből a negyedből árad, az időt, amiről Joseph Roth beszél. Azt a mélységesen európai időt, amiben ha eltűnt valami, nem volt igazán hatékony, és azonnal elfoglalta a helyét valami más, de amiben mégis nyomot hagyott minden, ami volt, amivel együtt élünk. Az idő, amelyben az emlékek ugyanolyan élénken éltek, amilyen élénken ma élünk azért, hogy mindent elefelejtünk. Magunkat is.

És ebben a budapesti bolyongásban egyszerre fölfénylik a bizonyosság: nem tévedtem el. Nem vagyok idegen ezeken az utcákon, amelyeken még életemben nem jártam. Sőt, úgy érzem, visszatálaltam valahova. Ugyanúgy, mint valamikor Nápolyban, amikor bevettem magam a Plaza del Gesù Nuovót övező girbegurba, bokaficamító utcácskák labirintusába, és a lelket tisztító, mélységesen kék ég alatt egyszercsak tudom, mire építették tudásukat, életüket elsőként a görögök, aztán a rómaiak, majd minden népség, amelyik ide vetődött: a szépre és a rettenetesre. És az egészben volt valami, ami az enyém volt, ami mindig is hozzám tartozott. Mint amikor Assisiben először néztem végig Giotto freskóit a Szent Ferenc-bazilikában, a szent életét mintegy tanmeseként megjelenítő festményeket; ott is az tudatosult bennem, hogy nem valami ismeretlen helyen vagyok, hanem hogy visszatértem az eredethez, a kiindulási ponthoz. És ezt éreztem egyszer Prágában is egyik este hazafelé sétálva a Malá Strana útvesztőjén át, és rossz irányba indulva egy térre értem, ahonnan – mint valami álomképet – hirtelen megpillantottam a kivilágított várat. És ott, egyedül a süket csendben, a paloták rám vetülő árnyai közt ért a bizonyosság: addig elveszett voltam, de végre hazatálaltam. És ugyanezt a visszatálálást éreztem Manchesterben, a Chetham Zeneiskola könyvtárában, ahol Marx és Engels a *Kommunista Kiáltványt* írta. Kinéztem az angolos pedantériával rendben tartott belső udvar kertjére, amelyben jöttek-mentek az egyenruhát viselő hallgatók a kisebb-nagyobb hangszertokjaikkal, belül pedig, az olvasóterem lakozott kézizolcain ezerszám sorakoztak a könyvek, amelyek századokon át osztották és osztják ma is a tudást és a derűs nyugalmat. Abban a

békességben éreztem: visszaértem oda, ahol mindig is voltam, ahonnan soha el nem mentem.

Felöltősen bandukolok ebben a budapesti negyedben, és átvillan a fejemben, hogy Európa határain kívül még sosem éreztem ezt az örökös ottlétet. Igen, Európán kívül sok mindent éreztem: kíváncsiságot, meglepetést, csodálatot vagy furcsaságot, empátiát, de a visszatalálást, amibe beleremeg az ember, soha. Csak Európában. Ezért mindegy volt, melyik városában vagyok, Párizsban, a Szajna partján vagy Santiago de Compostelában, a zarándokok érkezését figyelve, vagy épp egy firenzei *trattoriában*, de akár bőrré ázva Edinburgh felsővárosában, épp földet érve az éjszakai Lisszabonban vagy a langyos márvány simogatását érezve talpamon Dubrovnik valamelyik járdáján. Igen, nem odaértem ezekbe a városokba, hanem visszaértem. Talán ebben az elemi, ki nem aknázott ösztönben rejlik az az erő és sajátosság, amelyre a jövőben Európa számíthat. Sokan ugyan tagadják, és szén-, valamint acéleszményekkel akarják helyettesíteni, amelyek nem egyebek papírra rótt, elnyűtt szabályoknál. Európa és városai: megannyi újjáépült és kusza Ithaka nekünk, Odüsszeusz-millióknak, akik zavarodottságunk sötét és háborgó vizein hazaindulunk. Mert ha valami nyilvánvalóvá vált a XXI. századra, az városok Európájának szabadságvágya a totalitárius államokkal és fortélyaikkal szemben; a polgárok nyílt és egyesítő öntudata az alattvalói megalázkodással szemben.

IV.

Most is ezt, a visszatérést, a megrendítő odatartozást érzem, minden pórusom ezt szívja be itt, Budapest VII. kerületében, az egykori gettó házai közt – noha akkor még meg se születtem. Ebben az alig huszonöt hektárnyi utcaszövevényben, ahová zsidók tízezreit zsúfolták 1944 novemberében, hogy a „végső megoldást” beteljesítvén ott maradjanak, mígnem deportálják őket. S csak hogy felidézzem a Shoah magyarországi dimenzióit, eszembe jut, hogy a holokauszt minden tizedik áldozata magyar volt, és az Auschwitz-Birkenau-i gázkamrákba belépők között tízből három magyar zsidó volt. Még drámaibb tény, hogy 1944. május 15. és július 9. között Adolf Eichmann személyes felügyelete alatt 437 402 magyar zsidót hurcoltak el apokaliptikus körülmények között, s csaknem mindet Auschwitz-Birkenauban. Akiket nem sikerült bevagonírozni, azok többnyire itt, ezeken az utcákon végezték, amelyeken most megyek; sorsuk a nyilasok irgalmatlan, gyilkos indulatainak lett kiszolgáltatva. Nem tudom a nevüket, nem ismertem

sem az arcukat, sem az életüket. A kevés túlélő tapasztalataival is csak az irodalomban találkoztam Konrád György, Kertész Imre és mások műveiben, a dokumentumfilmekben, a levéltárak, múzeumok és egyetemek történészek rögzítette tanúvallomásaiban. Mindez az aljasság, a gyalázat és gonoszság történetének része, amit mi, európaiak a Másik, a tőlünk különböző elmondhatatlan szenvedéseként írunk le. De ha így van is, ha nem ismertem is őket, önazonosságom hátizsákját – amint Konrád György mondaná –, mind mélyebbre húzzák a pusztá emlékezés iszapos kövei. Ez a sár, ezek a kövek is Európa. Mi több, Európa jelene is a zsidó nép – s vele mi magunk – egy részének elpusztításán, a pusztítás szélsőséges tudatán alapul. Lehetetlen kibújni a múlt felelőssége alól. Lehetetlen azzal érvelni, hogy mások bocsájtották a gyalázat és halál sötétségét azokra a napokra. Mint ahogy azt sem lehet, hogy a történeteket formális rituálékká hígítsuk, emlékhelyekké. Még kevésbé mondhatjuk, hogy az emlékezés fárasztó és unalmas, és annyiszor elismételtünk már mindent, hogy többé fölösleges. Csak a tudatosság és az emlékezés támaszthatja alá európai értékeinket, a jog, a szabadság és tisztelet Európáját, mindenki és minden kisebbség tiszteletének Európáját, amely e lehetetlenségekre épül.

Nem tudom, hogyan s miképp, csupán tétova lépteimtől vezérelve megyek, ismeretlen utcanevek tűnnek elő s merülnek el agyamban: Dob utca, Síp utca, Wesselényi utca, s máris ott vagyok a Dohány utca sarkán, a Nagy zsinagóga előtt. Hideg van. A templom főbejárata előtti széles járdán alig van ember. Néhány fegyveres rendőr vigyázza a helyet. Az utcai lámpák megvilágítják, árnyakkal népesítik be a neomór stílusú homlokzatot; a tornyokat lezáró két kupola sötéten vetül az éjszakai égre. Mintha valami irreális, törékeny álmodat idéző, sérülékeny hangulat töltene be a teret. Valami egyensúly, amely bármely pillanatban felbillenhet. Mégis úgy érzem, ez a zsinagóga erőt ad. Eltökéltté tesz, türelmetlenné a türelmetlenség-gel szemben. Nemcsak az ősi hittal egyidős nép vallásos tagjai jönnek ide, hanem nem-zsidók ezrei is, akiknek jó része talán semmilyen vallást nem gyakorol, de jönnek, hogy leróják tiszteletüket a hely szelleme, a szenvedés és a szabadság szelleme előtt. Nem bizonyult igaznak, hogy Auschwitz-Birkenau után már nincs helye a szavaknak. Igenis van, egynek biztosan, és ez a szó: szabadság. És minden, amit magába foglal. Ma Európát brutális, véres kegyetlenséggel megtámadta a külső és belső radikalizmus. Az ismert franciaországi merényletek után a gyilkosok és ideológusaik dialektikus érvek ágyúit sütögetik,

amely érvekkel indokolni akarják a szörnyűségeket. Van közöttük, aki szerint mi vagyunk a hitetlenek, bennünket vádolnak, hogy nem hiszünk semmiben, betegek vagyunk; mások azt állítják, társadalmaink értékei elgyengültek. Abban viszont mind egyetértenek, igaztalanul, hogy egy háború engesztelő áldozatai vagyunk. Ezzel szemben országainkban is akadnak, akik – bármennyire ellentmondás – igazat adnak nekik, amellet kardoskodva, hogy a szabadságjogainkat garantáló törvények és elért eredményeink oly mértékben gyengítenek bennünket, hogy már-már öngyilkosságra, önnön megsemmisítésünkre látszunk törekedni. Harciasságukban kemény módszereket követelnek, amelyek éppenséggel e szabadságjogokat korlátozzák és értékeinket támadják. Értékeink, szabadságunk és jogaink azonban nem tesznek bennünket gyengévé. Együttérzésünk, befogadó készségünk nem tesz minket sérülékennyé. Ellenkezőleg. Ha lemondunk róluk, akkor leszünk gyengék és sérülékenyek, akár úgy, hogy elfogadunk olyan együttélési formákat, amelyek idegenek tőlünk, amelyek sértik alapelveinket, és erőszakot követnek el rajtuk, akár úgy, hogy félelmet csempésznek a Másikhoz fűző kapcsolatainkba – amely félelem csak a düh határait szélesíti, és ősi vérbosszúk nyelvezetét kelti életre. Olyan pontra értünk, ahonnan nincs visszaút; Európa, amelyben élünk, a modernitásra és a pusztulásra épült, és nincs rá mód, hogy kielégítően összeegyeztessük benne az értelem szükségleteit démonaink és félelmeink követeléseiével, a dogmatikus hittel és az örök kísértéssel, hogy megszabjuk, hogyan éljenek az emberek. Ez közös múltunk és az Értelem arculcsapása volna. Nem, nem mondhatunk le értékeinkről...

...és mégis sokan akadnak, akik tudatosan vagy önkéntelenül úgy tesznek, mintha azt akarnák, hirtelen, egy csapásra mondjunk le róluk. És ez az a gondolat, melyet nem tudok kivenni a fejemből, ahogy figyelem az Astoria metróállomáson be- és kiáramló tömegét, az embereket, akik hétköznapi gondjaikkal, a kialvatlanságtól elgyötört sietnek kötelességeik után. Elhúznak mellettem a buszok is, ablakaik mögött ugyanazok a magányt, a mindennapi életet tükröző arcok, mindnyájunk arcai. A város ezeknek az arcoknak az összessége, az állampolgároké, az egyéneké. S amint bizonyára e személyek többsége, úgy én sem foglalom mindig imába Európát, mivel ez az „európa”, így, kisbetűvel hovatovább áttekinthetetlen, idegen térként tűnik föl előttünk, amelyben a bürokrácia neonfényei bepiszkítják az eszméket, elhomályosítják látásunkat. Az intézmények gyógyszerári tisztaságú folyosói

üres, leértékelődött szavakat visszhangoznak. Nem az emberek hangját. A politikai korrektség és a gazdasági összetevők mintha már minden beszédet elmeszesítettek volna arról, mi is az európai identitás... Azután, otthoni magányunkban egyszer csak szédítőnek, haszontalanul távolinak érezzük a politikát, amelynek egyedül a hatalom megtartása a célja. E cél látszik győzedelmeskedni az eszmék, az évszázados eredmények, a kételkedés és a viták fölött. Miközben szinte tapinthatóvá válik, hogyan hajt mindent uralma alá a pénz és a fogyasztás, a szórakozás, a banalitás, és nem igazán tudjuk, hogyan, de lassan elveszítjük európaiságunkat, és valami isten tudja milyen nemzetek fölötti entitás úgyfeleivé válunk.

V.

És mégis, amint elhaladok az ELTE kerítése előtt, csak arra tudok gondolni, hogy mindennek ellenére én ragaszkodom hozzá, hogy európai vagyok, úgy, ahogyan az ifjú Pálóczi-Horváth tette a maga idején. Keresek egy zebrát, hogy átkelhessek a Múzeum körúton, magam mögött hagyom a Magyar Nemzeti Múzeum impozáns oszlopsorát, a múzeumkertet. Halványan világító utcai lámpák közt megyek tovább. Különböznek a házak, a városnegyed. Az épületek alacsonyabbak, két-háromemeletesek, időtálló harmóniát sugároznak, nem olyanok, mint a mai, szétszedhető játékokat idéző beton-, üvegépítmények: az „eldobható kultúra”. Kis parkba térek be, felfedezem, hogy a Petőfi Sándor nevét viselő Irodalmi Múzeum mögötti téren vagyok. Megállok a fák, a gondosan megnyesett díszcserjék között, és fölteszem magamnak a kérdést itt, a budapesti éjszakában: mit jelent az európai identitás? Nem tudom. Nem ismerem. Talán furcsán hangzik, de európainak lenni a XXI. században talán éppen ezt jelenti: nem tudjuk, hogyan legyünk európaiak. Az elmúlt század utolsó két évtizedének materialista illúzióját holmi fogyasztókkal teli piacról, korlátlan lehetőségekről, a gazdasági válság zavarodottsága és csalódása követte, megdöbbentő adatok láttak napvilágot, amilyen például az, hogy földrészünkön jelenleg is 125 milliónál több ember él szegénységben, szélsőséges nyomorban. Ehhez társult – egyebek mellett – a terroristafenyegetettség, a migrációs szükséghelyzet, a politika tehetetlensége, a különböző formákban megjelenő populizmus stb. És közben utat talált a „közönségesség és a szórakoztatás totalitarizmusa, a tömegcikke piacának despotizmusa és az üzletivé tett celebség mint ellenszolgáltatás”, ahogyan George Steiner írja *Az Európa-eszmében*. Köröttünk ma minden harsogás, közvélemény-kutatás, ötletbörze,

olcsó, *low cost* gondolat és információ, értéktelen eszme, esetlegesség, akció-reakció spirál, kiszámítottság. És mégis ragaszkodunk az üres nyelvezethez, amely már nem mond semmit. A magyar és európai Arthur Koestler akár ma is írhatná, hogy valami mágneses viharba kerültünk, amiben szavaink iránytűi, melyek a múltban hasznos kalauzaink voltak, mára teljesen haszontalanná váltak. Nem vagyunk képesek értelmezni e vihar jeleit, és egyedül abban találunk biztonságot, ha visszahúzódunk komfortzónáinkba. Igen, ez ma az európaiságunk, hogy nem tudjuk, hogyan legyünk európaiak. Egyáltalán nem könnyebb, ha elsősorban csehek, spanyolok, magyarok, olaszok, franciák vagyunk, s csak aztán európaiak, de kétségtelen, hogy megszoktuk, évtizedek óta nemzeti azonosságunkkal határozzuk és képviseltetjük magunkat a szomszédjaink, sőt, önmagunk előtt. Ezt tanultuk az iskolában, ebben nőttünk fel, a politikusaink kettős mércét fabrikáltak belőle, mi több, kettős, tűrhetetlen erkölcsi magatartást. S ha még mindez kevés volna, mi magunk is biztonságot, védelmet találunk nemzeti identitásunkban.

Kimegyek a Ferenczy István utcán, és az első lehetőség-nél jobbra fordulok. Mit jelent ma európainak lenni, tesszem fel magamban újra a kérdést. Pár lépés után egy kávézó bukkan fel a sarkon. A Centrál kávéház. Barátságos, hívogató az ablakain kiáradó fény. Belépek. Élénk társalgás mormolása, edényzörgés fogad. Meleg, bensőséges hangulat. Felakasztom a felöltőmet egy fogastra, és leülök egy üres asztalhoz az ablak mellett. Magyar, német, angol, olasz szavakat hallok; jól érzem magam ebben a bábéli duruzsolásban. Rendelek egy kávé, és amíg várok rá, felfedezem, hogy a falakat magyar írók és gondolkodók képei díszítik. Néhányuk neve ismerős, olvastam is őket, de többségük teljességgel ismeretlen. Hosszasan nézem őket, és akkor a szemközti falon mintha valami térkép nyílna szét, amely szabad utat enged a képzeletnek. Ez a kávéház Európa – gondolom. Jelentésének és értelmének javarésze itt van, e között a négy fal között. Ez a társalgás, ez a körénk simuló nyugodalmas idő, amelyben elkalandozhat az ember, békésen beleveszhet hosszadalmas, sehová sem vezető eszmefuttatásokba, amelyekkel mindazonáltal századokon át igyekeztünk faggatni magunkat és megérteni a bennünket körülvevő világot. Gondolatok születtek és születnek, amelyekkel megvethetjük alapjait az otthonnak, ahol megmaradhat, ami eljövendő, és ahol lehetővé válik nekünk, európaiaknak, hogy megírjuk történetünket, a sötét árnyak és fények történetét, a fényt, amely rávilágít igaz mivoltunkra. Gabriel Josipovici azt

állítja, minden nép valamiféle katasztrófában ismer önmagára, ezért gondolkodni csak az egyénéről érdemes. Nem tudom, igaz-e vagy sem, de maradok a gondolatnál, hogy egyedül a személyiség számít, amely képes egésszé formálódni, olyan egységgé, amely sokkal több, mint a részek összessége. Amint Európával is megtörténik, ha mind képesek vagyunk magunkra ismerni magunkban és másokban is, az össznépi azonosság dokumentumaitól függetlenül. Halljuk és hallgassuk meg egymást, senki ne rekeszen ki senkit, mivel a mások megértése – Konrád György szerint – ott kezdődik, ahol a kizárás nem megengedett.

És itt visszatérhetünk Kertész Imre intésére is, hogy ne riadjunk vissza a gondolkozástól, a megújulástól és a kreativitástól. Igen, ne féljünk a kultúrától, halljuk meg, amit más mond, tegyük próbára, kérdőjelezzük meg magunkat nap mint nap. Mert ha valami értelmet adhat a XXI. században történelmünknek, Európának, akkor az éppen a gondolat, a megújulás és az alkotás: a kultúra. Állandósulóválsághelyzetünk bőlsem pragmatizmuson, a hasznoson és a materiálison át vezet a kiút, hiszen épp a nagy és kis kérdések pragmatikus és anyagi szemléletű kezelése vezetett bennünket a kiúttalanság és fáradtság csüggesztő sivárságába. Ahol nem érezzük magunkat teljes értékű személynek. Lebénult, elfajzott érdekekhez idomított Európánk útvesztőjéből csak az alapkérdések és a rájuk adott válaszok radikális újfogalmazása vezethet ki, hiszen ezekre épült, ezek tartják meg. Új fogalmakra, sőt új nyelvre van szükség. Nem kell félni a szavak átalakulásától, bátran gazdagíthatjuk őket új árnyalatokkal, új jelentéssel. Hiszen Európa mindig is ezt tette. Igen, találjuk ki újra a nyelvet, találjuk ki magunkat. Hajóink már elérték a vonalat, ahol muszáj kidobálni a felesleges terheket, hogy folytathassunk az utazást, hogy visszaérjünk abba az övezetbe, ahonnan el sem indultunk, a helyre, melyért s melytől a szívünk dobog, és amelyet úgy hívnak: európai szélesség.

Csuday Csaba fordítása

Hermann Zoltán

Tallián Tibor: *Schodel Rozália és a hivatásos magyar operajátszás kezdetei* Budapest, Balassi Kiadó, 2015

■ Aligha esünk túlzásba, ha az 1830–40-es évek magyar színháztörténetének főszereplőjeként Schodel Rozáliát nevezzük meg. Mégis gondolkodóba ejt, hogy Tallián Tibor monográfiája – egy igazán felesleges mentegetőzésekkel megtűzdelt előszóval és az egyes fejezetek zavarba ejtő logikával elrendezett sorrendjével – el is bizonytalanítja az olvasót, aki könnyen érezheti úgy, mintha a szerző maga is tartózkodna annak a kimondásától, amiben – Schodel Rozália legendás alakját illetően – végső soron nincs semmi eltúlozható. A kitűnő, olykor szinte letehetetlenül izgalmas monográfiát ezen az egyetlen ponton érheti komoly bírálat: a bevezető, *Opera a Pesti Magyar Színházban 1837–1840* című első résznek a harmadik rész *Béctől Breslauig* és a *Hofoper* című fejezetei között lenne a helye, az *Operakritika a reformkorban* című szakasznak az 1840–41-es éveket leíró fejezetek előtt, a *Szereptanulmányoknak* pedig az adott pályaszakaszoknál. A különös módon széttagolt kötet szerkezetben a kitérők, az exkurzusok kapnak nagyobb hangsúlyt a biografikus részekhez képest, s ezzel a monográfia közelebbi műfaja is kérdésessé válik. Kortörténet? Intézménytörténet? Vagy Tallián Tibor kötete voltaképpen mégiscsak a *critical biography* (kritikai életrajz) műfajának egyik izgalmas, új változata, amely egy XIX. századi *prima donna* mikrotörténeti pontosságú pályaképén keresztül mutatja meg a magyar operakultúra megdöbbentően gyors változásait s a változások társadalom- vagy esztétikatörténeti hátterét?

Az kronologikus logika részleges érvénytelenítése azért zavarba ejtő, mert Tallián Tibor terjedelmes könyve mégiscsak nagyon komoly kísérlet a magyar operajátszás egy nagyon fontos időszakának, részletező eseménytörténetének a megértésére; látványosan összetettebb szempontokat képes érvényesíteni, mint amire a „klasszikus” Németh Amadé- és a Kerényi Ferenc-féle opera- és színháztörténeti kézikönyvek, összefoglalások idevágó fejezetei képesek voltak. Ha a kötetben nagy

akkurátussággal hivatkozott zeneesztétikai, kritika- és színháztörténeti szakirodalom szempontjainak sokfélesége eddig akadályozta is, hogy a tudományos leírás valamiféle egységben lássa az 1830–1840-es évek magyar művelődéstörténetét és Schodelné ezzel egy időben zajló énekesnői karrierjét, és ha tartani látszik is magát az a tudomány módszertani „axióma”, amely gyanakvóvá teszi a filológus olvasót mindenfajta történeti szintézisekkel szemben – éppen Tallián Tibor Schodel Rozáliáról írt könyve mutatja, illetve mutathatná meg, hogy paradox módon egy idejét múltnak tekintett műfaj, az *életrajz* megújítása kínálja a megfelelő formát ennek az esztétikai-ideológiai-társadalomtörténeti „összefoglalásnak” a megírására.

Távolról sem Schodelné pályájának vagy – nyilván ellenőrizhetetlen – lélektani fejlődésrajzának a megírása lehet a célja egy ilyen kritikai életrajznak. Lényegében semmi mást és semmit máshogy nem kell tennie Schodel Rozália „kritikai” életrajzírójának, mint amit Tallián Tibor tesz: a biográfia éppen attól „kritikai”, amit a terjedelmes operatörténeti (21–132.), az énekesképzéssel (156–220.) és a magyar operakritika történetével foglalkozó (439–514.) kitérők, a *Szereptanulmányok* (515–600.) elemzései, vagy amit a függelék összefoglaló táblázatai mutatnak. De a zenetörténész szerző eredendően (forrás)kritikai beállítódását is jelzik az egykori, személyeskedően negatív vagy marketingszerűen magasztaló hírlapi beszámolókkörültekintő értelmezései, és a sajtópolémiai kultúrpolitikai kontextusának feltárása is.

De hát az olvasó – ha nem tenné is, erre buzdítanám – olvasás közben úgyszólván helyreállítja az életrajz – még ez sem túlzás: *szépirói* – időrendiségét, s ebben az esetben többet kap, mint amit a kötet szerkezete adni képes. Nem a zenetörténeti, társadalom- és intézménytörténeti keretek, a magyar reformkor adta közéleti szereplehetőségek ki- vagy beteljesítése érdekes Schodel Rozália Tallián Tibor által megírt történetében, hanem a kereteket áthágó, a kezdeményező, az intézményrendszert és a kritikát provo-

káló, normákat sértő női szerep, amelynek minden norma felettiséget elnézte – mert a romantikus művész határtalan szabadságát látta benne – az egykori, őt ünneplő közönség.

A könyv érdekfeszítő volta elsősorban olyan, a kor-szakkal foglalkozó művelődés-, színház- és irodalomtörténeti diskurzusokban gyakran reflektálatlanul maradó kontextusok feltárásának köszönhető, mint a XIX. század eleji hazai színész- és énekesképzés (és hiányának következményei), a prózai és a zenés színház érdekellentétei, de a professzionalizálódás esztétikai sikerei és buk-tatói vagy a magyar szín- és operajátszás korabeli, euró-pai kapcsolatrendszerének leírása is.

A zenetörténész számára jól magyarázza a Schodelné-jelenséget, hogy az első olyan igazán tehetséges énekesnőnkéről van szó, aki – az eleinte impresszárióként is működő férj, Schodel János segítségével – előbb Pozsonyban, majd Bécsben minden szempontból kitűnő énekesi képzésben részesül. Pályáját nagyban befolyásolja a bécsi és az európai nagyvárosok nemzeti és olasz operatársulatai közötti több évtizedes konkurenciaharc. Ennek következtében alakul ki egy nem társulatokhoz kötődő, hanem egy – mondjuk így – repertoár-énekesnői réteg, amely szabadúszóként, évadokra szerződik más-más befogadó színházakhoz. Ebben az értelemben szinte kiszámíthatatlan, olykor a szerencsés véletlenek szeszélyének köszönhető, hogy az énekest – látjuk az életrajzból – a megbízható esztétikai átlagot biztosítani képes, egységesülő „piac” Bécsben, Berlinben vagy éppen Breslauban hívja-e olyan feladatokra, olyan szerepekre, amelyek biztosítják énekesi fejlődését. Schodel Rozália ennek a „szabadúszó” művészársadalomnak jegyzett, foglalkoztatott énekese az 1837-es, első hosszabb hazatéréseig.

Annál érdekesebb viszont, hogy 1837 végétől tudatosán nem az ekkorra korábbi hírnevét elvesztő Városi Színházban (a pesti „német” színházban) vállal újabb évadokat, hanem az akkor induló Pesti Magyar Színházban igyekszik maga köré új társulatot alapítani. A magyar operajátszás „nemzeti” jellegét a monográfia nagyon árnyaltan értelmezi. Feltehetőleg a német társulat repertoárjának nem volt erős az olaszos vonulata, márpedig Schodel Rozália hangja – a kötetben idézett leírásokból úgy tűnik – főképpen a *bel canto* drámai szoprán szerepeire volt alkalmas. (A magyar operatörténet egyébként bántó módon hanyagolja el, nem tekinti a magyar operatörténet részének nemcsak Eszterháza XVIII. század végi opera-repertoárjának feltárását – Haydnnak a magyar arisztokrácia körében jelentékeny kultusza ellenére sem –, de a pesti német

társulat prózai vagy zenés repertoárját sem említi az őt megillető helyén. Holott még az egykoriszépirodalomban is, az 1790–1850 közötti színházjárók esetén pedig végképpen kétnyelvű közönséggel kellene számolnunk!) Fontos látnunk, hogy Schodelné döntésében legalább annyi lehetett a művészi képességeihez való ragaszkodás, mint a „hazafias érzélem”. Kétségkívül 1837 körül a pesti német színház már nem tartotta a lépést az akkortájt divatos Bellini-, Donizetti-repertoárral, ugyanakkor a németes operastílust a Pesti Magyar, majd a Nemzeti Színházban alakuló magyar operatársulat nem akarta felvállalni. Az 1830–1840-es években a két pesti színház konfliktusában tehát egy tradicionálisabb olasz és a német ízlést képviselő színház volt konkurensa egy

másik, az újolasz stílust preferáló és a „magyar nemzeti stílussal” kísérletező színháznak.

A két- vagy többnyelvű pesti közönség bizonyosan hálával fogadta ezt a színházak közötti vetélkedést, a prózai társulatrészek között azonban nyíltan ellenséges volt a viszony 1837 után. Az előbb vármegyei fenntartású magyar színház provokatíve a *Pesti Magyar* nevet vette fel, utóbb pedig – a pozsonyi országgyűlés felügyelete alá kerülve – a *Nemzeti* nevet írta ki a homlokzatára. A magyar jelző egyértelműen a nyelvi-kulturális nemzeti ideológia megjelenítője volt, nem véletlen, hogy a Bajza–Toldy–Vörösmarty-írótriász állt a koncepció mögött. (A német színházban korábban ritkán, de játszottak magyarul, sőt még magyar nyelvű operaelőadás is volt – például

Ruzitska György *Béla futása* című operájának 1833-as felújítása valószínűleg magyarul ment.) A *Bátori Mária* című Erkel-opera 1840. augusztus 8-i ünnepi előadásával a „magyar”-t „nemzeti” előnévre cserélő színház és új igazgatósága azonban éppenséggel a *többnyelvű magyar nemzet* – ahogy a kitűnő irodalomtörténész, S. Varga Pál írta: *államközösségi* – koncepciója által támogatva, és talán Schodelné operatársulata kedvéért már a teljes pesti magyar, német, szerb közönséget igyekezett magához vonzani. (Máskülönben – a közelmúlt intézményalapítási és -átnevezési lázára is reflektálva – érdemes megjegyezni, hogy a késő reformkor szótárában – és még a kiegyezés után is – a *nemzeti* jelző mindig a *királyi, városi*, később a *kaiser- und königliche* jelzők ellenpontja volt, vagyis a központi, államilag fenntartott intézményrendszer mindenkor alternatíváját jelentette, a közadakozásból, felajánlásokból, alulról jövő kezdeményezés révén létrejött intézményeket jelölve meg.)

Tallán Tibor könyve meggyőzően bizonyítja, hogy a német színház ellehetetlenülése jórészt Schodel Rozália 1837–1840 és 1842–1849 között eltöltött évadainak, a Donizetti, Bellini, Auber, Halévy által tökélyre vitt, a színpadot uraló *assoluta* operai szerepeknek volt köszönhető. Annál különösebb, hogy a Nemzeti győzelme egy letűnőfélben levő operai ízlésnek köszönhető. Az *assolutaszerepek*re épülő operák helyét ekkortájt az olasz és európai színpadokon már egy még ennél is újabb operastílus, a többszereplős konfliktusok és a zenekari szólamok dramaturgiai jelenlétét felértékelő Verdi-operák, a kelet-európai színpadokon pedig a népzenei motívumokat is alkalmazó operai formák (Glinka, Erkel, József Elsner) vették át. Kivételes és kiszámíthatatlanul rövidre szabott időszak volt – éppen amennyire kiszámíthatatlan egy kivételes tehetségű drámai szoprán pályája –, nem egyszerűen *Kulturkampf*, hanem a művelődési programok harca.

Schodelnének feltehetőleg nem volt ínyére – hangjának amúgy jól uralt átalakulása miatt is – ez az új, 1840 utáni operai ízlés és persze az új primadonna, Hollósy Kornélia megjelenése. Ennek ellenére és a vele ritkán rokonszenvező Erkel nagyvonalúságának köszönhetően ebben az utolsó korszakban a *Hunyadi László* Szilágyi Erzsébetének szerepében az új, nemzeti opera sikerét is hathatósan támogatja.

Az irodalom- és színháztörténészt az úgynevezett „operaháború” kibékíthetetlen nézetkülönbségeinek a könyv által feltár kontextusa (110–132.) lepheti meg a leginkább. Kitűnik, hogy messze nem a Pesti Magyar Színház bevételeinek elmaradása vagy a Bajza–Henszlmann-dramaturgiai vita mögött meghúzódó

műsorpolitikai (tév)eszmék vezethettek az első igazgató, Bajza János lemondásához (lemondatásához?), hanem főképpen az operatársulat és a prózai társulat ellentétei. Feltehetőleg az operaelőadások hozták a bevételt, miközben a prózai darabok háttérbe szorulása felett kesergő Bajza–Toldy–Vörösmarty-féle „romantikus” triász kíméletlen ellenszólamának abban igazat adhatunk, hogy a sikerszíriában játszott Donizetti-operák és egyáltalán a romantikus opera dramaturgiai egysíkúsága távol van Shakespeare vagy éppen Katona filozofikus és szövevényes konfliktusrendszereitől. (Az ellentábor a későbbi évadokban is élt; az 1840-es évek divatlapjai az operapártoló és az operaellenes pártok mentén is elkülönültek: annál érdekesebb, és bizonyos értelemben homályban is marad Vahoték Pesti Divatlapjának pálfordulása, lelkes operapártívá válása 1844-ben. Talán a *Hunyadi László* sikere és vitán felüli esztétikai értékének felismerése a fordulópont?) Tallián Tiborral szemben Vörösmartyékát fel kell menteni, mert a maguk szempontjából valóban olyan dramaturgiai ideákat dédelgettek, amikre az akkori Nemzeti színészgárdája és egész színházi apparátusa sem volt még képes. Vörösmarty nemcsak Schodelnééknak a végletes érzelmekkel való „együgyű” játékait ostromozta a *Magyar játékszíni krónikában* és máshol, de a színpadon „operai” egzaltáltságba eső drámai színészt, Egressy Gábort is megszidta, amikor a közönség lelkes újrazásán felbuzdulva, nem szűnő tapsorkán kíséretében egy estén háromszor is megfojtotta Desdemonát.

Bizonyos értelemben hiányzik a kötetből – talán mert tényleg nincsenek erre források, és a meglepően gazdag kritikai termés lényegében helyettesíti is a magánjellegű, levél- vagy naplórészletekben fennmaradt tudósításokat – a közönség szerepének elemzése. Az előbb említett, Vörösmartytól származó példa is azt mutatja, hogy a Pesti Magyar és a Nemzeti Színház közönsége nem követte a prózai és zenés társulatrészek professzionalizálódásában megindult folyamatokat, és 1840 körül még nem tudott alkalmazkodni a zenés és a prózai előadások eltérő nézőtéri etikettjéhez. A közönség tehát éppen tanulja a dráma és az opera esztétikáját és etikáját ezekben az évtizedekben – ha úgy tetszik, bizony például a bécsi színházi viszonyokhoz képest a közönség a leggyengébb pontja a Schodelné-korszak hazai operakultúrájának.

Azt sem szabad elfelejtenünk – és erre a monográfia, nagyon helyesen, többször is utal –, hogy bizonyos értelemben mind az operapárt, mind drámapárt majd visszavonulni kénytelen 1849 után a népszínmű elképesztő sikerével vagy éppen – a különben álta-

lam nagyon nagyra tartott – Szigligeti Edének, a Nemzeti Színház „mindenesének” popularitás iránti csálhatatlan érzékével szemben. S ha már az intézménytörténeti következményeknél tartunk, Tallián Tibor monográfiája rajzolja fel azt az alapképletet is – a zenei és színészképzésről, a zene- és színházesztétikai háttérrel, a kritika és a színház/opera mint kapitalista vállalkozás törvényszerű összefüggéseiről beszélve –, amely az 1830–1840-es évek félsikerei felől láttatja intézménytörténeteink XIX–XX. századi perspektíváit. A Zene- és a Színiakadémia megalapítása, a műfajok szükségyszerű elkülönülése és intézményesülése (Népszínház, Operaház épületei) olyan alapítói gesztusok, amelyek a reformkorhoz, a reformkorban megfogalmazott kulturális igényekhez mint társadalmi minimumhoz való viszonyunkat minősítik. Ugyanakkor ezeknek az intézményeknek a működése – az opera pedig kétségkívül, mindig egy adott társadalom legösszetettebb, „összesztétikai” csúcsteljesítménye, csak a film vetekszik vele a modernitás kezdete óta – vagy időnként megjelenő működési nehézségeik jól mutatják a kiindulóponthoz való, máig tisztázatlan viszonyainkat, ha úgy tetszik, például a nemzeti intézmények eredeti és időközben megváltozott szerepei közötti koncepcionális különbségek felismerését. Sok mindenre érdemes tehát figyelni a kötet olvasójának.

Egy nagyon fontos témát kell még említenem a kötet kapcsán: talán nem meglepő, de e mögött is valamiféle önmagán túlmutató kultúraelméleti kérdést sejtek.

Tallián Tibor a terjedelmes monográfiában retorikusan késlelteti annak a tisztázását – lényegében csak az *Ének és szó* című fejezetben (441–458.) és az ezt követő, Schodel Rozália szín- és az énekművészetéről szóló fejezetekben (479 skk.) tárgyalja részletesebben –, hogy az 1837–1840 és az 1841–1849-es pesti évadok nagy olasz operáit zömében vagy kivétel nélkül *magyarul* játszották. A *Boleyn Anna* (Donizetti: *Anna Bolena*) fennmaradt szövegkönyvének részletes elemzésén keresztül látjuk, hogy az operalibrettók fordítása talán az egész műfaj legkényesebb problémája. A fordítás tartalmi korrektségén és prozódiai pontosságán azonban túlmutat, hogy egy olasz iskolázottságú énekesnek komoly gondot okoz, hogy a *bel canto* szigorúan rögzített technikája eredetileg az olasz nyelv fonológiai viszonyaihoz van igazítva, a magyarul énekelt *bel canto*-technika viszont bizonyos fekvésekben, bizonyos intonációs környezetben „elszínezi” a beszédhangokat, főleg a magánhangzókat, és ez gyakran megy az érthetőség rovására. Schodel Rozália szakmai korrektsége tetten érhető ezekben

a javításokban, de nagyon szerteágazó technikai és esztétikai következményei vannak az eredetileg olaszul megszólaló Donizetti-áriák (és minden más olasz ária) magyarul való megszólaltatásának. Először is a magyar bel canto egy új énektechnika, a bel canto magyar „nyelvjárásának” kidolgozását igényli. Zeneesztétikai értelemben ez talán nagyobb teljesítménye is Schodel Rozáliának – ennek az alapja nyilván a magyar és az olasz fonémakészlet szerencsés közelsége lehetett –, mint az első (fél)professzionális társulat megszervezése. (Schodelné poliglott tehetségét árnyalja a kolozsvári magyar, német és jiddis anyanyelvi háttér, az „operai” olasz nyelv, a bécsi és berlini német feltehetőleg még az színpadi kiejtésben is meglévő eltérése. Kortársaihoz képest a karrierépítésben, de színpadi jelenlétében is előnyt jelenthetett neki ennek a sokféle intonációs bázisnak az ismerete.) Másfelől azonban ennek az adott nyelvhez kötött technikai „begyakorlottságnak” – látjuk, hogy Schodelnének sem sikerült hosszabb távon folytatni 1840 utáni külföldi karrierjét – az az ára, hogy az énekhang egy idő után „rááll” erre a másik ének-akcentusra. A negyvenes években Erkel Ferenc és stábja által sikerrel kidolgozott stílus révén inspirált XIX. és XX. századi magyar operatermés olyan énekeseket igényelt, akiket kifejezetten ennek a prozódiaának, zenei és szövegakcentusnak a kedvéért képeztek. (Schodelné utolsó bravúros szerepe és nagy sikere – Szilágyi Erzsébet a *Hunyadi László*ban – nem utolsósorban köszönhető Erkel nagyívű, szöveg nélküli koloratúráinak.)

A kétféle, nevezzük így: intonációs profil az 1840-es évek utáni énektanítási metódusokban annyira elvált egymástól – talán az 1840-es évek hazai énekesképzésnek a kötet által részletesen tárgyalt kudarcai is ennek a módszertani kidolgozatlanságnak róhatók fel –, hogy a magyarul éneklő énekesek sokáig nem szívesen vállaltak olasz nyelvű előadásokat, később, a XX. századtól pedig hangfelvételeket. Fordítva is: az olaszul éneklők nem mindig szerettek magyarul énekelni. Az énekesek képzésében tehát – a már XIX. század közepétől formálódó metodikákat követve – előbb-utóbb el kellett dönteni, hogy a tanítvány melyik akcentuális változatra alkalmas. Svéd Sándornak – amikor 1950 és 1957 között megakadályozták, hogy a külföldi meghívásainak eleget tegyen – Tóth Aladár, az Operaház akkori igazgatója engedélyezte, hogy szerepeit eredeti nyelven, olaszul énekelje, míg partnerei magyarul énekelték a darabot. Talán még ilyen vegyes nyelvű előadásra is sor kerülhetett Schodelné korában. Az utóbbi pár évtized hozta vissza nálunk (is) az operák eredeti nyelven való éneklésének

gyakorlatát: a kiejtés korrektségét természetesen a hangfelvételek, az internet korában sokkal könnyebb megközelítenie egy énekesnek.

Tallián Tibor nemcsak a kötetben ír, de a Bartók Rádióban elhangzott, Katona Mártával folytatott beszélgetésében is említette Maria Callas és Schodelné pályájának párhuzamait. Túl a dívaszerepeken, szereprepertoárjuk hasonlóságán – és azon, hogy mindkettejüket fiatalon érte a halál –, kétségtelen van valami különös abban, hogy Tallián Tibor Callason keresztül tekint Schodel Rozáliára. Mintha Schodel Rozália hangfelvételek híján csak töredékeiből megérthető művészetében éppen a Callas-lemezeken és -filmekben ránk maradt énektechnikai és szerepformálási bravúrokat keresné. Lenyűgözően nagy formátumú zenetörténeti munkát írt Talián Tibor, amely azonban valahol a legmélyén mégis inkább valamilyen elégikus hangú regény, amelyben Schodel Jánosné Klein Rozália, a 162 éve halott énekesnő egyszer csak egy Verne vagy Jókai tollára való ördögi tükörrendszer káprázatában jelenik meg, és újra énekelni kezd.

Ablonczy Bálint

„Európában legyünk magyarok, Magyarországon meg európaiak”

Beszélgetés Káel Csabával

■ **Ablonczy Bálint:** Az egyik vezető magyar kulturális intézmény igazgatójaként miként határozná meg a magyar és az európai identitást? És mivel a nemzeti és nemzetek feletti önazonosság-tudatokat gyakran állítják szembe egymással, az is érdekelne: ön szerint mennyire összeegyeztethetők ezek?

Káel Csaba: E bonyolult kérdésre az egyik leg-nagyszerűbb választ Kodály Zoltán adta, aki szerint Európában legyünk magyarok, Magyarországon meg európaiak. Ennél frappánsabbat nehéz kitalálni – és a formulával az egész problematika lényegét is elmagyarázta, legalábbis számomra. Kodály mondata mögött az a meggyőződés húzódik meg, hogy az európai kultúra a nemzeti kultúrák egymáshoz való kapcsolatán alapul. Johann Sebastian Bach zenekari szvitjébe az angol gigue-től kezdve a spanyol sarabandon át számos európai nép táncát belekomponálta – együtt mutatta meg őket, egyfajta természetes egységként. De talán érdemes még régebbre visszanyúlni az időben, egészen az európai kultúra gyökeréig, a görögökhöz. Ők nemcsak az európai archetípusokat fogalmazták meg, de a közöttük való viszonyt is. Megdöbbentően erős hagyaték ez, hiszen a művészek azóta is minden korban visszamentek a görögökhöz, újrafogalmazták a drámákban, a tragédiákban, a filozófiában felvetett alapvető emberi problémákat, magatartásformákat. Alapvetően fontosnak tartom, hogy a kultúrára szüleink, nagyszüleink, elődeink életét tükröző folyamatként tekintsünk, s ennek az örökségnek van egy kulturális DNS-e. Liszt Ferenc például megtanította a tanítványainak, hogyan billent ő zongorázás közben, s ez a technika kulturális DNS-ként öröklődik a tanítványain keresztül mindmáig. Ha valamiért megszűnik ez a lánc, azt úgy kellene felfognunk, mint amikor egy állatfaj kihal: szegényebbek leszünk. Az európai kultúrtörténetben rengeteg ilyen szálunk van, s ezeket folyamatosan veszítjük el, azaz hálnak ki az állatfajok. A láncok megszakadása ellen legjobban az

őseinktől kapott, majd saját élményeinkkel, érzéseinkkel kibővítve utódainknak továbbadott örökség segítségével küzdhetünk. Ennek azért van manapság kiemelt jelentősége, mert a fogyasztói társadalom az érzéseket a fogyasztó csábításához használja, az egyéni érzelem nem izgatja – minket viszont pont ez érdekel! Ezekkel az érzelmekkel, vágyakkal, problémákkal kapcsolódik az egyén a világhoz, s ebben a kapcsolódásban segíti őt a közösség. A Müpát ilyen közösségként képelem el. Jelentős feladatunk van, hiszen az európai és a magyar örökség nyomába összművészeti szemlélettel eredünk – a ház összesen tíz műfaj otthona az irodalomtól a zenén át a táncig. A sikeres munkához szerencsére megvan az inspiráló építészeti környezet is.

Hogyan tudja küldetését még hatékonyabban teljesíteni a Müpa? Nemrég újabb öt évre nevezték ki a ház igazgatójának, gondolom, sokat töprengett ezen.

Talán úgy tudunk még erősebb hatást kifejteni, hogy befejezzük ezt a milleniumi városközpontot. Ugyanis máig nem készült el. Úgy tűnik, most lesz előrelépés: kormányhatározat született arról, hogy a szomszédunkban felépül egy konferenciaközpont. Ha egy gyalogoshíddal még kapcsolatot is tudunk teremteni a szemközti egyetemi negyeddel, Budapest kulturális, tudományos, innovációs, sőt sportcentruma lennénk.

Ha már a görögöket említette: agóra készül a Rákóczi híd tövében?

Igen, én magát a Müpát is szeretem agóraként meghatározni. Lesz egy nemzetközi vetülete is, mert a Müpának jelentős a külföldi hírneve és közönsége. Hozzájuk csatlakozhatna a megépülő konferenciaközpont tudományos-kulturális vendégserege, amely számára inspiráló lehet a közeg – ilyesmi ugyanis máshol nincs. Az egyetemi campusok általában a város egyik szélén, a konferenciaközpontok a másik szélén találhatók, a művészeti létesítmények a centrumban és így tovább. Jó lenne még a Dunát, az európai kultúrák

összetartozásának jelképét is kicsit jobban bevonni a megújuló központ életébe. Ha mindez sikerül, tényleg egyedülálló agora jön létre.

Kodály Zoltánt említette korábban, hadd idézzem meg őt én is. Népzene gyűjtő útjairól nem egyszer írta leveleiben, hogy a huszonnegyedik órában vagyunk, a paraszti zene hamarosan eltűnik. Azóta a huszonnegyedik óra nemcsak a magyar néprajz, de mintha a magyar kultúra szimbóluma is lett volna: szorongunk nyelvünk, kultúránk jelene és jövője miatt, és sokszor elzárkózunk a külvilág impulzusai elől. Miért alakult ez így?

Jó pár európai testvérnépünknel nem érzem ezt a szorongást, és ez baj. Nem szeretném megsérteni párizsi barátainkat, de például a hihetetlenül sokszínű francia kultúrának csak egy töredéke kerül felszínre, tékozlóan bánnak a saját örökségükkel. Őket bátorítanám egy kis szorongásra, nemcsak a folklórral, hanem egész kultúrájukkal kapcsolatban. Kicsit elkényelmesedtek, én többet szeretnék látni tőlük. Ha nálunk Vashegyi György rendez egy Rameau-operát, és Párizsból idejönnek, mert ott nincs ilyen, akkor ez egy komoly jelzés. Talán mégsem vagyunk annyira zártak, ha nemcsak megérteni, de játszani és értelmezni is képesek vagyunk egy ilyen bonyolult barokk zenedarabot. A huszonnegyedik óra dilemmájának feloldása persze bonyolult kérdés. Kodály és Bartók olyan közegben kutatott, ahol az emberek benne éltek a saját kultúrájukban. Nagy kérdés, hogy tudunk ebből a múltból minél többet átmenteni és aztán újraértelmezni. Ehhez a folyamathoz közösségek kellenek, és hiszem, hogy a Műpa is ilyen közösség.

A kulturális zártság tehát érték is lehet?

Inkább felkiáltójelnek értékelem; ezt az állítást egy példával szeretném alátámasztani. Tíz éve, 2006-ban itt járt Keith Jarrett amerikai dzsesszzongorista, és hatalmas sikerű koncertjén az ötödik ráadás után csak annyit mondott: Please, save your culture! Ez nagyon érdekes, mert amerikai művész mondja, aki felhívja a figyelmet egy általa is érzékelt veszélyre.

Amerikában éppen annak vagyunk tanúi, hogyan erősödnek a nemzeti azonosságrovására a szubnacionális (etnikai, nemi, vallási) és a transznacionális identitások. Komoly mozgalmak indultak az amerikai egyetemeken, amelyek szinte teljesen elvetik a rájuk hagyott örökséget, mondván: a diákok nem akarnak „halott fehér férfiakat” olvasni.

A mi történelmi tapasztalataink szerint „a múltat végképp eltörölni” stratégiája soha nem működött, és borzalmas tragédiákhoz vezet. Az európai kulturális örökséget a különféle izmusok nem tudták helyettesíteni, az

egész elidegenedési folyamat elképesztő emberi zsákutcába futott. Érdekes problematika, és az újabb öt éves ciklusomban erősen szeretném képviselni a fenntartható fejlődés kulturális vetületét. A gazdasági és tudományos oldallal sokkal erősebben, többet foglalkoznak, mint az emberi humánus fenntartható fejlődésével. A technológiai fejlődés lehalasztja az embert, nekünk fel kell hívnunk erre a figyelmet. A migrációs válság azt mutatja, hogy a jóléti társadalom és az ehhez kapcsolódó, technológia teremtette kényelem kikapcsolja az ember természetes immunrendszerét rengeteg területen.

De mégis miként állítaná meg az ön által veszélyesnek ítélt technológiai fejlődést? A „régén minden jobb volt” programja már a géppromboló mozgalmakat sem vezette sikerre a XIX. században.

Nem gondolom veszélyesnek, nem a haladás ellen tiltakozom, hanem azt mondom: az emberi pszichét fel kell készíteni a haladás befogadására. E befogadás és minden közösség alapja a család, de nem lehet eleget beszélni a közös civilizációs örökséget hordozó európai nemzetek családjáról sem. A migrációs válság arra sarkall bennünket, hogy saját kulturális tradícióinkkal foglalkozzunk, s az identitásra ne csak ködös fogalomként tekintünk.

Erről miért nem lehet nyíltan beszélni? Az európai sajtó tekintélyes része a migrációval kapcsolatos minden kulturális kételyt rasszizmusként bélyegez meg, az integráció sikerével kapcsolatban szkeptikus Közép-Európát pedig fajgyűlölő, hálátlan közösségként mutatja be.

Akut problémáról van szó, a válaszkeresést most még az indulatok hatják át. A különböző kultúrák egymásra hatása mindig inspiráló tud lenni ott, ahol erős a kulturális identitás. Az elfogadás, a kíváncsiság a másik iránt nem jelent önfeladást. De ehhez tisztában kell lennünk saját értékeinkkel, fel kell mérnünk, hogy mit adnak nekünk, és tudatosan kell törekednünk a megőrzésükre, a következő generációnak való átörökítésükre. Világszerte – nemcsak Európában – miért hallgatnak évszázadok óta Bachot, Beethovent, Mozartot? Valószínűleg azért állták ki az idők próbáját, mert velük tudunk azonosulni, ezek nyugtatnak meg, adnak választ mindennapi pszichológiai dolgainkra is. Nietzsche a XIX. század és ezzel a teljes ember haláláról is ír *A tragédia születése* című könyvében. Ő a görögségről mondja kicsit idealizálva, hogy ők még teljes életet éltek. Márpedig a teljes élet élése alapvető emberi vágy. Most, mivel közösségi és egyéni létünket a fogyasztás irányába akarják eltolni, mérhetetlen űr keletkezik az emberekben. Ezt az űrt az európai kultúra ki tudja tölteni. Meg kell találni azonban a csatornákat, közösségeket, polgárokat. A polgárt politikai jelentésétől

megfosztva használok, arra gondolok, hogy a polgári individualizmus micsoda értékeket teremtett. Ezt az örökséget tilos eldobni, mert nincs helyette jobb. Közép-Európában ezt a ránk kényszerített szocializmus idején mi megtanultuk. Ezt az alapigazságot Nyugaton még nagyon sokan nem tudják, mert nem éltek meg.

A fenntartható kulturális fejlődés gondolatának kik lehetnek támogatói a nemzetközi szinten?

Keményen dolgozunk azon, hogy minél több partnert találjunk. Tagjai vagyunk az európai koncerttermek szövetségének, ami tulajdonképpen az európai kultúra Bajnokok Ligája, ahol a párizsi filharmóniától a bécsi koncerttermekig mindenki képviselteti magát. Nyugat-Európa mást harsog, de ott is csak Bachot, Mozartot meg persze kortársakat játszanak. Nem árasztotta el őket sem az amerikai vagy távolkeleti zene. Ebben a szövetségkeresésben a leglényegesebb, hogy a saját identitásunkat, személyiségünket kell vállalnunk. Nemcsak azért, mert ez a helyes, hanem azért is, mert csak így lehetünk érdekesek.

Egy rossz közép-európai francia utánzatra senki nem kíváncsi?

Így van, viszont én egy nagyon jó francia filmet már szívesen megnéznék, amire nincs lehetőségem egy ideje. Egy ilyen szövetségben például beszélhetnénk arról, hogy muszáj rendbe rakni az európai filmforgalmazási rendszert, mert mi, európaiak egyre kevésbé jutunk szóhoz. Márpedig a mozgókép nagyon fontos, mert sokan onnan tanulnak élni. S mivel a hollywoodi filmforgalmazás dominál a világban, az ő modelljeiket követjük, az ő problémáikról van tudomásunk. Én viszont nagyon szeretném tudni, hogy egy olasz barátommal mi van. Már csak azért is, mert utána közösen kell döntenünk arról, hogy velünk Közép-Európában mi lesz. Ha nem tudok arról, őt mi foglalkoztatja, merre megy, akkor bajban vagyok. Ez olyan, mint amikor dönteni kell fontos dolgokban, és a családtagok nem beszélnek. Törvényszerű, hogy később egymást hibáztatják. Filmügyben különben a protekcionizmusig elmennék, akár addig is, hogy a nemzeti médiaszolgáltatóknak bizonyos százalékban kötelező legyen bemutatniuk európai filmeket.

Az európai döntéshozók közül kikre lehet számítani az európai kultúra védelmében folytatott küzdelemben?

Elképesztő lobbimeccs folyik. Ezért van óriási szerepe Navracsics Tibor uniós biztosnak, akit segítenünk kell abban, hogy az életből hozott érvekkel legyen képes alátámasztani a politikai döntéseket, és képviselhesse a kultúra területén is a nemzetek Európája gondolatot. A mostani európai válság egyben lehetőség is Közép-Európa számára. Jó lenne a németeket is úgy aktivizálni,

hogy visszataláljanak kulturális értékeikhez, mert régióink csak Németországgal együtt érvényesülhet. Az előttünk álló lehetőséget jól szimbolizálja Budapest turisztikai felvirágzása is: ez a folyamat kifejezi sok európai és nem európai vágyát arra, hogy megérkezzen egy valódi európai közegbe. Én ugyanis most úgy látom, Budapest európaibb közeg, mint Párizs. A mostani európai helyzetben sok ember érzi kényelmetlenül magát, de ennek okát nem tudja megmondani. Egy jó színházi előadás, egy új film, egy érdekes kiállítás segíthet az önmagára való rátalálásában. Bizonyos értelemben itt is használható a huszonnegyedik óra metaforája: az utolsó pillanatokban vagyunk, hogy megteremtsük a fenntartható kulturális fejlődés alapjait. Nekünk, embereknek ez a legfontosabb, mert különben kiért is van ez az egész? Ha ezt kulturálisan nem erőltetjük, nem végeztük el a feladatunkat. Lehet, hogy csodálatos technikai újítások között fog élni az új nemzedék, csak magáról nem lesz információja. Kissé sarkítva azt is mondhatnám, az európai és a zombilét között kell választanunk.

Közép-Európa katalizátor lehet ebben az ébredési folyamatban?

Nemcsak katalizátor, hanem energiaforrás is. Sokszor viccesen a Müpát is úgy szoktam emlegetni a döntéshozóknak, mint az energiaszektor részét. Mi az embereknek közvetlenül szolgáltatunk energiát. De energiát is szerezni kell valahonnan, mi is értékeinkből táplálkozunk, amelyekkel azonban jobban kellene bánnunk. Nagyon sok mindenről nem is tudunk, vagy nem kezeljük a helyén. Budapest kapcsán néha elmondom: olyanok vagyunk, mint egy kisgyerek, aki a játékokkal tele rakott szobában azon pityereg, hogy nincs mivel játszania. Szoktam hivatkozni az angolokra, akik ezt nagyon jól csinálták: mindent rendszereztek, felleltároztak, és örökségük értékesítéséhez is nagyon értenek. Velük, más európai partnerekkel nemcsak kulturális, hanem gazdasági kapcsolatokat kell építenünk – lásd a mozgóképgyártást. Mindez tehát nemcsak Navracsics Tibor ügye, hanem a gazdasági biztos, Pierre Moscovicié is.

A felsorolt nehézségek ellenére optimistán áll neki újabb öt éves ciklusának?

Azt érzékelem, hogy bár a status quo fenntartásához politikai érdekek fűződnek, a változás a mi érdekünkben áll. Nemcsak nekünk, magyaroknak, hanem más közép-európai országoknak is, akikkel összefogva nemcsak kulturális, de politikai és gazdasági szövetséget is építhetünk. A fordulat már zajlik, csak rajtunk múlik, milyen irányt vesz.

Köszönöm a beszélgetést.

Dvorszky Hedvig

A Debreceni Református Kollégium

■ A Kollégium napjainkig változatlanul Debrecen városának, sőt Magyarországnak is egyik olyan kiemelkedő intézménye, amelynek meghatározó történelmi szerepe volt a sokoldalúan értelmezett műveltség hazai alakításában.

2012 tavaszától nyitotta meg kapuit, többéves rekonstrukció után újra a Kollégium múzeuma egyéb, átalakított, korszerűsített létesítményével együtt. A felújítás egyaránt érintette a múzeumi kiszolgáló-, valamint a kiállítótereket, mivel azok – a megnövekedett közönségérdeklődésre és a bővülő diáklétszámra tekintettel – tágasabbak és technikailag is korszerűbbek lettek. Megújult a vendégeket tájékozódásukban segítő audioguide-rendszer, és kiépítették a ma már elengedhetetlen interaktív elemek rendszereit is. A kiállítóterek bővülésével természetesen együtt járt a tartalmi bővítés lehetősége is. Új témákkal, sőt látványelemekkel is vonzzák a közönséget, ezzel is törekedvén az egyre közvetlenebb kapcsolatra.

Debrecen ma is az ország második legnagyobb lélekszámú városa, az eredetileg is szélesen elterpeszkedő település nagyságáról nem is beszélve. A mai város képes volt megújulni a hagyományosan kialakult paraszti és polgári összetevők és a legmodernebb technikai megoldások egyensúlyában. Különösen a közelmúlt évtizedben változott meg – számos modernizáción átesve – azért, hogy a kelet-közép-európai gazdasági igényekhez kapcsolódó infrastrukturális beruházásain keresztül hűséges maradjon a saját hagyományaihoz is a befogadott új tartalmak mellett. Nem könnyű feladat ez ebben az egyensúlyozó helyzetben, egyetlen városvezető és felelős beosztású tisztségviselő számára sem. A mai eredmények láttán elmondható, hogy a feladatot itt sikerült – ha nem is viták nélkül – jól megoldani. A korábbi belső városképi elrendezések során megkezdődött térkinyitások egyik eredménye lett a kortárs művészeti értékeket bemutató MODEM épülete a klasszicizáló Déri Múzeum közelében. Ezt követte a várost átszelő villamosjárat korszerűsítése, majd bővítése.

Az új járat a legújabb stílusú járműveivel bekapcsolta a szélesen elterülő külső városrészeket is. Utóbbiakban korszerű autóutakon is megközelíthető, szinte minden bevásárlói igényt kielégítő modern üzletközpontok találhatóak. A Debreceni Csokonai Színház vagy a Bábszínház, valamint a szabadtéri előadások környezeti lehetőségeinek jelentős léptékű megújulása már olyan minőségi változásokat idézett elő, amelyek a város hatalmas nemzetközi diákseregeinek is kellő csábítással szolgálnak. A híres Nagyerdőben felépült többfunkciós stadion, az azt körülvevő gondozott park látványosan közönség- és gyermekbarát szobrai, a csónakázó és az általa kialakult pihenőhelyek, több uszoda, emberléptékű hotelek mind egyfajta nyugalmas életlehetőséget kínálnak a testileg és lelkileg is kikapcsolódást igénylő embereknek. A legújabb kori gazdasági válságok ellenére ez az ország keleti határaihoz legközelebbi, sokoldalúan felkészült nagyváros ma is jelentős szerepet tölthet be, ha a politikai változások lehetővé teszik. Történelmi hagyományainak tudatos megőrzése és megismerése – amit a jelenlegi magyar kormány kultúrpolitikai és társadalomtudományi intézményein keresztül is elismerően támogat – ezért is fontos. A Nemzeti Emlékhely és Kegyeleti Bizottság 2013-ban a Debreceni Református Nagytemplomot és a Református Kollégiumot az ország 11. nemzeti emlékhelyének nyilvánította, majd ennek dokumentálására a két intézmény közötti emlékparkban oszlopot is állított.

Írásunkban a Kollégium egyik egységét kívánjuk röviden bemutatni. De ha gyűjteményi anyagainak jelentőségét szeretnénk jobban megérteni, szükséges a kialakulás körülményeinek áttekintése.

Az 1538-ban megalapított Kollégium mai neve úgy is, mint a *tiszántúli reformátusság* és Debrecen múltjának emlékeit őrző intézmény hivatalos neve: *Tiszántúli Református Egyházkerületi és Kollégiumi Gyűjtemények*. Elnevezéséből is világosan kitűnik, hogy ez az intézmény

a Nagytemplommal együtt évszázadokon keresztül nem véletlenül számított a város jelképének.

Az eredetileg ferences zárdaiskola (a majdani városi iskola) a lutheri reformáció elveit követő Bálint pap Pápáról történt idehívásával (1538) került tehát reformatori befolyás alá, amelyet aztán a svájci reformáció szellemében 1549-től formáltak át. Amikor Petrovics Péter hadvezér érdeméből ezekben az években Erdély ismét független fejedelmi székhellyé válhatott 1557-ben, a tordai országgyűlésen kimondták és állami törvénnyel biztosították a vallások szabadságát, amit aztán 1568-ban megerősítettek és az egész országra kiterjesztettek. Így született meg Európában elsőként itt a vallásszabadság, s Debrecen sorsa ezáltal évszázadokon keresztül a szabadabb lett Erdélyhez kötődött. Formálódására azonban éppen ezért mindig döntő hatást gyakorolt geopolitikai helyzete mind gazdasági, mind kulturális téren. A felvilágosodás koráig terjedő két évszázadban alapozták meg a város által fenntartott iskolaépítést magánszemélyek adakozásából, a diákok élelmeztetésére fordított temetési költségek adójából stb. A kálvini reformáció szellemében végzett folyamatos épület-újraépítésektől kezdve (a Kollégium 1564-ben leégett) a szellemi tartalmak jelentős fejlesztéséig. Olyan jeles személyiségek nevét és emlékét őrzik itt, mint pl. Kálmáncsehi Sánta Márton lelkészét, akit a hadvezér Petrovics Péter támogatott céljai megvalósításában, vagy azét a Méliusz Juhász Péterét (ma a Városi Könyvtár viseli nevét), akinek szervező munkája révén épült ki a latin műveltségű alapiskolai rendszer és a kollégiumi könyvtár. Tanítottak ekkor itt egyháztörténelmet, héber nyelvet, készült latin–magyar szótár, és már ekkor is megjelent énekeskönyv. Az osztrák uralkodókkal folytatott küzdelmek sorát egy időre lezáró bécsi béke (1606) után – s a befolyásos erdélyi fejedelmeknek köszönhetően – komoly lendületet kapott a debreceni Kollégium fejlesztése. Bocskai István, Báthory Gábor, I. Rákóczi György, I. Apafi Mihály változatos módon támogatták az oktatást, a tanárok fizetségeit, a diákok ellátását, az épületek javításait stb. Példájukat követték olyan további meghatározó jelentőségű erdélyi személyiségek, mint Kemény János fejedelem özvegye, Lónyai Anna vagy gróf Rhédey Ferenc nagybirtokos és Zólyomi Miklós főispán, akik birtokaiknak adókból vagy sóbányászatból stb. származó bevételeik egy részét ide irányították. A bécsi békekötés utáni időszakot azonban az osztrák uralkodóház a protestantizmus megtörésére is erőteljesen felhasználta. I. Lipót király uralkodása alatt, majd ezt követően zárták be a

pápai, majd a sárospataki református kollégiumokat, a debrecenieket a lelkészlakait rombolták le, elvették az Apafi-féle sóadományt, könyvtárának több mint 300 kötetét felégették a háborúskodásokban. A Rákóczi-szabadságharcot lezáró 1711-es szatmári békekötés után a nemzeti mozgalmak elnyomása kitűzött céljá vált. Újjászervezték a város római katolikus közösségét, közigazgatásilag leválasztották a református egyházat a várostól, megtiltottak mindenféle iskolai gyűjtési akciót stb. E korszak jellemzéseként kell megemlítenünk az 1777-ben kiadott *Ratio Educationist*, az új iskolai törvényt, amellyel – egyebek mellett – a református elemi iskolát is állami irányítás alá kívánták vonni.

Mindezenközben mit tettek a város és a Kollégium reformáció iránt elkötelezett polgárai és tanárai? Maróthi György professzor 1739-ben megalapította a máig sikerrel működő, nemzetközi hírű Kántust, az egyetem énekkarát. A Tiszántúli Református Egyházkerület saját tanterveket dolgozott ki, és ezeknek megfelelő tankönyveket adott ki. Bécs és Debrecen küzdelme – ahogy a történetírók fogalmaznak – a felvilágosodás korára jellemző időszakviharostörténelmi eseményeinek közepette, II. József császár halálával ért véget, és ezután a Debreceni Kollégium visszanyerte belső önállóságát. Megalakultak az önművelő diáktársaságok, köreikben – egyebek mellett – divattá vált a költészeti versengés. További bölcs erőbefektetéssel jöttek létre az újraépítés szellemi és gyakorlati eredményei. Ezek közül talán a legfontosabb, hogy a debreceni református egyházközség főbírói indítványozással felvette a kapcsolatot a külföldi testvérintézményekkel, és méltósággal, de hiteles indokokkal támogatásért fordult a svájci, a holland és az angol református testületekhez. Ennek következtében épültek ki a canterburryi, oxfordi, cambridge-i, majd

svájci és holland egyetemi testvérkapcsolatok, diákcserék, létrejött a híres rézmetszőműhely, és újraindult több nemes műveltségpártoló magyar földbirtokos ismételt adományozása, terményküldeménye, ösztöndíj-támogatása is. A város, az ország és a református Kollégium együttműködött a művelt magyar emberek kinevelésében. Mindez azonban nem jelentett befelé fordulást, sőt. A francia forradalom szellemi hatására beszívárgott világias szellemiség számos változást indított el a korábbi és újabb professzorok között. Kialakították a négy latin nyelvtani osztály mellett a közművelődési, majd pedig a közismereti osztályokat, később pedig létrejött a természettudományi tanszék is; különálló tanszékké lett a neveléstudomány (pedagógia) stb. A Kollégium által kidolgozott, már 1804-ben megfogalmazott tantervek pedig jelentős mértékben eltértek az 1807-ben kiadott újabb Ratio Educationistól: már az elemi iskolai szinten bevezették a magyar nyelvű oktatást, amelyet aztán néhány évtized múltán mindhárom (elemi, gimnáziumi, akadémiai) oktatási szintre kiterjesztettek. A fő célként kitűzött magyar anyanyelviségért tett intézkedések, a változatos szakmai és önkéntes fórumok teremtették meg a folyamatos átalakulás szellemi alapjait, és ezen az alapon nőtte ki magát az új műveltségű generáció. Új tankönyveket adtak ki, volt a diákköltészetnek saját irodalmi lapja; évkönyvekbe foglalták a jeles eredményeket; a természettudományok ugyancsak magyar nyelvű oktatása mellett a rajzolás mesterségbeli tudásának fejlesztésére is külön tankönyvet írtak. Ha csak emlékeztetünk arra, hogy ebben az időszakban Kölcsey

Ferenc, majd Arany János is itt volt diák, érzékelhetjük, milyen jelentős szerepet töltött be ez a szellemi műhely a magyar reformkorban. A város tekintélyét csak öregbítette, hogy az 1848/49-es szabadságharc nemzeti kormányának is a debreceni Kollégium illetve más intézmények adtak helyt.

A magyar történelem további alakulása során a Kollégium és a város sem kerülte el az erőviszonyokat alaposan átrendező hatalmas változásokat. Talán a legnagyobb traumát az 1914-es nagy háborút követő, az ország kétharmadát más országokhoz csatoló 1920-as politikai szerződés okozta, mivel ezáltal a korábban az organikus fejlődési centrumban fekvő Debrecen az ország egyébként is legyengített maradékának a keleti peremére szorult. Pedig többször próbált „feltápaszkodni”: például 1938-ban, amikor fennállásának 400. évfordulóját kívánták megünnepelni, de csak félig sikerült –; ilyenek voltak az oktatás szerkezetét és főként szellemiségét érintő változások, különösen a második világháborút követő szocialista berendezkedés államosításai. E történelmi fordulatok a város meghatározó jelentőségét megroppantották. Évtizedeknek kellett eltelti ahhoz, hogy a hazai történészek részletes, alapos munkáikkal feldolgozzák a távoli múltba vezető eseményeket. E részletező kötetek fontosak, mivel éppen ezek az összefüggések helyezik jól érthető történelmi kontextusba a műveltség ezen bázisának érdemi megismerését. Az ezzel kapcsolatos szakirodalom szerencsére bőséges és gyarapodó, s újra fontos szerepet kapott benne a kollégiumi hagyomány szellemisége és értékmegőrző képessége.

Ez, a paraszti eredetű, majd latin nyelvi tanultsága révén európaivá formálódó műveltség és társadalmi berendezkedés, illetve az ezen a talajon kialakuló kulturális anyag karakteres részét képezi annak a nemzeti magatartásnak, amelyről elmondható, hogy alapvető szükségleteként fogalmazta meg nyelvi és kézműves szinten egyaránt, egyértelműen, pontosan *a nehéz munkával megtermelt anyagi létalapokon túlmutató szellemi tartalmakat*. Ugyanakkor a többnemzetiségű hagyományokból formálódó kézműves iparosmesterségek mindennapi és különleges alkalmakra készült alkotásai mellett az elődök észrevehető megbecsüléssel őrizték meg a korabeli európai vándorlásaik – például a peregrinációk – során tanultakat vagy a külföldről származó eredeti tárgyakat. Nyilvánvaló, hogy a korábban hétköznapi szolgálatú tárgyak *múzeumba kerülésének útja* – ugyanúgy, mint a világ más tájain – e vidék sajátos történelmi

helyzetét is felvázolja. Tehát *ebben az összefüggésben* – s mintegy magyarországi mozaikként – képezi részét az európai kultúrának. A magas színvonalú oktatás és a pedagógiai módszerek pedig már keletkezésük korában is természetes arányaikkal kapcsolódtak be Európa más nemzeteinek ismeretanyagába, a tudományos műveltség mai eredményeinek nemzetközi elismertségét pedig az internet korában egyre jobban hozzáférhető adatbázisok igazolják.

A *Kollégiumi Gyűjtemény* legrégebbi egysége a *Nagy-könyvtár*, amely kezdettől fogva a hétköznapi nevelést és a tanítást szolgálta; állománya fokozatosan bővült az egykori erdélyi földesuraknak adományából, a város polgárainak hagyatékaiból, majd később a célratörő vásárlásokból. Hasonlóképpen gyarapodott a rendkívül gazdag *Levéltár* anyaga is, amelyet értékes anyagokkal gyarapítottak a kezdetektől jelentős nemzetközi kapcsolatokkal rendelkező oktatási intézmény tanulóinak, majd tanárainak külföldről hazahozott becses kincsei is. A Gyűjtemény harmadik egységét a *múzeumi anyag* jelenti, amely azonban az idők folyamán egyre több részre szakosodott. Így ma már külön egységben élvezhetjük az *iskolatörténeti*, a *természettudományi*, illetve az *egyházművészeti* különlegességeket.

Joggal merült föl már korábban is, hogy miért éppen Debrecen vált a magyar reformátusság központjává? Egyik oka földrajzi helyzetéből következik. Erdély és az egykori Felvidék hajdani észak–déli útvonalán fekszik, amely a Tisza szabályozása előtt megkerülhetetlen volt. Kiterjedt, hatalmas legelőin jelentős állattenyésztést folytattak a gazdák. Az állatok értékesítése feldolgozva, illetve – a veszélyek ellenére – lábon elhajtva messzi országokba, komoly bevételeket hozott. Virágzott az ezekhez tartozó kézművesipar, így a kovácsok, rézművesek, keramikusok,

ötvösök egyre gazdagabb és igényesebb termékeket tudtak a megrendelő egyháznak, illetve a birtokosoknak, később a polgároknak elkészíteni. A bőrművesség és a finom kézimunka mellett az iskolarendszer kiépülése, a teljes oktatási rendszeren alapuló könyvészet újabb dimenziókat nyitott a kézművesek számára. Amíg a paraszti életforma a hétköznapi funkciójú szűrt, mint a természeti viszonyoktól óvó nagykabátot igényelte, a díszítő kedvű szabómesterek, majd hímző asszonyok ezekből is művészi kivitelezésű darabokat alkottak. Az északi német városoktól a törökországiakig terjedő kereskedelmi útvonalat járók a minták és szokások sokféleségét hozták. Ugyanakkor a városban és környékén bekövetkező pusztítások mind nyomott hagytak a fejlődési lehetőségeken – akár a török megszállás, akár a tűzvész vagy a három részre szakadt országrészek közötti politikai egyensúlyozás okozta őket. Történetek szerint Debrecenben a vészek után nem igyekeztek kiemelkedő, látványos épületeket emelni, hogy ne tűnjenek föl az egyre mohóbb adószedőknek. Caraffa tábornok embert kínzó és megnyomorító adóbehajtásai megtették a magukét, hosszú évekig csak alacsony és nádfödeles házakban éltek a gazdag tőzsérek, azaz marhakereskedők, de akár a jómódú polgárok is. Különös módon mégis megőriztek sokféle elrejtett értéket, amelyek végül a múzeumi megőrzés sorsára jutottak.

Debrecen mindig is önérzetes város volt. Ma is az. A Kollégiumban nevelkedett *jeles diákok* névsorát 2013-ban egy emléktáblán örökítette meg Szilágyi Imre; kezdeményezését talán mások is folytatják. Az utóbbi években egyre-másra megjelenő masszív terjedelmű és tartalmú könyvek tudós szerzői regényes izgalommal, érdekesen beszélik el az eseményeket a diákká válástól az iskola belső életének, szokásainak és tananyagának

történeteinek át a hit és a tudás szolgálatában álló tanárokig, a legátusok hatalmas területekre kiterjedő munkáin keresztül a német, az angol, a francia, majd a svájci nagy református egyetemekkel kiépült kapcsolatokig. Vaskos terjedelmük ellenére lehetetlenség olvasmánnyá válnak. Ezen iskolatörténeti kiadványok közül – egyébként egész sorozatot szenteltek a témának – az egyik legutóbbi, kiemelkedő jelentőségű a 2013-ban megjelent kötet, amelyet *A Debreceni Református Kollégium Gimnáziuma, 1850–2012* címmel az alapítás 475. évfordulójára jelentetett meg a Tiszántúli Református Egyházkerület. Az évforduló önmagában is jeles eseményét természetesen ahhoz méltóan ünnepelték meg, és ez alkalommal adták át a küllemében és szellemében is megújult *Gyűjteményi központot*. Ifj. Fekete Károly, a Hittudományi Főiskola rektora Barcza Károly fotóművésszel éppen ennek az ünnepnek tiszteletére jelentette meg *Őrállók és örökhagyók* címmel a Kollégium műalkotásairól készült új könyvét. (Ifj. Fekete Károly 2015 óta a Tiszántúli Református Egyházkerület püspöke.)

Az iskolatörténeti sorozat második, 760 oldalas kötetének valamennyi szerzője akkori pozíciójában ma is aktív személy – élén Bölcskei Gusztávval, az egyházkerület püspökével. Ő, úgy is mint a „Refi” egykori diákja és vallástanára, a bevezetőben írja: „A Debreceni Kollégium fennállásának 475. évfordulója tiszteletére megjelenő kiadványsorozatunk második darabja a sokak számára leginkább Nyilas Misi iskolájaként ismert intézmény 1850-től napjainkig terjedő történetét

tárja élénk...”. A sorozatszerkesztő az a Győri L. János, aki már 2006-ban önálló kiadványként jelentette meg a Kollégium történetét: *Egész Magyarországnak és Erdélyiségnek... világító lámpása* címmel, méltó emléket állítva ezzel Huszár Gálnak, a híres debreceni nyomda megalapítójának is, akiről egyébként 1931-ben Medgyessy Ferenc mintázott szobrot. A 2006-os esztendő másik ilyen jeles kiadványa volt a Gáborjáni Szabó Botond – azóta a Gyűjtemény igazgatója – tollából és a város jeles fotóművészeinek, Hapák Józsefnek művészi igényű fotóiból összeállított képes album. Utóbbinak beszédes a címe: *A Debreceni Református Kollégium kincsei. Egy „keresztény respublika” szellemi és tárgyi öröksége*. Máig ennek az albumnak alapján lehet a leghívebben bemutatni az itt őrzött értékeket. De térjünk még vissza a 2013-as iskolatörténeti kötetre, jelezvén, hogy szerzői között találunk magyar–angol szakos tanárt (Csatári Annamária), levéltári kutatót (Kovács Teofil), református lelkészeket, (Kurgyis András, Virágh György), biológia–földrajz szakos tanárt (Uherkovich Zoltán, Veressné Létei Ágnes) és jeles író, egyetemi tanárt (Baráth Béla).

Ravasz László duna-melléki református püspök, hittudós a következőket fogalmazta meg egy 1941-ben tartott beszédében a hadmérnök Péchy Mihály építész 1803-tól kezdett munkálatairól a Kollégiumban: „A debreceni kollégium nemcsak a legrégibb és a legnagyobb a magyar református kollégiumok között, hanem a típust is a legjellegzetesebben mutatja. Ezenkívül a debreceni kollégiumnak a történelmi folytonossága sohasem szakadt meg... A történelmi erőket igazgató Isten rendelte úgy, hogy ez a kollégium az első legyen az összes evangéliumi iskolák között..., éppen úgy, amint első Pannonhalma a szerzetesi és általában a katolikus iskolák között.” Ezt a gondolatot csak erősíti, hogy jeles írók és tudósok adtak különféle jelzős neveket az intézménynek. A „kálvinista Róma” például Kazinczy Ferencről származik, a „magyar Genf” Édouard Sayous-tól, „a magyar szabadság őrvárosa” Kossuth Lajostól, a „maradandóság városa” Ady Endrétől, az „ígéret városa” Szabó Lőrincitől. Ezek a meghatározások nem a költői véletleneken alapultak. A latin nyelvű tanítás nyomán egyetemi szintű ismeretekkel kerültek messzi vidékekre mindazok a végzett diákok, akik megkapták a „taníthatóságra kibocsátó vizsga” papírját. A Kollégium fiókiskoláinak hálózata révén hirdette a magyar és nemzetközi ismereteket akár a legkisebb faluban is. Nem véletlen a Kollégium *jelképeként* is gyakran megjelenített pelikánmadár, amely szükség esetén a saját véréből táplálja gyermekeit.

Tulajdonképpen a már említett – 1849-ben, az abszolutizmus idején bevezetett – egyház- és iskolapolitika (Entwurf) szüntette meg ezeket a patriarchális, szegényeket is támogató, akisdiákok oktatásától kezdődő, a középiskolákra épülő akadémiai tagozatokat. Innentől kezdve – azokat elkülönítve – bevezették a nyolcosztályos gimnáziumot, majd különálló akadémiákat fejlesztettek ki (jogi, bölcsész, teológiai), amelyeket aztán az 1912-es egyetemmé alakulás érdekében ehhez az intézményhez csatoltak. A Debreceni Egyetemre kinevezett 28 tanár közül 17 a korábbi Kollégium valamelyik akadémiai tagozatán volt tanár. A legújabb kori történelemből idézve: az 1948-as államosítás megszüntette a református iskolarendszert, amelyből csak évtizedek múltán, 1992-től kezdett helyreállni a mai idők igényeihez közelítő intézményrendszer – az óvodától az általános iskolán át a hatosztályos Dóczy Gimnáziumig. A Debreceni Református Hittudományi Egyetem már egy 2011-es rendelet nyomán foglalja magába a teológiai és nem hitéleti tanulmányi karokat.

A Kollégium fennállásnak 400. évfordulójára, 1938-ra az épületet felújították, ekkor került a földszinti árkád falaira az a 22 dombormű, amelyek az itt tanult vagy tanító – időközben kiemelkedő – személyiségekről emlékeznek meg – ezzel is felidézve azokat az életműveket, amelyek a hitvallás értékét bizonyítják. Csokonai Vitéz Mihály portréja mellett megtalálható az épületben Zwingli és Kálvin arcképe is. Ezek Nagy Sándor János alkotásai, 1931-ből. Móricz Zsigmondnak Medgyessy Ferenc állított emléket, Fazekas Mihálynak Csúcs Ferenc szobrász, Kölcsey Ferenc portróját Lakatos Aranka mintázta meg, 1990-ben. A Kollégium árkádjai alatt azonban még számos nevezetesség képmása látható; Bethlen Gábor, I. Rákóczi György, Apafi Mihály mellett ott találjuk olyan jeles oktatók képeit, mint a híres polihisztor Maróthy Györgyét vagy Hatvani Istvánét, Maróthy külföldet megjárt és hazatért professzorát. Jókai Mór és Ady Endre után megtekinthető itt a zeneszerző és karnagy Vass Lajos domborműképe is. Az 1873-ra elkészült keresztépület homlokzatára is ekkor helyezték el az *Orando et laborando feliratot*, amelynek szellemében az évek során itt tanult diákok életműveket teljesítettek ki. A *Kollégiumtörténeti freskókat* 1937-től – római tanulmányútjáról visszatérve – Gáborjáni Szabó Kálmán festette igen derűs, élénk színekkel, a novecento stílusában. Ezek körében láthatjuk a híres zöld tógás diákot – 1624-ben rendelte el a viselését Rákóczi György, a későbbi fejedelem –, Méliusz Péter szenvedélyesen prédikáló alakját, Csokonait, amint barátokkal mulat a

Nagyerdőn, majd a Kollégium híres rézmetsző diákjait; aztán könyveket mentőket egy 1802-es tűzvészből és nem utolsósorban az 1739-ben alapított s máig nagy sikerrel működő Kántust, a kollégium kórusát. Ezek között örökítette meg a festő a Kollégiumban ülésező 1848/49-es magyar forradalmi kormányt és a hozzá kötődő eseményeket. De sorolhatnánk a *Díszterem* és a *Kistanácsterem* falait díszítő festmények sorát is.

Ravasz László, idézett 1941-es előadásában, a már zajló második világháború idején mondta a következőket: „Nem fejedelmek, nem államhatalom, nem barokk urak ajándékozták, a magyar nép filléreiből épült, és ha széttörnének és visszaadnák azoknak, akik alkották, minden gyülekezethez jutna belőle egy kódarab, s minden református család kaphatna belőle egy szemernyit. Ezért mindnyájunké ezen a földön s létében a magyar reformátusság elszakíthatatlan történeti egységének momentuma.”

Mindezen megőrzött „kincsek és ékességek” jól mutatják, hogy milyen önérzetesen, a város sajátos tempójában, emelkedett módon tudatosítják a mai utódok is a Kollégium méltóságát és rangját. Debrecen nemcsak büszke neves íróira, költőire, természettudósaira és nagyhírű teológusaira, hanem máig követi is az elődök határokon átnyúló szellemi kapcsolatépítéseit. Ezért van ma is nagy létszámú magyar és külföldi diákja, élénk a cserekapcsolata a kultúra és a tudomány egyre tágabb területein is. Az egykori remekművű rajzokkal is díszített oklevelek mellé egyre több, későbbi korokból származó elismerés társul.

Mint nemzeti emlékhely és mint a reformáció legmagasabb szintű intelligenciájának magyarországi székhelye, méltán érte a megtiszteltetés, hogy a *reformáció 500. évfordulóján, 2017-ben központi szerepet tölthet*

be. Az Emberi Erőforrások Minisztériuma már időben felkészült erre a jeles eseményre. Készül rá folyamatosan maga a város, az egykori Kollégium valamennyi egyetemi és hittudományi utódintézménye és a református püspökség is. Már születnek az újabb kiadványok, történeti visszaemlékezések, kiállítások, rendezvények – egy olyan időszakban, amikor újra szükséges felfedezni a műveltség európai jelentőségét és tartalmát.

Talán érdemes ismét a kezdetekre emlékeztetnünk a szerves szellemi kapcsolódás manapság elvesztettnek tűnő árnyékában. A magyar iskolakultúrában, amely egyértelműen egyházi alapokon működött, a kollégium nem a mai értelemben vett egyszerű diákkothont jelentette (sem a katolikusban, sem a reformátusban). Noha az egységes keresztény kultúra a XVI–XVII. században kettévált, mindkét vallási reform ugyanazokat a fegyvereket vetette be a híveikért folytatott küzdelemben. Ez a papság és a vidéki nemesség műveltségi szintjének növelését, a könyvnyomtatást, a paraszti kultúra sokoldalú nemesítését, az udvarházak, főúri családok bevonását az alsóbb néposztályok gyerkeinek taníttatása érdekében stb. jelentette. A debreceni Kollégium esetében tehát az egy közös intézményben

folymatott, már említett, egymásra épülő háromszintű képzést (elemi, közép- és felsőfokú iskola), amelyhez a XVI. századtól kapcsolódott – strasbourgi mintára – a későbbi akadémiai (főiskolai) tagozat. A kezdeti wittenbergi modelltől a felvilágosodásig terjedő időszakban a „hét szabad művészet” eszmeisége volt a meghatározó, ami egyébként az európai kultúra alapjait is képezte. A szellemi és a gyakorlati „tanulás” egységét az transzcendens felé irányuló műveltségesszmény természetesen egymásba fonódásként értelmezte. Miközben a szigorú erkölcsi irányelvek voltak mértékadóak, az egész rendszerben az „egymást tanítva tanulni” elv érvényesült – ezáltal is biztosítva az ifjabb és idősebb generációk eleven szellemi kapcsolatát. Ekkor a tananyag szerves részét képezték – nemcsak szemlélődő tanulmányozás, hanem a kétkezi másolás szintjén is – a Nagykönyvtár kéziratos kódexei, a Levéltár különleges oklevelei, a korai kiadványokhoz alkalmazott nyomdai eszközök vagy a rézmetszéshez szükséges alkalmatosságok. Ugyanakkor – mindennapos használatuk során – a diákok személyes élményeivé váltak az adományozóik által készített, az ötvös mesterek tudását képviselő értékes ónból vagy ezüsből alkotott liturgikus tárgyak. A diákok maguk is a falusi plébániák festett-faragott szószékeinek, hímzett terítőinek, a dúsan ékesített ünnepi és hétköznapi viseleteiknek környezetéből jöttek a „nemzet oskolájába”. Ifj. Fekete Károly még a Hittudományi Egyetem rektoraként állította össze Gáborjáni Szabó Péterrel a Debreceni Református Kollégium Múzeumáról a *közönségnek szánt népszerűsítő ajánló* füzetet, amelyben azt írta: „Meggyőződése, hogy a 2012-ben megújult látogatóközpontunk, a Debreceni Református Kollégium légköre segít majd ösztönző erőket nyerni a kultúra megbecsülésére és szolgálatára.”

Nagy szellemi kaland ezeknek az elveknek és gyakorlatuknak mind a tudományos, mind a közönségközeli újrafelfedezése.

Szörényi László

Tengeristennő az Olymposon

Mítoszok szóban és képen, Szerkesztette Horváth Judit
Gondolat Kiadó, Budapest, 2015

■ A rendkívül talányos és egyúttal tréfásnak is tűnő cím természetesen nem azt az abszurd helyzetet írja körül, ami például Horatius *Ars Poetica*jában fordul elő, amikor is az általa kárhoztatott rossz költőnél, aki mindent összezavar, halak tátognak a szilfákon, még csak nem is arra utal, hogy valamifajta új apokaliptikus vízözön készül elpusztítani a világot és még az istenek mennyei lakhelyét is eléri, hanem minden eposzok ősképeinek, az *Iliás*znak arra a jelenetére céloz, amikor Thetisz felmegy Zeuszhoz könyörögni fiáért, Akhilleuszért. A kihívó és mégis megmagyarázható címválasztás arra céloz, hogy a mindenkori olvasó – már jó ideje – tud is valamit a mítoszokról, meg nem is. Vagy elfogadja őket egy-egy irodalmilag értékelhető cselekmény részül – és mintegy tárgyi magyarázatául –, és ezért nem is kíváncsi tulajdonképpen természetére és hatóerejére, vagy ugyanezt teszi műtárgyak nézőjeként és élvezőjeként akár a műtárgy eredeti színhelyén, ha ott maradt, akár a múzeumban, akár reprodukción; ekkor is úgy gondolja, hogy amit lát, azt tárgytörténeti adattal kiegészítve tökéletesen felfogja a látvány minden szándékolt és kifejezett jelentését. Sőt a kétféle, azaz az irodalmi és a képzőművészeti befogadását a mitikus elbeszéléseknek vagy célzásoknak szinte lehetetlen elválasztani, mert a legtöbb könyv, amely tárgyalja a görög-római mitológia történetét, akár önmagában, akár esetleg egykorú keleti tágabb háttérével, akár összehasonlító vallástörténeti szemléletben, többnyire vagy kizárólag illusztrált, ami önmagában nem baj, de nem ad elég eligazítást és műveltséganyagot az olvasónak, hogy megkülönböztesse, illetve elkülönítse mondjuk egy eposz- vagy tragédiarészlet avagy egy vázakép értelmezésének, megközelítésének, mondhatni megfejtésének módszerét. Márpedig a mitológiát és általában az ókortudományt lehetetlen az irodalmi és az „érzéki” megközelítés együttes használata nélkül művelni.

Nem véletlenül idéztem a talán különösnek ható „érzéki” terminust. Ezt igen nagy nyomatékkal Kerényi Károly

vezette be az 1930-as években, még itthoni működése idején. És ha végignézzük a most tárgyalt könyv hatalmas és bőséges jegyzetanyagát, illetve bibliográfiáját, akkor láthatjuk, hogy Kerényi és leghűségesebb tanítványa, a közelmúltban pátriárkai korban elhunyt nagyszerű ókortudós, Szilágyi János Györgynélkül – legalábbis ebben a formában és ezzel az eredménnyel – nem születhetett volna meg ez az igen fontos tanulmánygyűjtemény, amely ugyan egy főszerkesztő, Horváth Judit és két vezető tanár, Horváth Judit és Nagy Árpád Miklós, továbbá hét fiatal klasszika-filológus (Figler Krisztina, Gábor Sámuel, Kulin Veronika, Lakatos Szilvia, Pataki Elvira, Peszlen Dóra, Vincze Judit) közös munkája, a két tanárnak a pécsi és a budapesti egyetemen szervezett közös műhelymunkájából nőtt ki, de a hosszú évek alatt folytatott egybecsiszolás folytán tulajdonképpen elvileg széteső tanulmánykötet helyett szinte kézikönyvvé formálódott. Márpedig Kerényi és Szilágyi János György is utálták az olyan tanulmányköteteket, amelyeket csak a könyvkötő csirize tart össze, és azt a látszatot óhajtják keltetni, hogy azon kívül, amit ők mondanak, nincs is semmi.

A magyar klasszika-filológia nagyon furcsa körülmények között született, mint tanszékkal is rendelkező tudományág: a Bach-rendszerben nevezett ki Leo Thun gróf miniszter (aki különben kísértetiesen hasonlított egy márciusi ifjúra, Degré Alajosra...) egy német professzort a pesti egyetemre, és majd Eötvös József báró második minisztersége alatt lehetett csak nagyobb lélegzetű tervekkel foglalkozni a szakma hazai jövőjét illetően. A legkiemelkedőbb, ám igen fiatalon elhunyt klasszika-filológus, Ábel Jenő az akkor az egész szakmában vezető szerepet játszó német szakma tanácsát követve egy világszerte elhanyagolt témához nyúlt, a hellenisztikus görög költészethez, majd mint speciális, csak vagy első-sorban magyarok által végezhető munkakört keresve a magyarországi humanizmus költőit kutatta, elsősorban

Janus Pannoniust. A nemzeti öncélúságba bezárkózás jelszavát – erről Szilágyi János György írt – Vári Rezső hirdette meg először a millennium idején, ám sikertelenül. Trianon után azonban nyílt szembeállássá élesedett az ezt a jelszót fennen lobogtató párt és a klasszika-filológiát közös európai vagy világörökségnek tekintő párt összecsapása. Végül győzött az az oldal, amely nem az ókort tekintette szervezőegységnek, amelybe a latin és görög tanulmányok mellett a többi érintkező ókori kultúra kutatását is be kell vonni, hanem az a hosszmetszetre épülő tudományszervezés, amely a latinban elsősorban a magyarországi közép- és újlatint tekintette fontosnak, a görögben pedig a bizantinológiát. Ez a szakítás az egyetemek tanszékeire korlátozódott, ugyanakkor a látszólag vereséget szenvedett Kerényi Károly hihetetlen energiával szervezte maga köré azt a tudósokból és írókból álló csoportot, amelynek Németh Lászlótól Weöres Sándorig annyi kiváló író és költő, Dobrovits Aladártól Honti Jánosig annyi kiváló tudós volt a tagja. Majd amikor külföldre kényszerült, a Kállay-kormány azt remélte tőle, hogy Svájcban tudja majd azokat a nyugati, németellenes kapcsolatait hasznosítani, amelyek talán enyhíthetnek Magyarország közelítő tragédiájának súlyosságán. 1945 után hiába jött haza, csak hitegették, azután a kommunista pártot vezető maffia Lukács György segítségével nemes egyszerűséggel lefasisztázta és végleg emigrációba kényszerítette. Sokan utána évtizedekig a nevét se merték leírni; nekem volt olyan tanárom, aki még Kerényi halála, 1973 után is azt írta, hogy semmiképpen sem lehet integrálni a magyar tudományba. Szilágyi János György volt egyike azon nagyon kevés hajdani barátoknak és tanítványnak, akik nem féltek emlékezni rá, és hirdetni igazát.

Jelenleg sokkal tragikusabb helyzetben van a magyarországi közműveltség, mint volt azokban az időkben, amikor hungarocentrikus vagy européer nézetek csaptak össze az ókortudomány (Kerényi szerette így hívni), illetve a klasszika-filológia (ez volt a hagyományos elnevezés) hasznáról és használati köréről. Ugyanis egymás után szűnnek meg a középiskolákban a latinoktatás műhelyei, következőleg egyre inkább kihalás fenyegeti az egyetemek e tudományágat oktató tanszékeit is. Ezért felbecsülhetetlen a Horváth Judit által szerkesztett kötet, mert frissen, olvashatóan, nagyon sokszor szórakoztatóan és legfőképpen érthetően mutatja be egy külföldön még viruló és egyre új eredményeket hozó tudományág hasznát, mind az ókori remekművek, mind a nélkülük érthetetlen későbbi világirodalom, mind pedig a magyar kultúra befogadását illetően. Ámbár még így sem írtam eléggé kö-

rül, tehát hangsúlyoznom kell, hogy a kettős közelítés, tehát a szűkebben vett filológusé és a művészettörténészé (Horváth Judit a görög tanszéken tanít, Nagy Árpád Miklós pedig a Szépművészeti Múzeum ókori gyűjteményének vezetője) egymást folytonosan kiegészíti.

A könyvfelepítése olyan, hogy külön-külön is olvashatók ugyan az egyes fejezetekként szereplő tanulmányok, de folytonos keresztutalások terelik vissza az embert az egyenes útra, tehát a Szilágyi János György által egy szellemes kritikájában dicsért könyvtípusra, amelyet nem lehet csak lapozgatni, hanem végig kell olvasni. Egy Horváth Judit által fogalmazott rövid keletkezéstörténeti jegyzet után előbb az ő, majd tanártársa, Nagy Árpád Miklós átfogó bevezető tanulmánya olvasható: a rá következőkben hol ők maguk, hol a hajdani tanítványok veszik föl és fejlesztik tovább az előttük már elhangzott, illetve kifejtett gondolatokat. Horváth Judit bevezetője (*Zeusz, Danaé és az aranyeső. Időábrázolás a mitikus történetekben*, 9–30.) beavatás a mitikus történetek olvasásmódjába. Megmagyarázza, hogy mi a különbség a megszokott és a színpadon vagy olvasás közben átélt előrehaladó időfogalom és az idő azon felfogása között, amely a mítoszoké, és amely merőben más. Például Szophoklésznál a kar felidézi, hogy Héraklész feleségének, Dianeirának végre teljesült a vágya, mert hiszen a hős felesége lehet – de ezt rögtön azzal folytatja, hogy „És máris messze jár az anyjától, mint a magára hagyott üsző”. Nem éppen a legpozitívabb felfogása a férjhez menésnek. A kar itt azonban nem gúnyolódni akar, hanem Dianeia egész sorsát tekintti, mint ahogy a mítoszban is, bárki bármelyik pillanatban lép is elénk, hozza magával mindazt, ami hajdan történt vele, ami lényének része és ami majd lesz belőle, ami majd történik vele, és ami szintén lényének és sorsának elválaszthatatlan része, akkor is, hogyha az éppen itt és most látott pillanatban ennek vagy annak semmi nyoma vagy semmi előjele. A szerkesztő azt is elmagyarázza, hogy ezt a kettőséget, vagyis a mítosz és irodalom alapvető különbségét hogyan oldják meg a különböző műfajok írói, tehát nemcsak a tragikusoktól hoz példát, hanem a kardalból is, például Pindaroszt vagy az elbeszélő költészetből Hésziadoszt, a himnuszoktől a homéroszi Démétér-himnusz stb. Úgy foglalja össze, hogy „a költő hátralép, és ebből a távolibb nézőpontból a soron következő esemény helyett az egész mítoszt látja” (28.). Nagy Árpád Miklós viszont azt a címet adta bevezetőjének, hogy *Mit látunk a képen? Bevezető a görög mítoszábrázolások értelmezéséhez* (31–52). Rendkívül meglepő módon egy látszólag problémátlan, különben gyönyörű, jelenleg csak

lenyomatban létező gemma elemzésével kezd, ahol egy szép félmeztelen leányzó, két kismalac pásztora üldögél egy sziklán, miközben rátör két heves férfiú, hogy ledöfje. Az egyik a kezében egy nagy virágú gyógynövényt lenget. Előbb megnyugtatja a szerző az olvasókat, hogy nem két botanikus támad rá egy disznópásztornőre, hanem Odüsszeusz és harcostársa Kirkére, aki disznóvá változtatta az embereket, utána azonban még jobban megnyugtatja, mert kiderül, hogy XVIII. századi hamisítványról van szó, amely nem az egyedüli: az utolsó lengyel király egy dúsgazdag rokona Rómában minden pénzét ókori gemmák gyűjtésébe fektette, ebből élt az egész város hamisítóközössége. Ezért könnyű megfejteni a gemmát, mert hiszen ilyen egyértelműen egy antik művész sosem dolgozott, ő tudniillik még nem olvasott hozzá mitológiai kézikönyveket. (Sőt a szerző egyenesen a Verne-illusztrációkhoz hasonlítja a hamis gemma felfogásmódját.) Ezután egy valódi műalkotást ismerünk meg, egy Würzburgban őrzött vörös alakos athéni vázát, amely Ió megszabadítását ábrázolja. Egyetlen pillanatról szól, de úgy komponálja össze az elemeket, hogy benne van minden létező előzmény és következmény: Iót ugyanabban a pillanatban érinti meg Zeus, és őrzőjét, Argoszt ugyanabban a pillanatban öli meg a főisten által küldött Hermész, ám az egész kompozíció és az egyes alakok felépítése magában foglalja azt is, hogy Hermész például épp csak kivonja a kardját, s Argosz máris halálra sebesül; Ió tehénne van változva, de már bika, mert hiszen majd szülni fog, és utána Zeus a Bika csillagképbe emeli. Így Nagy Árpád bemutatta a mitikus idő természetét, és utána pedig bevezet az értelmezés fufangjaiba. Megtudjuk, hogy mennyire hasznosíthatók a vonatkozó írott szövegek, azután hogy hogyan kell elvégezni a kép szerkezeti elemzését, és hogyan tudjuk a két fő szerkezeti típust, a mellérendelőt és a paradigmaticus elválasztani. Ha lehet, akkor a használatra is kell következtetnünk, ugyanis az egyszerűség kedvéért egy rövid ideig tartó meghatározott művészettörténeti korszakot választott ki az athéni kerámia történetéből, hogy ezt összeköthesse a symposion-kultúra annyi szerző által megörökített rituáléjával. Különösen megható annak a bemutatása, hogy például egy athéni fekete alakos ivóedényen oldalt a mítoszból kimaradó férfialak is látható, aki megfelel a nézőnek, a használónak, tehát elhozza a jelenig a mitikus történet értelmezését, magát az értelmezést építi be a látvány befogadásába. Vagy azt a tondoképet, amely csak akkor válik láthatóvá, ha kiittuk az edényből a bort.

A fiatal kutatók között kettő is van, Pataki Elvira (*Varázsdal, antizene és apoteózis*, 188–201.) és Vincze

Judit (*Találkozás a szirénekkal*, 202–216.), aki például a Szilágyi János György által rendkívül kedvelt mitológémához, a szirének történetéhez kapcsolódik, amelyet maga Horváth Judit vezet be egy eléjük sorolt tanulmányban (*A szirének „életrajza”*, 178–187.). Ezek nem a homéroszi, hanem a kevésbé ismert, Apollóniosz Rhodiosztól írott eposzhoz, az *Argonautikához* kapcsolódnak, amely merőben más sziréneket mutat be, mint azok, akik csak az *Odüsszeiából* ismerősek. Nagyon izgalmas ez a három tanulmány így együtt, hiszen egyrészt fölveti és említi is Babits novelláját a szirénekről – a magyar kultúra görög-római mítosszal érintkező szegmenseiről rengeteg szó esik az egész kötetben –, másrészt a magyar irodalomtörténet tanulmányozóinak rengeteg új felhasználható szempontot ad, például Dugonics *Argonautica*, latinul írott, később általa magyarra is fordított regényéhez (*A gyapjas vitézek*) vagy akár Zrínyihez is, hiszen a legutóbb éppen Bene Sándor mutatta be egy izgalmas tanulmányában, hogy mennyire központi szerepet játszik Zrínyi egész kötetkompozíciójában Orpheus személye és mítosza. Hiszen Apollóniosz Rhodiosznál és a késő antik orphikus Orpheus-eposzban Orpheus éneke győzi le, készlet kudarcra, sőt kényszeríti öngyilkosságra a vést hozó dalú sziréneket.

Kulin Veronika a Horváth Judit-féle bevezetőben erőteljesen kettéválasztott epikus idő és mitikus idő különbségét érzékelteti egy rendkívül nehéz példán (*Névtelenség, hírnév és epikus szerep, Melampus és Melampodida jósk az Odüsszeiában*, 69–90.). A nehézséget az okozza, hogy az Odüsszeia két epizódjában is szó esik Melampusról, de az egyik elbeszélésben Odüsszeusz szándékosan elhallgat jó pár nagyon lényeges mozzanatot a kalandos sorsú jós élettörténetéből, a másik elbeszélésben pedig felbukkan egy leszármazottja, aki örökölte a jóstehetségét, és majdnem megghiúsítja a hazatért Odüsszeusznak a rejtőzködésre építő tervét, hogy tervszerűen legyilkolhassa a kérőket, mert előre jelzi, hogy Odüsszeusz már meg is érkezett! Ezekről az epizódokról sokan sokat írtak, és részben homlokegyenest ellenkező magyarázatokat adtak, a legegyszerűbb az, hogy azért maradnak ki részek, mert Homérosz korában vagy nem sokkal később mindenki úgyis ismerte az összes mítosz összes ágát-bogát, tehát elég volt rájuk célozni. A tanulmány szerzője azonban félretolja ezt a leegyszerűsítő magyarázatot, hiszen az Odüsszeia szerzője sokkal bonyolultabb okoknál fogva szokott valamit kiemelni vagy elhagyni, művészi

gondja szinte sosem lankad, és nem is hanyag. Ezért sikerül bebizonyítania, hogy a Melampus-anyagból Odüsszeusz annyit mond el a phaiákok udvarában, amennyi saját céljához, a hazajutáshoz szükséges, tehát diszkréten hallgat a szerelmi szálról, hogy ne ejtse még jobban kétségbe Nauszikaát, másrészt arról, hogy milyen veszély várhat esetleg azokra, akik szembeszállnak az őt üldöző Poszeidónnal. De Kulin Veronika még azt is bebizonyítja, hogy Odüsszeusz nemcsak úgy mond igazat, hogy hazudik, hanem úgy is hazudik, hogy igazat mond, mivel nemcsak céltudatosan válogat a példaként felhozott regéből, hanem egyrészt elhatárolja magát a mitikus szerkesztéstől, mert ő alapvetően már a Trója alatti hős, ezért epikus narráció illik hozzá, nem mitikus, másrészt Ithakában viszont a költő azért mutatja be szánalomra méltó bolondként az igazat jósló Melampus-leszármazottat, mert az valódi látomásként, alvilági beavatottként adja elő, amit tud, és ez a beszédmód a maga mágusi allűrjeivel még messzebb esik a heroikus eposz felvállalt stílusától. Nagyon tanulságos tehát módszertanilag az egész elemzés, mert alázatra tanít a nagy klasszikusok műveinek elemzésekor, és ez természetesen bármely, az igazi kánonba tartozó alkotás esetén használható. Csak egy magyar példát hoznék: a *Toldi szerelmében* a legkifinomultabb, Ariostót imitáló hangot Arany nem egy helyen megdöbbenő módon váltja föl egy egészen más tónussal vagy manírral. Elég például arra gondolni, hogyan szövi be azokat a mondákat, verses vagy prózai regéket, amelyeket gyermekkorában hallott Szalonta török kori múltjából. Végül még egy szempont, ami további kutatást érdemel, különös tekintettel arra, hogy Marót Károly a maga híres könyvében a görög költészet kezdeteiről nagymértékben élt a samanisztikus párhuzamokkal: Kulin Veronika ugyanis egy helyen arra is céloz, hogy a Melampustól származó jó látomásos világképe nem egy külföldi elemző szerint a samanizmus világképével rokonítható, így tehát az Odüsszeia szerzője számára még eltávolítandóbb, ironikusan kezelendőbb lehetett.

Sajnos egy ilyen kis terjedelmű kritika esetében nem tudunk végigmenni az egész kötetben, de talán a fentebbiekkel is sikerült nemcsak kedvet csinálni hozzá, hanem úgy is üdvözölni, mint ami talán megfordítja azt a harminckét éve megfogalmazott és sajnos akár samanisztikus, akár nem samanisztikus módon beválni látszó jóslatot, amelyet Szilágyi János György festett az ókortudomány hazai helyzetéről. Ezt a tanulmányát (*Utószó: Mi, filológusok*, in: *Sziráenezene, Ókortudományi tanulmányok*, Bp., Osiris, 2005) így fejezi be: „Ha eddigi

története tanulságainak birtokában nézzük, az európai öntudat filológiája valamilyen formában mindenképpen része lesz az *emberi öntudat filológiájának* is, hagyományává az egész emberiségnek. Ez pedig megadja az értelmét annak, hogy fennmaradjon. Egy hagyományt lehet tartósan vagy átmenetileg nem vállalni, lehet elfelejteni, tudomásul nem venni, de nem lehet, nincs hatalmunkban nem létezővé változtatni. A múltban egyszer megvalósult emberi lehetőségek örökségének hatását lehet tompítani vagy erősíteni, felé fordulni vagy elfordulni tőle, de nem lehet elmenekülni előle, és még kevésbé lehet bármikor újra működni képes teremtető erejét semmivé tenni. Ezért az ókortudománynak, a *philologia perennis* »holt madarának« tárgyaról és jövőjéről is beszél a Kerényi pécsi éveiben ott Fülep Lajosnál tanuló Weöres Sándor egy akkor írt versében, a *Háromrészes énekben*:

*A múlt se pihen,
új percek méregcsöppjeiben
elomolva őrzi részét,
a holt madár, bár szárnya rebben,
röptül a zúgó szárnyú seregben,
s röptében üli fészket.*

Rezümék / Abstracts

Remények és aggodalmak

Beszélgetés Navracsics Tiborral

■ Az eszmecserét néhány nagy ívű tematikus kérdés tagolja. Az összeurópai politikában hol találhatóak a politika és a kultúra világának érintkezési pontjai? Létezik a földrajzi vagy a geopolitikai önazonosságon-önérdeken túl olyan összetartozás-tudat, amely demokratikusan és kulturálisan megalapozza az európai integrációt? Kezelhető az egymástól – történelmi okokból fakadóan – eltérő európai identitástudatok feszültsége? Az Unió képes-e megállítani és visszafordítani a napjainkban felerősödő – és a keleti régiókat ezúttal is érzékenyebben érintő – eróziós folyamatokat?

Pletl Rita

Az önismeret szerepe Széchenyi munkásságában és létértelmezésében

■ Az elmúlt másfél évszázad során történészek, művelődéspolitikusok és filozófusok tűnődtek azon, hogy a magyarság sorsfordító pillanataiban a kiutkeresés szándéka miként találhat erőforrásra Széchenyi szellemi hagyatékában. A válaszok sokszínűsége és eszmei-tartalmi gazdagsága azt bizonyítja, hogy a kérdésre nem adható egyértelmű válasz. A tanulmány a szociálpszichológiai gyökerű identitáskutatások azon elvére támaszkodik, amely az identitást hierarchikus elv szerint szerveződő kognitív struktúraként határozza meg, és legfontosabb funkcióját abban látja, hogy az egyént létének „társadalmi terében” helyezi el. A szerző ennek fényében vizsgálja a Széchenyi-életmű magánjellegű szövegeit: a naplókat, amelyek az „én” – vagyis a személyes és szociális identitás – megalkotásának dokumentumaiként is tanulmányozhatóak, valamint nevelő célzatú leveleit, intelmeit, amelyekkel az önismeret elmélyítésére ösztönözte szűkebb környezetét. Azonos módszerrel elemzi Széchenyi közéleti írásait: beszédei, cikkei, vitairatai reformelképzeléseiről adnak számot, és az elérendő célként kijelölt „közértelmesség” (a polgári nyilvánosság) megteremtéséhez járulnak hozzá.

Eckhardt Mária

Liszt, az európai és a magyar zenekultúra apostola

■ A tanulmány gazdag életrajzi dokumentációval bizonyítja az 1873-ban, a Zeneakadémia létrehozása előtt papírra vetett hitvallást: Liszt – a magyar nyelvben való járatlansága ellenére – születésétől a sírig szívében elkötelezetten magyarnak tartotta magát, és ehhez méltóan vitte előre a magyar zenekultúra ügyét. Mozgalmas pályafutása során bárhová vetette a sors, kivételes egyéniségével és nyitott személyiségével maga köré vonzotta a legkiválóbb művészeket, és mindenütt nagy hatású szervezője lett a zene-, valamint a tágabb értelemben vett művészeti kultúrának.

Kovács Sándor

Bartók

■ A pályakép ok-okozati kapcsolatot feltételezve fűzi össze a történelmi eseményeket, az életút tapasztalatait, valamint a művészi és a tudományos eredményeket. Példamutató, ahogy Bartók Béla a romantikus-dilettáns kezdetektől eltávolodva iskolát szervező tudóssá vált, és művészete ezzel párhuzamosan kiteljesedett. Nevével rendre visszaélt a mindenkori hatalom, pedig az alapelveihez következetesen ragaszkodó Bartók soha nem volt a politika kegyeltje, és egy szűk értelmiségi kör számára már életében a megvesztegethetetlen tudós és művész jelképévé vált.

Kiss Gy. Csaba

A visegrádi gondolat

Miről szólt és szól ma Közép-Európa?

■ A szerző személyes emlékei nyomán idézi fel Németh László esszéinek fontos motívumát, a közép-európai összetartozás és felelősségvállalás eszméjét. A kontinens történelmi-politikai felosztásához, civilizációs, kulturális határvonalainak kijelöléséhez számos szempontot kínál a tudomány, mégis a Kelet-Európa és a Közép-Európa terminus magyar használata az I. világháborútól napjainkig többször megváltozott. E régió kultúrájának összehasonlító elemzése gazdag tanulságokkal szolgál, és a ma perspektívájából magától értetődőnek látszik az a folyamat, amelynek eredményeképp létrejött a visegrádi országok csoportja.

Kiss Zoltán Károly

Szemben az árral?

A kulturális sokszínűség védelme

és az uniós jogharmonizáció ellentmondásai

■ A tanulmány két kérdéskört vizsgál. Melyek az uniós kultúratámogatás és jogharmonizáció területén mutatkozó ellentmondások és veszélyforrások, illetve melyek a művészet szabadságának, a művek felhasználásának alkotmányossági és szerzői jogi akadályai és korlátai? Az Unió kultúrpolitikájának sarokpontja Európa közös kulturális örökségének megőrzése és közkinccsé tétele. A Kreatív Európa program egyik célja, hogy a kulturális és kreatív ágazatok kiaknázzák a digitális átállás kínálta lehetőségeket, de az audiovizuális tartalmak terjesztésének megváltozott formái új kihívások elé állítják a jogalkotókat. A Film-művészeti Közlemény meghatározza a filmek és egyéb audiovizuális alkotások gyártásához nyújtott állami támogatás értékelésének szempontrendszerét, de érdemei mellett sem képes megtörni a tengerentúli alkotások dominanciáját. A tanulmány második egysége a szerzői jog összefüggésrendszerében elemzi a művészi értékkel bíró véleménynyilvánítást, majd egy sajátos joghézagra mutat rá: a szerzői jog szabad felhasználási lehetőségei érvényesek a nyilvánosságra került és hozzáférhető művekre, ellenben a hagyatékban fellelhető tárgyakra a tulajdonhoz való kizárólagos jogot biztosító rendelkezések az irányadóak.

Balogh Csaba

„Idola fori” – Vázlat a műkritika ideologikusságáról

■ Az *ideológia* a társadalomtudományok máig legellentmondásosabb fogalma: a romantikától számos változáson ment át a szó meghatározása, és ezek a definíciók többnyire maguk is ideológiai megfontolásokról terheltek. A tanulmány a szociológiai megközelítés után a dekonstrukció ideológiafelfogását értelmezi. Paul de Man elméletében az ideológiai és a kritikai gondolkodás szétválaszthatatlan, mert az esztétikai gondolkodás mögött mindig egyfajta *esztétikai ideológia* működik. A kritikus tekintély forrása sokszor nem az érvelés minőségében, inkább az ítélet társadalmi, intézményi kontextusában és a mögöttes hatalmi ideológiában keresendő.

Deme Tamás

A művészeti nevelés megújítása

– pedagógiai katalizátor és integráció

■ A tudásátadás eszközeként szolgáló iskolarendszer jelenleg nem ad elégséges biztosítékot a fiatalok társas-érzelmi – vagyis a művészetekhez közelítő – attitűdjének fejlesztésére. Hiányzik a kölcsönös figyelem és az empátia

gyakorlata. A megoldás az integráció lehet, amely egyszerre motiváló és összegző hatású. Egyik feltétele a teljességelvű, holisztikus, a szintézisre összpontosító nevelés. A másik maga a nyelv, mert minden tanítás-tanulás egyúttal nyelvi nevelés. Amíg a tudományos jel egyjelentésű, a művészet nyelve sokszínű, ezért a művészeti oktatás páratlan lehetőséget kínál az alkotó nyelvhasználat kiművelésére. A rációközpontú iskolai tantárgyakba is beépíthető a művészeti szemlélet. Ehhez a legnagyobb segítségét a köztes tárgyak, interdiszciplínák nyújthatnak, amelyek folyamatosan utalhatnak a művészeti alkotásokra és ezek történeti és alkotáslélektani hátterére. Külön feladatot jelent a pedagógusképzés újragondolása, átszervezése, mert az osztott pedagógusképzés kudarcot vallott: tanárt csak folyamatos, osztatlan rendszerben, nagy gyakorlati időaránnyal célszerű képezni.

Juhász Sándor

Nagy nemzedék

Világhírű magyar fotográfusok

■ A fényképezés művészi rangra emelésében jelentős szerepet játszottak azok a XX. század fordulóján született magyar fotográfusok, akik a húszas évek végére elhagyták hazájukat, és külföldön végzett munkáikkal váltak világhírűvé. Időben felismerték, hogy a hírek képes illusztrálására egyre nagyobb a közönségigény, ezért a fotográfia szerepe felértékelődik. A tanulmány felvillant néhány gondolatot és fényképet André Kertész, Brassai (Halász Gyula), Robert Capa (Friedmann Endre), Martin Munkácsi, Lucien Hervé (Elkán László), Nicolás Muller (Müller Miklós), Juan Gyenes (Gyenes János), Nickolas Muray és Moholy-Nagy László munkásságából.

Beke Márton

Makovecz Imre: A közösség drámája

■ A szélesebb szakmai és az érdeklődő közvélemény körében kevésbé ismert az a hatás, amelyet Makovecz Imre személyisége és munkássága a közművelődésre gyakorolt. Az építész Makovecz, a népművelő, közösségfejlesztő Beke Pál és a szintén építész Varga A. Tamás együttműködésével kezdődött a közösségi művelődési szakma máig ható megújulása. Makovecz hatása túlmutat a közösségi művelődésnek helyet adó faluházak megépítésén, hiszen tevékenysége a településfejlesztésre is kiterjedt. Ennek köszönhetően munkássága és szemlélete élénken él a közösségi művelődési szakma emlékeiben és gyakorlatában.

Romváry Ferenc

Csontváry nem lehet senkinek a játékszere

■ A szerző – több mint fél évszázados kutatói tapasztalat birtokában – amellet érvel, hogy a társtalan, talányos életű és a hagyományokkal gyökeresen szakító festőművész világnagyság, de számos ok miatt világhírben mégsem lehet része. Alkotásainak és azok befogadástörténetének személyes hangú áttekintése azt bizonyítja, hogy ha a művészettörténeti kérdésekben a politika veszi át az irányítást, és a szakmai vitákban hatalmi eszközökkel próbál rendet teremteni – bármilyen szándékkal is képviselve a különféle érdekcsoportokat –, abból jó nem származhat. Az illetéktelen politikai beavatkozásnak mindig Csonstváry volt a kárvallottja.

Csuday Csaba

Zsúfolt, intenzív sivatag

„Sem ottani, sem itteni nem vagyok...”

■ A tanulmány El Kazovszkij életmű-kiállításához (Magyar Nemzeti Galéria, 2015. november 5.–2016. február 14.) kapcsolódóan fűz gondolatokat az alkotó sajátos „összművészetéhez”, amely színpadi jeleneteit, képeit, nyilatkozatait és verseit öleli fel. Felteszi a kérdést, vajon az életmű befogadásának, értelmezésének lehetségesek-e más irányai, mint amiket az alkotó maga jelölt meg, mintegy kisajátítva saját recepcióját. A szerző egy 1993-as madridi találkozás ürügyén felidézti El Kazovszkij impulzív, nyughatatlan személyiségét, majd a művész létélményét elemzi. „Magánmitológiája” három kérdést vet fel: milyen baja lehetett alkotójának a Teremtővel; milyen motívumokkal tölti meg „sivatagát”, folytonos hiányérzetét; és mit, hogyan emel át mítoszaiba az emberiség kulturális emlékezetéből. Ez utóbbira jó példa az ülő kutya figurája, amely a képeken tanú-állat, de az egyetemes mitológia gazdag jelentésű jelképe is. A „perem-lét” felveti a határ és a fantasztikum filozófiai, lélektani és irodalmi vonatkozásait, így Heidegger, Eco és Trevi nézeteivel is összefüggésbe hozható. Végül rövid szövegválogatás olvasható El Kazovszkij eredetileg oroszul írott verseiből, amelyek személyessé teszik a képekbe stilizált katartikus létélményt.

Zirkuli Péter

Kulturális diplomácia. A francia változat

■ A tanulmány a francia kultúra – maig érezhető – rendkívüli hatását tekinti át. A kulturális diplomácia francia változatában a világ kereste fel Franciaországot, másrészt Franciaország – gyarmatosító nagyhatalomként – maga is felkereste a világot. Két évszázadon át a művelt Európa

franciául beszélt, és a nyelv által is képviselt civilizációs modell vonzereje meghatározó lett. Párizs szellemisége munkálja ki a független, közvéleményt formáló értelmiségi és alkotóművész alakját. Az Egészségügyi Világszervezet székhelye Genf, az UNESCO-é pedig Párizs. Az Európai Unió intézményei is francia nyelvterületen találhatók.

Iñaki Abad Leguina

Európai szélesség

■ „Európa ma inkább valami mind ködösebbé váló, több szempontból hamvába hullt, lassan kimúló koncepció” – állapítja meg a szerző, aki a Cervantes Intézet igazgatójaként Budapestre kerülve medítál az európai identitás mi-benlétéről – az esti Budapest utcáit járva. Szépirodalmi igényű esszéje Pálóczy-Horváth György önéletrajzából kiindulva teszi fel a kérdést: mire jutott, mire juthatott a XX. század elején kibontakozó páneurópai mozgalom humánus Európa-eszméjével a Pálóczy-Horváthhoz hasonló sorsot megélt magyar értelmiség? És keserű tapasztalataival mit kezdhet egy európai polgár, akit a kontinens modern történelme okkal tölt el szorongással, az elveszettség érzésével? De a kultúra időtálló értékei végül is arról győzik meg, hogy nem tévedt el az időben, ellenkezőleg: visszatért egy olyan övezetbe, amely inkább spirituális, mint földrajzi tér, mégis valamiféle biztosíték a földrész jobb jövőjére nézve.

Hermann Zoltán

Tallián Tibor: Schodel Rozália és a hivatásos magyar operajátszás kezdetei

Budapest, Balassi Kiadó, 2015

■ A kötet a XIX. század legendás primadonnája, Schodel Rozália forráskritikai pontosságú életrajzán keresztül mutatja be a magyar operakultúra példátlan ütemű változását és ennek társadalom-, intézmény- és esztétikatörténeti hátterét. Schodel Rozália pályájának különlegessége a konvenciókon átlépő, a színpad világát és a kritikát egyaránt provokáló női szerepvállalás, amelyet elnézett az őt ünneplő közönség, mivel alakjában a romantikus művész határtalan szabadságának megtestesülését látta.

Ablonczy Bálint

„Európában legyünk magyarok, Magyarországon meg európaiak” Beszélgetés Káel Csabával

■ A Művészetek Palotájának igazgatója beszámol arról, miként határozza meg, és mennyire tartja összeegyeztethetőnek a magyar és az európai identitást. A Műpa kiemelt feladata – az európai és a magyar örökség szem

előtt tartása mellett – az összművészeti repertoár töretlen megtartása: az intézmény tíz műfaj otthona az irodalomtól a zenén át a táncig. A mostani európai válság önmeghatározási lehetőséget jelent Közép-Európa számára: a különböző kultúrák egymásra hatása ott lehet ösztönző, ahol erős a nemzeti identitás. Az elfogadás, a másik iránti kíváncsiság nem jelenthet kulturális önfeladást.

Dvorszky Hedvig

A Debreceni Református Kollégium

■ Magyarország egyik kiemelkedő nemzeti emlékhelye és kulturális intézménye a Debreceni Református Kollégium. A tanulmány a XVI. századi megalapítástól indulva azt a meghatározó szerepet vizsgálja, amelyet a Kollégium a hazai műveltség formálásában játszott, majd a Kollégiumi Gyűjtemény muzeális egységeinek kialakulását mutatja be, és kincseiből válogat. Végül arra a sokrétű kérdésre keres választ, miért éppen Debrecen városa vált a reformáció szellemiségének legrangosabb magyarországi székhelyévé.

Szörényi László

Tengeristennő az Olymposon

Mítoszok szóban és képen, Szerkesztette Horváth Judit (Gondolat Kiadó, Budapest, 2015)

■ A tanulmánykötet kettős – a klasszika-filológia és a művészettörténet –, egymást kiegészítő megközelítésében frissen, szórakoztatóan és főképp érthetően mutatja be egy külföldön még virágzó, új eredményeket hozó tudományág hasznosságát: nélküle az ókori remekművek, a későbbi világirodalom és a magyar kultúra számos alkotása érthetetlen lenne. Az egyes tanulmányok külön is értékesek, de a folytonos keresztutalások visszaterelik a kijelölt útra az olvasót, aki a témák gazdagságát és mélységét akkor látja igazán, ha a kötetet végigolvassa.

An Interview with Tibor Navracsics

Hopes and Concerns

■ The interview deals with a number of overarching thematic issues. What are the points of contact between the worlds of politics and culture in pan-European politics? Is there a sense of belonging, beyond geographical or geopolitical identities and interests, which serves as the democratic and cultural foundation of European integration? Are the historical tensions between various European identities manageable? Is the Union strong enough to stop and reverse the erosion processes which are currently becoming more intensive and, once again, affect the Eastern regions more severely?

Rita Pletl

The Role of Self-Knowledge in Széchenyi's Oeuvre and in His Interpretation of Existence

■ Over the past half-century, historians, culture politicians and philosophers have asked how in fateful moments of the nation the quest for a way forward might be inspired by Széchenyi's legacy. The diversity of responses in terms of both ideologies and content seems to prove that there is no straightforward answer to the question. The paper relies on the principle – common in identity research rooted in social psychology – which defines identity as a cognitive structure organised hierarchically with the key function of positioning the individual in a "social space" of existence. In this light, the author examines texts from Széchenyi's private life such as his diaries as documents of the creation of his "self", i.e., his personal and social identity, and she also discusses his educational letters and admonishments in which he encouraged those closest to him to deepen their self-knowledge. The same approach is applied to the analysis of public writings – speeches, articles and polemics – which reflected Széchenyi's ideals regarding reform and contributed to the creation of "public thinking", his stated goal.

Mária Eckhardt

Liszt: An Apostle of European and Hungarian Musical Culture

■ Relying on plenty of biographical data, the paper confirms the confession Liszt committed to paper in 1873, before the establishment of the Academy of Music: despite his poor command of the language, he considered himself a committed Hungarian from the cradle to the grave, and played his role accordingly in furthering the cause of Hungarian musical culture. Wherever his hectic

career brought him, his exceptional personality and openness attracted the best artists, and he became an influential organiser not only on the musical scene but on the general art scene as well..

Sándor Kovács

Bartók

■ Assuming a causal relationship, the paper connects historical events, life experiences, and artistic as well as scholarly achievements. It is exemplary how, starting out as an epigone of Romantic geniuses, Bartók went on to become a seminal scholar and how this went hand in hand with the development of his music. Although the powers that be kept misusing his name, Bartók was never one to curry favour with politicians and became, for a narrow circle of intellectuals, the embodiment of scholarly and artistic integrity already during his lifetime.

Csaba Gy. Kiss

The Visegrád Philosophy

About What Was and Is the Pont of Being Central European

■ Based on his personal experiences, the author recalls the idea of our belonging to and taking responsibility for Central Europe, an important motif in László Németh's political thought. While political science offers various starting points for the historical and political division of the continent and for the marking out of its civilisational and cultural boundaries, the terms Eastern Europe and Central Europe have been used by Hungarian writers in diverse ways since the First World War. A comparative analysis of the culture of this region provides ample lessons, and from today's perspective, the process which led to the creation of the Visegrad group of countries seems self-evident.

Zoltán Károly Kiss

Against the tide?

Contradictions between Cultural Diversity and the EU Harmonisation of Laws

■ The paper examines two issues. What are the contradictions and hazards noticeable in the area of culture support and legal harmonisation, and what are the constitutional and copyright obstacles and restrictions to the freedom of art and the use of works? It is a cornerstone of EU cultural policy to preserve and popularise Europe's common cultural heritage. One aim of the Creative Europe program is to enable cultural and creative sectors to exploit the opportunities offered by the digital switchover, but the changing patterns of dis-

seminating audiovisual content poses new challenges to legislators. The Cinema Communication establishes assessment criteria regarding state aid provided for the production of films and other audiovisual works, but, whatever its merits, it fails to undermine the dominance of overseas productions. In the second part of the paper the issue of artistic expression of views is examined in the context of the copyright system, and attention is drawn to a peculiar legal loophole: while published and accessible works are governed by copyright law, items in an estate fall under provisions which guarantee an exclusive right to property.

Csaba Balogh

"Idola Fori": On the Ideological Nature of Art Criticism

■ To this day, ideology is the most controversial notion in the social sciences. Ever since Romanticism, the notion has been repeatedly redefined, and in most cases, the definitions themselves have been burdened with ideological considerations. After discussing the sociological approach, the paper examines the notion of ideology as defined by deconstruction. In Paul de Man's theory, ideological and critical thinking are inseparable thanks to the unfailing presence of a kind of aesthetic ideology behind aesthetic thinking. The authority of the critic is not based on the quality of his or her argument, rather, its source is to be found in the social and institutional context of the argument, in the ruling ideology supporting it.

Tamás Deme

The Renewal of Art Education: Educational Catalysts and Integration

■ Serving as a tool for the transfer of knowledge, the current school system does not sufficiently guarantee the development of social and emotional skills. These are the skills which may bring young people closer to the arts, but there seems to be little practice of mutual awareness and empathy. Integration may offer a solution both motivating and comprehensive. One of the conditions is holistic education focusing on synthesis. Another is language itself, because all teaching and learning is, at the same time, linguistic education. While the language of science is unambiguous, the language of art is multicoloured; for this reason, art education presents an unprecedented opportunity for cultivating the creative use of language. An artistic approach has its role even in reason-based school subjects. This may be best assisted by interdisciplinary subjects which provide

consistent reference to works of art and their historical and psychological backgrounds. An additional task is the reorganisation of teacher training after the failure of the divided BA/MA program. Teachers should only be trained in a continuous, undivided system with high rates of practice time.

Sándor Juhász

The Great Generation

World-Famous Hungarian Photographers

■ Hungarian photographers who were born at the turn of the century, left the country by the end of the twenties, and became world-famous thanks to their work abroad, played an important role in elevating photography to the ranks of fine art. They recognized in time that public demand for the visual illustration of news items was on the increase, and the role of photography was appreciating. The paper is illustrated with thoughts and photographs by André Kertész, Brassai (Gyula Halász), Robert Capa (Endre Friedmann), Martin Munkácsi, Lucien Hervé (László Elkán), Nicolás Muller (Miklós Müller), Juan Gyenes (János Gyenes), Nickolas Muray and László Moholy-Nagy.

Márton Beke

Imre Makovecz – The Drama of the Community

■ Colleagues and members of the public alike are little aware of the impact Imre Makovecz made on cultural education through his work and personality. The revival of community education, the influence of which is felt even today, started with a collaboration between architects Makovecz and Tamás A. Varga, and adult educator and community developer Pál Beke has definitely left its mark on the theory and practice of community education.

Ferenc Romváry

Csontváry Should Be No One's Plaything

■ Based on more than five decades of research, the author argues that although the lonely painter, who led an enigmatic life and broke with traditions, was an artist of global importance, yet for several reasons could not become world-famous. An overview of his oeuvre and of the history of its reception proves that no good can come of politicians making decisions and imposing order in matters of art history, whatever their intentions and whatever interests they represent. Csontváry always suffered as a result of unwarranted political interference.

Csaba Csuday

A Crowded, Intensive Desert: At Home Neither Here Nor There

■ Discussing El Kazovszkij's peculiar total art (*Gesamtkunstwerk*) encompassing her stage scenes, pictures, statements and poems in connection with her retrospective at the National Gallery (5 November 2015 – 14 February 2016), the paper poses the question whether the oeuvre allows for any other directions of interpretation than those marked out by the artist herself. Referring to his 1993 meeting with the artist in Madrid, the author recalls Kazovszkij's impulsive, restless personality, and analyses her experience of existence. Her "private mythology" raises three questions: What exactly was her quarrel with the Creator? What motifs did she use to fill her "desert", her permanent sense of lack? Which elements of cultural memory did she transpose into myth, and how? A good example for the latter is the figure of the sitting dog, a witness in her pictures, but also a symbol, rich in meaning, of universal mythology. The topic of "existence at the peripheries" reminds us of philosophical, psychological and literary aspects of the border and the fantastic and can thus be associated with the views of Heidegger, Eco and Trevi. Finally, the author provides a short selection of Kazovszkij's poems, originally written in Russian, which give a personal touch to the cathartic experience of reality condensed in her pictures.

Péter Zirkuli

Cultural Diplomacy. The French Version

■ The study provides an overview of the extraordinary impact of French culture which can be felt to this day. In the French version of cultural diplomacy the world visited France and France – as a colonial superpower – visited the world. For two hundred years, civilised Europe communicated in French, and the French model of civilisation – also represented by the language – was dominant. The role model of the independent artist and intellectual as opinion leader was fashioned in Paris. The headquarters of the World Health Organization are located in Geneva, those of the UNESCO in Paris. The institutions of the European Union are also located in French speaking areas.

Iñaki Abad Leguina

European Latitudes

■ "Europe today is a notion slowly passing away, becoming ever more foggy and untenable for several reasons", says the author, director of the Cervantes Institute in Budapest, who, walking the streets of Budapest at night,

meditates on the nature of European identity. Starting from György Pálóczi-Horváth's autobiography, he asks how Hungarian intellectuals, who experienced a fate similar to that of Pálóczi-Horváth, could possibly have benefited from the ideal of a humane Europe advocated by a pan-European movement at the beginning of the 20th century? And what can the citizens of Europe, justifiably filled with anxiety at the modern history of their continent, do about their bitter experiences, their sense of being lost? Yet the enduring values of culture eventually convince them that they are in fact not lost in time; rather, they have rediscovered a space which, although more spiritual than geographical, provides a kind of guarantee for the future of the continent.

Zoltán Hermann

Tibor Tallián: *Schodel Rozália és a hivatásos magyar operajátszás kezdetei*. Budapest: Balassi, 2015.

■ Based on the critically accurate biography of Rosalie Schodel, an iconic leading lady in the 19th century, the book presents the change in Hungarian opera culture at an unprecedented rate as well as its social, institutional and aesthetics historical context. The peculiarity of Schodel's career consisted in the manner she took up her role as woman in defiance of conventions, provoking both the world of the stage and critics, a behaviour condoned by enthusiastic audiences who perceived her as an embodiment of the boundless freedom of the romantic artist.

Bálint Ablonczy

"Let Us Be Hungarians in Europe, Europeans in Hungary": An Interview with Csaba Káel

■ The director of the Arts talks about his definition of Hungarian and European identities and the extent to which he finds them mutually compatible. In addition to preserving the balance between the European and Hungarian heritage, the main task of the Palace of Arts includes the consistent retention of an overall artistic repertoire: MUPA hosts events of ten art forms ranging from literature through music to dance. The current European crisis is an opportunity for self-definition in Central Europe: the interaction of various cultures can be inspirational only where national identities are strong. Acceptance and openness towards others should not equal cultural self-surrender.

Hedvig Dvorszky

The Reformed College of Debrecen

■ The Reformed College of Debrecen is a prominent national and cultural institution in Hungary. Starting from its establishment in the 16th century, the paper outlines the decisive role the College played in the development of cultural life in Hungary. The author then goes on to present the sections of the College Museum and a selection of its treasures. Finally, she discusses the reasons why the city of Debrecen became the most prestigious centre of the Reformation spirit in Hungary.

László Szörényi

Sea Goddess on Mount Olympus

Judit Horváth (ed.): *Mítoszok szóban és képen*. Gondolat: Budapest, 2015.

■ With a complementary approach of classical philology and art history, the volume provides a fresh, entertaining and readable argument for the usefulness of a discipline still thriving and yielding new results abroad; without it, ancient masterpieces as well as many later works of world literature and Hungarian culture would be incomprehensible. While each chapter is valuable in itself, consistent cross-referencing helps the reader navigate throughout the book and appreciate the abundance of subjects and the depth of their.

Szerzők / Authors

Abad Leguina, Iñaki (1963)

spanyol diplomata, újságíró, egyetemi oktató. 1991-től a Cervantes Intézet munkatársa; 2015-ben nevezték ki a budapesti Intézet vezetőjévé. Jelentős írói munkássága: eddig négy prózakötete jelent meg. Jelen írását lapunk felkérésére írta.

Ablonczy Bálint (1981)

újságíró, a *Heti Válasz* rovatvezetője, a *Kommentár* folyóirat felelős szerkesztője.

Balogh Csaba PhD (1967)

irodalomtörténész, kritikus, egyetemi oktató. Kutatási területe Madách Imre életműve, az abszolutizmus korának művelődéstörténete és a művészetkritika ideologikusságának problémaköre. A *Magyar Művészet* szerkesztőségi munkatársa.

Beke Márton (1977)

művelődésszervező, felnőttképzési szakember és ifjúsági szakértő. Önkormányzati, civil és piaci szervezetek keretében több településen dolgozott közösségfejlesztőként. Az Emberi Erőforrások Minisztériumának munkatársa.

Csuday Csaba PhD (1944)

irodalomtörténész, író, műfordító, egyetemi docens. 2004-ben a spanyol Polgári Érdemrend, 2014-ben a Magyar Érdemrend tisztikeresztje kitüntetésben részesült. A Magyar Írószövetség és az MTA köztestületi tagja. A *Magyar Művészet* szerkesztője.

Deme Tamás PhD (1946)

tanár, egyetemi docens, művelődéskutató. Pedagógusképzésben tanított a pécsi, a debreceni, a Pázmány Péter és a Károli Gáspár Egyetemen. Művészeti nevelést integráló iskolakísérletet vezetett tizenöt éven át négy tárgybán, harminc iskolában. A Magyar Írószövetség tagja.

Dvorszky Hedvig (1942)

Ferenczy Noémi-díjas művészettörténész, egyetemi oktató, szerkesztő, művészeti szakíró. Fő kutatási és oktatási területe: a kortárs építőművészet, az iparművészet és a formatervezés. A Magyar Művészeti Akadémia tagja.

Eckhardt Mária (1943)

Erkel Ferenc- és Szabolcsi Bence-díjas zenetörténész, muzeológus, tudományos főtanácsos, szakíró. Fő kutatási területe Liszt Ferenc élete és munkássága, Liszt kortársai, tanítványai és a XIX. századi magyar zenetörténet, zenei intézménytörténet.

Hermann Zoltán PhD (1967)

irodalomtörténész, színikritikus, a Károli Gáspár Református Egyetem habilitált egyetemi docense. Kutatási területe a felvilágosodás és a romantika magyar és kelet-európai irodalma.

Juhász Sándor (1954)

művészeti író, újságíró. Kutatási területe a II. világháború előtti magyar magángyűjtemények és a XVII. századi holland grafika.

Káel Csaba (1961)

Bartók Béla-émlékdíjban, Magyar Művészetért- és Nádasy Kálmán-díjban részesített film-, színház- és operarendező, producer, tanár. 2011-től a Művészetek Palotájának vezérigazgatója. 2013-tól a Budapesti Tavasz Fesztivál és a CAFé Budapest Kortárs Művészeti Fesztivál operatív testületének elnöke.

Kiss Gy. Csaba DSc (1945)

József Attila-díjas irodalomtörténész, művelődéstörténész, egyetemi tanár. A Lengyel Köztársaság érdemrendjének tiszti keresztje kitüntetésben részesült. Az Emlékezet és Szolidaritás Európai Hálózata – Tudományos Tanácsának tagja.

Kiss Zoltán Károly, dr. (1960)

kulturális és médiaterületen tevékenykedő jogász. 2000-től tagja, 2015-től elnökségi tagja a Szerzői Jogi Szakértő Testületnek és alelnöke a Magyar Szerzői Jogi Fórum Egyesületnek. A Magyar Művészeti Akadémia Titkárságának jogi és személyügyi főosztályvezetője.

Kovács Sándor PhD (1949)

Erkel Ferenc- és Lajtha László-díjas zenetörténész, zenei szerkesztő, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egye-

tem tanszékvezető egyetemi tanára, a Doktori Iskola vezetője. Fő kutatási területe Bartók Béla életműve. 2009-ben a Magyar Köztársasági Érdemrend lovagkeresztje kitüntetésben részesült.

Kulin Ferenc PhD (1943)

irodalomtörténész, József Attila-díjas kritikus, szerkesztő, író, politikus, címzetes egyetemi docens. Fő kutatási területe Kölcsey Ferenc életműve és a reformkor esztétikája. 2013-ban a Magyar Érdemrend középkeresztje kitüntetésben részesült. A *Magyar Művészet* főszerkesztője.

Navracsics Tibor PhD (1966)

jogász, politológus, egyetemi docens, politikus. 2006-tól 2010-ig a Fidesz–Magyar Polgári Szövetség frakcióvezetője, majd 2014-ig miniszterelnök-helyettes, valamint közigazgatási és igazságügyi miniszter. 2014-ben külügyminiszter. 2014-től az Európai Bizottság kulturális, oktatási, ifjúságpolitikai és sportügyi biztosa.

Pletl Rita PhD (1953)

irodalomtörténész, habilitált egyetemi tanár. Kutatási területe a modernség poétikai eljárásmódjainak alkalmazási lehetőségei a XIX. századi szövegekben, a Széchenyi-életmű, különös tekintettel a döblingi korszakra, valamint a pedagógiai értékelés kérdésköre.

Romváry Ferenc, dr. (1934)

Munkácsy Mihály-díjas művészettörténész, muzeológus, szakíró, lapszerkesztő, képtárs szervező, kiállításrendező. Fő kutatási területe Csontváry életműve. 2013-ban a Magyar Érdemrend lovagkeresztje, 2015-ben Pécs Város Díszpolgára címben részesült.

Szörényi László DSc (1945)

József Attila- és Széchenyi-díjas irodalomtörténész, kritikus, egyetemi tanár. 1997 és 2013 között az MTA Irodalomtudományi Intézetének igazgatója. Fő kutatási területe a neolatin irodalom és a XIV–XX. századi magyar irodalom. 2002-ben az Olasz Köztársasági Érdemrend Parancsnoki Fokozatában részesült. A Magyar Írószövetség elnökségi tagja.

Zirkuli Péter PhD (1948)

író, újságíró, szerkesztő, egyetemi oktató. Több francia és magyar egyetem és kutatóintézet munkatársa volt. Jelenleg a párizsi l'Harmattan kiadó sorozat-szerkesztője és az ELTE Eötvös Collegium Humántudományok Központjának vezetője.

Abad Leguina, Iñaki (1963),

Spanish diplomat, journalist and university professor. From 1991 on the staff of the Cervantes Institute; he has been appointed head of the Institute in Budapest in 2015. His oeuvre as writer is significant; he has published four volumes of prose so far. His contribution was written at our request.

Ablonczy, Bálint (1981),

journalist, columnist for *Heti Válasz*, editor of the journal *Kommentár*.

Balogh, Csaba, PhD (1967),

literary historian and critic, university lecturer. His research interests include Imre Madách's oeuvre, the cultural history of the age of absolutism, and the ideological nature of art criticism. He is on the editorial staff of the journal *Magyar Művészet*.

Beke, Márton (1977),

cultural manager, adult education specialist and youth expert. He was responsible for community development in several localities on behalf of local governments, non-governmental organisations and businesses. Staff member at the Ministry of Human Resources.

Csúday, Csaba, PhD (1944),

literary historian, writer, translator, associate professor. Decorated with the Spanish Order of Civil Merit (2004) and the Officer's Cross of the Order of Merit of the Hungarian Republic (2014). He is a member of the Hungarian Writers' Association, a regular member of the Hungarian Academy of Sciences, and editor of *Magyar Művészet*.

Deme, Tamás, PhD (1946),

professor, associate professor, education researcher. He taught teacher training courses at Pécs, Debrecen, Pázmány Péter Catholic University and Károli Gáspár University of the Reformed Church in Hungary. For fifteen years he was leader of an experiment in thirty schools aimed at the integration of arts education in four subjects. Member of the Hungarian Writers' Association.

Dvorszky, Hedvig (1942),

art historian, recipient of the Noémi Ferenczy Prize; university lecturer, editor, art writer. Her main research interests include contemporary architecture, applied arts, and design. Member of the Hungarian Academy of Arts.

Eckhardt, Mária (1943),

music historian, recipient of the Erkel Ferenc and Szabolcsi Bence Prizes, curator, academic counselor, writer. Her main research areas include the life and work of Franz Liszt, Liszt's contemporaries and disciples, 19th-century Hungarian music history, and the history of music institutions.

Hermann, Zoltán, PhD (1967),

literary and theatre critic, associate professor at Károli Gáspár University of the Reformed Church in Hungary. His research areas include the Hungarian and Eastern European literature in the age of Enlightenment and Romanticism.

Juhász, Sándor (1954),

writer and journalist. His research areas include Hungarian private collections preceding World War II and graphic art in 17th-century Holland.

Káel, Csaba (1961),

film, theatre and opera director, producer, teacher, recipient of the Béla Bartók, Pro Arte Hungariae and Kálmán Nádasdy Prizes. Since 2011 CEO of the Palace of Arts. Since 2013, chairman of the operative bodies of the Budapest Spring Festival and of the CAFe Budapest Contemporary Arts Festival

Kiss Gy., Csaba, DSc (1945),

literary and cultural historian, university professor, recipient of the Attila József Prize. He was awarded the Officer's Cross of the Order of Merit of the Republic of Poland. He is member of the Scientific Council of the European Network Remembrance and Solidarity.

Kiss, Zoltán Károly, PhD (1960),

lawyer, active in the fields of culture and media. Since 2000 a member of, and since 2015 on the Board of Copyright Experts Council and Vice President of the Hungarian Copyright Forum Association. Head of the Legal and Human Resources Department at the Secretariat of the Hungarian Academy of Arts.

Kovács Sándor, PhD (1949),

musicologist, recipient of the Ferenc Erkel and László Lajtha Prizes, music editor, Professor and Head of Department at the Liszt Academy, head of its PhD program. His main research area includes Bartók's oeuvre. Recipient of the Knight's Cross of the Order of Merit of the Republic of Hungary (2009).

Kulin, Ferenc, PhD (1943),

literary historian, critic, recipient of the Attila József Prize, editor, writer, politician, university professor. His main research interests include Ferenc Kölcsey's oeuvre and the cultural history of the Hungarian Reform Era. Recipient of the Middle Cross of the Hungarian Order of Merit (2013). He is editor-in-chief of *Magyar Művészet*.

Navracsics, Tibor, PhD (1966),

lawyer, political scientist, professor, politician. From 2006 to 2010, parliamentary group leader of Fidesz-Hungarian Civic Union. Deputy Prime Minister and Minister of Public Administration and Justice until 2014. In 2014, Minister of Foreign Affairs and Foreign Economic Relations. From 2014, European Commissioner for Education, Culture, Youth and Sport.

Pletl, Rita, PhD (1953),

literary historian, habilitated professor. Her main research interests include the application of the poetic strategies of modernity in 19th-century texts, the Széchenyi oeuvre, especially the Döbling era, and the issues of educational assessment.

Romváry, Ferenc, PhD (1934),

art historian, recipient of the Munkácsy Mihály Prize; curator, writer, editor, gallery and exhibition organiser. His main research area includes the Csontváry oeuvre. In 2013, he was decorated with the Knight's Cross of the Hungarian Order of Merit; in 2015 received the title Honorary Citizen of the City of Pécs.

Szörényi, László, DSc (1945),

József Attila and Széchenyi Prize-winning literary historian, critic, and university professor. Between 1997 and 2013, director of the Institute of Literary Studies of the Hungarian Academy of Sciences. The main areas of his research include neo-Latin literature and 14th-20th century Hungarian literature. Commander of the Order of Merit of the Italian Republic (2002). Board member of the Hungarian Writers' Association.

Zirkuli, Péter, PhD (1948),

writer, journalist, editor, university professor; he worked at a number of French and Hungarian universities and research institutes. Currently series editor at L'Harmattan Publishers, Paris, and Head of the Centre for Human Sciences at Eötvös József Collegium.

A felhasznált képek forrásai:

- 4. oldal, fotó: Szabó Zoltán, ©Cultiris
- 11. oldal, fotó: Bagosi Zoltán, ©Cultiris
- 20. oldal, fotó: Demecs Zsolt
- 21–28. oldal: Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpont
- 31. oldal, fotó: Kocsis András Sándor, ©Cultiris
- 33–35. oldal: ©Lebrecht Music & Arts/ Cultiris
- 36. oldal: MMA, Hungart ©
- 37. oldal: Szabados Árpád
- 38. oldal: Magyar Nemzeti Galéria, Hungart ©
- 40. oldal, fotó: Kleb Attila, ©Cultiris
- 43. oldal: Magyar Nemzeti Galéria
- 44. oldal, fotó: Rigó Tibor, ©Cultiris
- 46. oldal, fotó: Rigó Tibor, ©Cultiris
- 55. oldal, fotó: Szikszay Ágnes, ©Cultiris
- 62. oldal, fotó: Demecs Zsolt
- 64. oldal: Gondolat Kiadó, Bak Imre, Hungart ©
- 65. oldal: Research Library, The Getty Research Institute, Los Angeles, ©J. Paul Getty Trust, ©Hungart
- 66. oldal: Zsitva Tibor
- 67. oldal: Országépítő archívum, fotó: Geleta László, Hungart ©
- 68. oldal, fotó: Dénes György, Szentedre Néptáncgyűttes, 2015. gálaműsor, koreográfia: Kocsis Enikő, Fitos Dezső
- 70. oldal: Vidák István
- 72. oldal, fotó: Kalmár Lajos, ©Cultiris
- 74. oldal: Andre Kertesz, Private Collection, Christie's Images/ Bridgeman Images/Cultiris, Hungart ©
- 74. oldal: Brassai, Private Collection, Christie's Images/ Bridgeman Images/Cultiris, Hungart ©
- 75. oldal: Robert Capa ©International Center of Photography/ Magnum Photos
- 77. oldal: Martin Munkacsy ©Puzzlepix/Ullstein
- 78. oldal: Research Library, The Getty Research Institute, Los Angeles, ©J. Paul Getty Trust, ©Hungart
- 79. oldal ©bpk-Bidagentur für Kunst, Kultur und Geschichte, Berlin, Hungart©
- 80. oldal, fotó: Szabó Zoltán, ©Cultiris
- 82. oldal: Dénes György
- 83. oldal: Sáros László György
- 84. oldal: Makovecz Alapítvány archívum, Gerle János/ Csák Imre, Hungart©
- 85. oldal: Gerle János, Hungart©
- 86–87. oldal: Dénes György
- 90. oldal, fotó: Kocsis András Sándor, ©Cultiris
- 92. oldal: Janus Pannonius Múzeum, fotó: Füzi István
- 93. oldal: Magyar Nemzeti Galéria
- 94–97. oldal: Janus Pannonius Múzeum, fotó: Füzi István
- 100. oldal, fotó: Szikszay Ágnes, ©Cultiris
- 102. oldal: Somfai Róbert tulajdona, fotó: Áment Gellért (www.elkazovszkij.hu), Hungart©
- 103. oldal: Bathó Tibor magángyűjteménye, fotó: Áment Gellért (www.elkazovszkij.hu), Hungart©
- 104. oldal: Bathó Tibor magángyűjteménye, fotó: Áment Gellért (www.elkazovszkij.hu), Hungart©
- 105. oldal: Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum, fotó: Áment Gellért (www.elkazovszkij.hu), Hungart©
- 106. oldal: El Kazovszkij hagyatéka, fotó: Áment Gellért (www.elkazovszkij.hu), Hungart©
- 107. oldal: Budapesti Történeti Múzeum – Fővárosi Képtár, fotó: Áment Gellért (www.elkazovszkij.hu), Hungart©
- 108. oldal: Dr. Nagy Milkós gyűjteménye, fotó: Áment Gellért (www.elkazovszkij.hu), Hungart©
- 110. oldal, fotó: Bagosi Zoltán, ©Cultiris
- 112. oldal: Cité Internationale Universitaire de Paris, wikimedia commons, Vinicius Pinheiro, Hungart©
- 115. oldal: Lugosi Lugo László, ©Cultiris
- 116. oldal: ©AKG Images/Cultiris
- 119. oldal, fotó: Bagosi Zoltán, ©Cultiris
- 127–128. oldal: Magyar Állami Operaház archívuma
- 131. oldal, fotó: Kalmár Lajos, ©Cultiris
- 160. oldal : wikipedia, fotó: Thaler, Hungart©

Elválasztó képek:

- 4. oldal: Főapátsági Könyvtár, Pannonhalma
- 11. oldal: Főapátsági Könyvtár, Pannonhalma
- 20. oldal: Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Budapest
- 31. oldal: Sárospataki Református Kollégium Könyvtára
- 40. oldal: Kalocsai Főszékesegyházi Könyvtár
- 46. oldal: Főegyházmezei Könyvtár, Eger
- 55. oldal: Helikon Könyvtár, Festetics-kastély, Keszthely
- 62. oldal: Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Budapest
- 72. oldal: Klimó György Könyvtár, Pécsi Tudományegyetem
- 80. oldal: Főapátsági Könyvtár, Pannonhalma
- 90. oldal: Sárospataki Református Kollégium Könyvtára
- 100. oldal: Főapátsági Könyvtár, Pannonhalma
- 110. oldal: Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Budapest
- 119. oldal: Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Budapest
- 131. oldal: Klimó György Könyvtár, Pécsi Tudományegyetem
- 135. oldal: Debreceni Református Kollégium Nagykönyvtára
- 143. oldal: Országgyűlési Könyvtár, Budapest
- 148. oldal: Kalocsai Főszékesegyházi Könyvtár
- 160. oldal: Egyetemi Könyvtár, Budapest

Borítókép:

Ciszterci Műemlékkönyvtár, Zirc
fotó: Rigó Tibor ©Cultiris