

Tartalom / Contents

3 Bevezető	102 Szász Zsolt: Aktorok színeváltozása
4 Fekete György: Mitől nemzeti a kultúra?	105 Soltész Márton: Az irodalomszociológiai mozzanat
6 Szemadám György: Honnan ered a művészet?	109 Szász László: Naplók és szerepek
17 Buji Ferenc: „Aki nem lép egyszerre...”	118 Kulin Ferenc: A szociológia esélyei
28 Csuday Csaba: A bohóc, a csibész és a Nobel-torony	125 Locsmándi Gábor: Katonás kaláka Görögthonban?
33 Lányi András: Öko-esztétika	133 Szentmártoni János: Egymásra torlódva
41 Adamikné Jászó Anna: Az érvelés humoráról	139 Bálint Imre: Vizuális kultúra
52 Küllös Imola: Női műfajok, nemi szerepek a magyar közköltészetben és a folklórban	145 Zuh Deodáth: Túl sok és túl kevés marxizmus között
64 Gereben Ferenc: Mit tud az olvasásszociológia a magyar olvasáskultúráról?	152 M. Tóth Géza: Újraolvasásra buzdító gondolatok a Lúdas Matyiról
73 Balogh Csaba: A közép-európai régió kutatás és a nagypolitika	163 Kucsera Tamás Gergely: Művészetszociológia – a művészet szociológiája és a szociológia művészete
82 Falusi Márton: Kultúra arisztokrácia nélkül?	167 In memoriam... Szegedy-Maszák Mihály beszélgetése Kocsis Zoltánnal Lisztről
91 Juhász Sándor: Eredeti és másolat	176 Rezümék / Abstracts
96 Feledy Balázs: A hivatalnokok bevonulása a képzőművészetbe	185 Szerzők / Authors

**A képanyag összeállításához nyújtott
segítségükért köszönetet mondunk**

- a Műcsarnoknak,
- a Petőfi Irodalmi Múzeumnak,
- a Kiscelli Múzeumnak,
- a Néprajzi Múzeumnak,
- a Fortepan online archívumnak,
- a Magyar Nemzeti Galériának,
- Budapest Főváros Levéltárának,
- a GYIK Műhelynek,
- a HoFra Színházi és Irodalmi ügynökségnek,
- Sütő András örököseinek,
- Bukta Imrének.

A borítón:

Hild-villa

Fotó: Török Máté

2017

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 művészetek, az irodalom több szálon is összekapcsolódnak a társadalomtudományokkal. Ez utóbbiak nemcsak kutatják és elemzik a műalkotások életrajzi/politikai hátterét, hanem alakítják is a szépről, az esztétikusról alkotott fogalmainkat. Segítenek megérteni: miként lehetséges, hogy egy-egy ismeretlen alkotó hirtelen a népszerűség csúcsára emelkedik, hogy azután éppoly váratlanul a felejtés homályába merüljön. Az utóbbi kétszáz évben két önállósult tudományág – a művészet-, illetőleg az irodalomszociológia – igyekszik megfejteti a kánonok ki- és átalakulásának titkait, legújabbán pedig az elektronikus médiumok robbanásszerű fejlődésével foglalkozó médiatudományok figyelmeztetnek olyan visszafordíthatatlannak látszó folyamatokra, amelyek radikálisan átrendezik a gazdaság, az üzleti világ, a szórakoztatóipar, a politika és az úgynevezett magaskultúra viszonyát. A Magyar Művészetnek ez a száma a szociológiának és a művészeteknek ezt a sokfelé elágazó kapcsolatrendszerét igyekszik feltérképezni. Szerzőink közül többen is (Fekete György, Szemadám György, Buji Ferenc, Csuday Csaba, Lányi András, Falusi Márton, Kulin Ferenc, Zuh Deodáth, Kucsera Tamás Gergely) a művészetszociológia filozófiai érdekű kérdéseit vetik fel, mások (Szász László, Adamikné Jászó Anna, Szász Zsolt, Balogh Csaba, Feledy Balázs, Küllös Imola, Szentmártoni János) egy-egy életmű, egy szellemi műhely, vagy éppen az egymást követő művész- és írónemzedékek kultúratörténeti helyét keresik, megint mások (M. Tóth Géza, Locsmándi Gábor) valamely klasszikus alkotás, tematikus motívum történeti-szociológiai problémáit járják körül. Ebben a „multidiszciplináris” szövegkörnyezetben új megvilágításba kerül a műtárgyeredetiségének örök dilemmája (Juhász Sándor), az olvasáskultúra hanyatlásának számos „bizonyítéka” (Gereben Ferenc), a vizuális kultúra taníthatósága (Bálint Imre), és a kultúrpolitikai gyakorlatnak egy kényes – az irodalomkritika finanszírozásával összefüggő – elvi kérdése is (Soltész Márton). E számunk utolsó közleményével (In memoriam...) hazánk és a világ zeneművészetének, illetőleg a magyar irodalomtudománynak a közelmúltban elhunyt két kiválóságára emlékezünk.

Kulin Ferenc

Fekete György

Mitől nemzeti a kultúra?

■ Meggyőződésem, hogy a mai eszmecserének akkor lehet igazán értelme, majd praktikus hozadéka, ha egyet tudunk érteni abban, hogy bármi fájdalmas is, de a kultúra személyesen nem örökölheto. Ennek ellenkezője vagy a kisajátító szokásos fölényességének, arroganciájának rafinált uralomvágyából vagy rózsaszínű illúzióiból táplálkozik. Mindkettő ismerős és veszélyes.

Sajnos örökölni csak alapképességeket, vonzalmakat, ambíciókat lehet, vagyis tudást csak a korlátozott lehetőségek szintjén, mint megérzést. Mert a tudás makacs teremtmény, minden emberi erőfeszítés között a legkitartóbb munkát igényli: állíthatom, életre szólót.

Mert a kultúra egyetlen szinonimája tehát a tudás. S mint ilyennek, hármasság van. Első zónája az oktatás-nevelés, a második a legszélesebben értelmezett tudományok világa, a harmadik zónája a művészetek arzenálja. Sajnos ritkán használjuk a kultúra szót ebben a hármasságban, teljes összefüggésben, s emiatt szoktunk műveletlenségből, felületességből, önzésből elveszni a mindennapi értelmezések sűrűjében.

A kultúra alapja tehát a tanítás-tanulás folyamatossága; értő és elemző betekintés a tudományok és művészetek csodavilágába, rejtelseibe és a belőlük áradó élmények folyamatos megélésébe. Abba a tudományba, amelyik a mindenség titkait fedi fel, és kombinációinak eredményeit állítja ideális esetekben az emberiség boldogulásának szolgálatába. Valamint abba a művészeti-szellemi aurába, amelyben megszülethetnek a sohasem volt gondolatok teremtményei. Ezek később szakadatlanul visszaköltöznek a tanítás-tanulás világába, hogy örökre körforgássá váljanak a három meghatározó zóna mozgása, amit némi önkényességgel fejlődésnek szoktunk „becézni”.

Számunkra tehát a mi kultúránk önazonosság, önkép, jogalap a nemzeti folyamatosságra, szellemi-gyakorlati Haza a kontinensek önállóságra egyaránt méltó hazái között. A kultúra tehát nemcsak megtartó erő, de létrehozója és gyámolítója, működtetője is mindannak, amit

megtartani érdemes és kötelesség. Általános mechanizmusa a föld minden lehetséges élőlényétől, speciális tartalma és működése pedig más nemzetek kulturális sajátosságaitól különböztet meg bennünket. Mindezekből az következik, hogy a kultúra nemcsak önépítés, hanem önvédelem is egyben, s akik együtt élve történelmüket, nemzetet alkotnak, azoknak nemzetépítés és nemzetvédelem is szó szerint, halálosan komolyan.

Ideje, hogy szűkítsem a kört. Tudjuk, tapasztaljuk, hogy minden nemzetnek van saját kultúrája. Méretekben, tartalmakban, hatósugarakban, aktualitásban, színvonalban, filozófiai és történelmi megalapozottságban ugyan hatalmasak az eltérések, egyben azonban hasonlóak: abban, hogy kétféle zónájuk van. Van magának a nemzetnek a kultúrája, s ezen belül létezik az a nemzeti kultúra, amelynek az a szerepe, mint a dobogó szívnek az emberi testben. Én azok közé tartozom, akik a nemzet szót büszkén és illő komolysággal használják, sohasem valami ellen, hanem mindig saját magáért. Mégis azt tudom, hogy a nemzeti kultúra és a nemzet kultúrája nem egészen azonosak, ám feltételezik egymást, szimbiózisban vannak. Egy nemzet tisztességének léte értékeinek alapkérdése, és az alkotóelemek, tartalmi jellegzetességek arányaiban van. Az egész mai magyar kulturális bozótharcnak egyik legjellemzőbb kulcskérdése az, hogy milyen mértékben beszélhetünk önálló nemzeti kultúráról, ennek milyen szerepe van a nemzet kulturális működésében, és e kettő milyen mértékben játszik szerepet az egyetemes kultúrában.

Álláspontomat a következőkben tisztázni kívánom. Először azt, hogy mi is a nemzeti kultúra.

Nem vagyok teoretikus, így feltételes módon fogalmazok, de tapasztalataimra támaszkodva kellő bátorsággal teszem. Nemzetinek azt a kultúrát tekintem, melynek tartalmait saját közös múltunk eseményei és megfontolásai képezik, saját történeteinket, vágyainkat és botlásainkat fedi fel, írja, faragja, éneklő el, vonja le előbbrevivő kö-

vetkeztetéseit, és a közvetítési eszközök mindegyikének segítségével dolgozza fel saját történetét, sorsát, történelmét. Intézményeket működtet értékeinek megőrzésére. Emellett saját jelenének minden oktatási, gazdasági, társadalmi szegmensében tevékenyen jelen van, gazdasági és személyi feltételeit kiemelt jelentőséggel biztosítja egészen a pozitív diszkrimináció mértékéig akkor, amikor belső vagy külső szándékok aknamunkáját érzékeli. Fenntartó és támogatási rendje látható irányt ad a társadalmi és politikai mozgások alakításához, és eredményeik méltányolásában tükröződnek a nemzeti értékszempontok. Vagyis magyar, szó szerint és átvitt értelemben is.

Valamint nemzeti kultúra az, amelynek tervei, gondolatai, művei, tanításai a közös jövőre irányulnak, állami, önkormányzati és civil támogatásai a méltó jövőkép megvalósulását szolgálják. Ezt a nemzeti kultúrát múltjában védeni és felmutatni, jelenében istápolni és jövőjében megtervezni minden kulturális résztvevőnek elemi kötelessége. Úgy hiszem, hogy ennek leszögezése a mai nap egyik célja.

Mi emellett – és nem ezzel szemben – a nemzet kultúrája? Magja az a nemzeti kultúra, melyről eddig szó volt, másrészt az európai és egyetemes kultúrának minden olyan ténye, műve, eredménye, melynek birtokában társakra találnak a világ népei, és tapasztalataik okosan integrálhatók a különféle társadalmi berendezkedésű népek ünnepi és mindennapi életébe. A nemzetek kultúrája tehát olyan híd, amelyen keresztül a nemzeti kultúrák átjárhatnak, és specialitásaikat felmutathatják egymásnak.

A dolog persze nem ilyen egyszerű. A nemzeti kultúrát ugyanis torzíthatja a feledés, az igénytelenség, a protekcionizmus, vagy akár a kirekesztő arisztokratizmus is. Éppen ezek ellenkezője az a véráramlás, amikor a szív szerepéről beszéltem. Még veszélyesebbek azok a nem is ritka jelenségek, amikor tisztességtelen politikai szándékok próbálják a nemzet kulturális mozgásait tudottan nem is kis pénzért eltéríteni, és belső arányait torzítani. Az utóbbi időben számos példa volt arra, hogy neves magyar művészek kísérelték meg aláásni a nemzet hitelét, kulturális identitásának irányvonalát kintről befelé, ahelyett, hogy a közös identitás büszkeségének adtak volna hangot. A szellemi önvédelem is ebből a felismerésből született.

Ennek a kérdésnek a felvetése és körültekintő megválaszolásának kényszere az egész ismert magyar történelmet is végigkísérte. Ám az utóbbi években egyre komolyabbá válik. A kultúrák békés egymás mellett élése vagy éppen egymásba fonódása – méretei folytán – új stratégiák kimunkálását teszi kötelezővé, melyek segítségével az állam és polgárai a jövőben is azonosak lehetnek ön-

magukkal és rájuk jellemző hitükkel, szokásaikkal, életelveikkel, külső és belső lelki környezetükkel együtt, békében és biztonságban. Mert a tudás birtokosai idehaza alapvetően kétfélék. Vannak a tudók, akik egyben őrzők is. És vannak azok a tudók – majd' azt mondtam: mindent tudók –, akik a tudás forró tüzésénél saját pecsenyéjük sütésével vannak elfoglalva azért, hogy a hazával együtt árulhassák kulturális termékeiket a világpiacon.

Hitem szerint három tennivalónk van. Először egyeztetni kell a haza védelmét és a nemzeti kultúra prioritását minden ezzel ellentétes szándékkal szemben. Másodszor folytatni kell az alig elkezdett rendszerváltást a tanítás és tanulás ismeretszerző mezőin. Harmadszor mindezeket a tennivalókat azokra kell bízni, akiket szándékaik, eszük, szívük és realitásérzékük, veszélyérzetük alkalmassá tesz a megtartó erő bizonyítására. Biztos vagyok abban, hogy e tekintetben is jobban állunk, mint ahogy azt a mindent ócsároló ellenfeleink országszerte, Európa-szerte elhítenni próbálják. A bajok és csodák már kiegyenlítődni látszódnak Magyarországon, s talán ez azt is jelenti, hogy a Teremtő bízik azokban a teremtményeiben, akiket a Kárpát-medencébe küldött ezer-száz évvel ezelőtt azért, hogy hozzák létre a maguk kultúráját, és azzal termékenyítsék meg azt a világkultúrát, aminek eredménye a sokszínű, és nem a káoszba fulladt mindenevés gyomorrontó járványa lesz. Az MMA ezért született a világra, és ebben a hitben működik.

Erősen bízom a jelenlévők egyetértésében...

Prof. emeritus Fekete György: *Mitől nemzeti a kultúra?*

Elhangzott: *A kultúra, mint megtartó erő – Történelmi analógiák, korunk kihívásai, feladatai a migráció tükrében* című konferencián

2017. január 18-án, az Országház Felsőházi üléstermében.

Szmadám György

Honnan ered a művészet?*

■ Talán a művészi alkotás öncélú „luxusa” és ennek intenzív igénye leginkább az, ami megkülönbözteti a *Homo sapiens*t az összes többi ősi hominidától. De honnan származik vajon ez az igény? Úgy tűnik, hogy erre az evolúció feltételezett folyamata semmiféle magyarázatot nem ad. Először is fel kell tennünk a kérdést: az állatvilágban előfordul-e művészi tevékenység? Természetesen nem olyasfajta, genetikusan berögzült tevékenységre gondolok, mint mondjuk a „művészi” fészket építő madaraké, hanem valódi, csak az egyes egyedekre jellemző, sajátos esztétikai értékeket hordozó alkotófolyamatra. Zárjuk ki mindjárt az állatkerti állatok – elefántok és majmok – alkotásait is, amelyeket sok állatkerti szakember, de még művészek is szeretnek műalkotásokként aposztrofálni, bár ennyi erővel akár az idomított cirkuszi lovak „táncát” is számon tarthatnánk ekként. Nyilvánvaló, hogy az ember hathatós segítségével kiváltott – sok esetben kikényszerített – hasonló állati tevékenység merőben különbözik attól a belső indítatásból származó, individuális kreativitástól, ami a művészet alapja.

Ugyanakkor néhány – a saját, természetes környezetében élő – állatfaj esetében nem tehetjük meg azt, hogy viselkedésüket ne művészeti tevékenységként tartsuk számon, hiszen ezek minden olyan kritériumnak megfelelnek, amit az ember alkotta művészettel szemben támasztunk. Ebben leginkább az a meglepő, hogy ilyen példákat nem a főemlősöktől, de még csak nem is az emlősöktől tudunk hozni, hanem a madárvilágból.

Jankovics Marcell animációs filmrendező, kultúrtörténész *A vizuális nevelésről* című könyvében egy különös megfigyeléséről adott számot:

„2013. január 12-én a Spektrum csatorna egy tudományos filmet sugárzott a paradicsommadarakról (*Paradisaeidae* család). (*A paradicsom madarai*) Ebben láttam egy násztáncra készülő hímet, amint a »parkett-jét« tisztogatja, miközben a gyülekező tojók más, ugrásra kész hímekkel párzanak. A násztánc elmarad. Később

a »megcsalt« hím újra megjelenik a helyszínen. Érdeklődő tojó most is akad, a vetélytársak viszont távol maradnak. Csodálatos násztánc tanúi vagyunk, amely ezúttal boldog véggel zárul. Később egy másik fajú hím dürgését, pompás tollazatát az érkező tojó hosszasan, közletről tanulmányozza, mondhatni, minuciózus alapossággal, a pontozóbíró közönyével, majd otthagyja.

A látottak alapján az alábbi következtetésre jutok. A paradicsommadarak vetélkedésében az eredményes szaporodásnak, úgy látszik, nem feltétele a násztánc. A helyszínre érkező, lesipuskás hímek is pározhatnak, még csak versengeniük sem kell abban, hogy melyikük tánca kelti föl a tojók érdeklődését. A násztánc, a madarak e sajátos kulturális viselkedése eszerint öncélúnak mondható, csakúgy, mint az emberi kultúra számos megnyilvánulása. Nem játszik szerepet, mégis csinálják. Miért? Látva a gyönyörű násztáncot lejtő madár sikerét (a másik faj esetében a sikertelenségét) a párzás terén, arra gondolok, hogy nem egyszerűen a faj fenntartásával, hanem a kultúra (a tánctehetség) genetikus hagyományozásával állunk szemben. Még pontosabban, mintha ebben a (két) esetben kizárólag a kultúra mennél sikeresebb továbbörökítése lenne a (tojók) cél(ja).”

A fentieknél még meggyőzőbb példát kínálnak az Új-Guineában és Ausztráliában élő lugasépítő madarak (*Ptilonorhynchidae*), amelyek hímjei valódi képzőművészeti alkotásokkal – installációkkal – kápráztatják el tojóikat, kreativitásukhoz kétség sem férhet, s ráadásul minden egyes egyednek sajátos „ízlésvilága” van. Jared Diamond evolúcióbíológus, élettanprofesszor és ornitológus így írja le egy lugasépítő madár alkotását, amellyel Új-Guineában nyílt alkalma találkozni:

„Az őserdőbe érve hirtelen egy csodálatos szövésű, 2,5 méter átmérőjű és 1,2 méter magas, kör alakú kunyhóra lettem figyelmes, a bejáratán egy gyermek is befért volna. A kunyhó előtt törmeléktől megtisztított zöld mohaszőnyeg terült el, sokszínű, láthatólag tudatosan

elhelyezett, több száz természetes tárggyal feldíszítve, főleg virágokkal, gyümölccsel, levelekkel, néhol pillangószárnyal vagy gombával is. A tárgyak színek szerint voltak csoportosítva, a piros gyümölcsök együtt a piros levelekkel. A legnagyobb dísz egy magasra feltornyozott fekete gombahalom volt az ajtóval szemben, és egy narancssárga másik az ajtótól néhány lépésnyire. A kék tárgyak mind a kunyhó belsejében voltak, a pirosak kint, s a sárgák bíborszínűek, feketék és zöldek is mind más-más helyen.

[...]

A tojók a lugas minősége, a díszek száma alapján választanak párt, és aszerint, hogy az építmény mennyire felel meg a fajról fajra és helyről helyre változó szokásoknak. Némely populációban kedveltebb a kék díszítés, másokban a piros, a zöld vagy a szürke, megint másokban nem lugast szokás emelni, hanem egy vagy két tornyot, esetleg kétoldalú folyosót vagy négy oldalfal határolta dobozt. Bizonyos populációk hímjei összemorzsolt levelekkel vagy kipréselt olajjal festik be a kunyhót. A helyi szabályok változatossága nem a génekből ered; a fiatal madarak az idősebbektől lesik el a szabályokat a felnőtté válás hosszú éveit alatt – a hímek azért, hogy azok szerint építsék a lugast, a tojók meg azért, hogy legyen mércéjük a párválasztásban.

Elmozdítottam néhány díszet, hogy próbára tegyem a hím precizitását, de a madár mindig mindent visszatett az eredeti helyére.”

Tegyük még hozzá ehhez azt is, hogy a hímek, műveik létrehozása közben néha hátralépnek, fejüket oldalra fordítva szemügyre veszik a kompozíciót, szemlátomást latolgatják az eredményt, majd ha úgy látják jónak, igazítanak az addigi képen. Tökéletesen úgy viselkednek tehát, mint alkotás közben egy képzőművész. Tudjuk ugyan, hogy bizonyos színek és alkotóelemek használata fajspecifikus, de ezen belül egyéni változatokat hoz létre minden egyes egyed. Az archaikus korok emberi művészete és a népművészet ugyanígy működött; minden egyes térség más-más anyagot, illetve motívumkincset preferált. Nem lehet tehát szabadulni attól a gondolattól, hogy mindez valamiképpen rokonságban áll az ember képzőművészeti alkotótevékenységével, különösen, ha az utóbbi fél évszázadban oly népszerűvé vált installációs művészetre gondolunk. Lehet, hogy a lugasépítő madarak genetikailag determinált „esztétikai kódja” hasonló az emberéhez?

Egykori mesterem és atyai barátom – a néhai Szőke Péter, aki saját meghatározása szerint ornitomuzikológus volt – az 1950-es évektől kezdve madárhangfelvételeket

készített, s afféle „hangnagyítóval” vizsgálta őket, ami azt jelenti, hogy sokszor hetvenszeres lassítással is vizsgálta azok struktúráját, amelyeket így már sikerült lekottázni is. Így több mint 2000 madárfaj hangját elemezte, s ennek során felfedezte, hogy a madárdallamok hangjai is az emberi zenéből ismert hangközök szerint építkeznek. Továbbá kimutatta, hogy egyes fajok esetében következetesen a pentaton hangrend fordul elő, a dallamkincs a népdalokéhoz hasonló, s az énekesmadarak képesek egymástól tanulni még akkor is, ha idegen fajról van szó; az egyedek között kimutatható kvalitásbeli különbségek vannak, és ugyanaz a faj kissé másként énekel más-más földrajzi egységben. Mindez úgy hangzott nekem, mint ha Szőke Péter a népdalról beszélne.

Miután kizárható, hogy az ember tanult volna a madaraktól énekelni-zenélni – hisz ne felejtjük el, hogy a madárdal struktúráját csak 50–70-szeres lassítással lehetett megfeleltetni az emberi éneknek, illetve zenének, mint ahogy a madarak anyagcseréje és egész életritmusa is jóval gyorsabb az emberénél –, egy rendkívül különös kérdés vetődött fel bennem. Nevezetesen az, hogy vajon nem genetikailag hasonlóan kódolt-e az egymástól mégoly távol eső élőlények – mint például a madarak és az emberek – harmóniaérzéke? Vajon nem lehet-e, hogy igazuk volt a középkor gondolkodóinak, akik a Szférák Zenéjéről szóltak? Arról az isteni harmóniáról, amely áthatja az egész Mindenséget, s ezért az általuk ismert hét bolygót is héthúrú hangszerként ábrázolták, amit nemcsak a színekkel, de az élet minden megnyilvánulásával is összefüggésbe hoztak?

Az ember díszítő-, illetve alkotótevékenységének első nyoma (már amit a tudósvilág is elismer ekként) 75 ezer évvel ezelőtről származik, ami vagy 40 ezer évvel megelőzi a többi történelem előtti műalkotást. Ez egy alig 4 centiméter hosszúságú, vörös okker hasáb, amelyen vitathatatlanul emberi kéz által karcolt geometrikus minta van. A tárgyat a dél-afrikai Fokvárostól körülbelül 300 kilométerre keletre fekvő Blombos-barlangban találták, ahol 1991 óta folynak feltárások. 30-35 ezer éves magyarországi leletek is ékesen bizonyítják az ősi ember művészet iránti hajlamát. Ezek több helyen kifúrt, csöves csontok, amelyek az Istállóskői-barlangból kerültek elő, s amelyekről László Gyula régész, történész megállapította, hogy: „ez nem egyszerű vadcsalogató síp volt, hanem hangszer”. Hiteles másolatukat mai zenészeknek sikerült is megszólaltatniuk.

A körülbelül 25-40 ezer évvel ezelőtti – a dél-franciaországi Aurignac településről elnevezett – aurignaci kultúrából kőlapocskákra vésett vagy festett alakos ábrá-

zolásokat ismerünk, de ebből az időszakból származik a Bécs melletti Willendorfban talált, talán leghíresebb őskori szobor, a mindössze 11 centiméteres „Willendorfi Vénusz” is. Ennél valamivel fiatalabbnak tartják, s már a dél-franciaországi La Gravette sziklamenedékről elnevezett gravetti kultúra korai szakaszába sorolják a dél-franciaországi Dordogne megye melletti Lausselből származó, 44 centiméteres lausseli „Vénusz”-nak elnevezett kő domborművet. Ezt a terebélyes testű, bikaszarvat tartó nőalakot már szemlátomást konkrét funkcióval, illetve jelentéssel ruházta fel alkotója, amit sokan úgy értelmeztek, hogy a kövér nőalak a termékenység szimbóluma, aki bőségszarut tart a kezében. Ám az ilyen, és ehhez hasonló feltételezésekkel csínján kell bánni, mert bármilyen kézenfekvőnek tűnhet is mindez, a feltételezés igazságtartalmában a látszat ellenére sem lehetünk biztosak. Szalay Károly történész, író bölcs szkepszissel jegyzi meg egy helyen:

„Az az örökös aggodalom gyötör, hogy mai ismereteinket belemagyarázzuk a múltba.”

A gravetti kultúrát követték a dél-franciaországi La Gravetta Solutré-Pouilly településről elnevezett solutréi-, és a Vézére folyó partján található La Madeleine-sziklaüregről elnevezett magdaléni kultúra alkotásai. Megjegyzendő, hogy e kultúrák pontos időhatáraitól és tipológiai fejlődéséről többféle elmélet létezik. Aztán a körülbelül 8 ezer és 20 ezer évvel ezelőtti kor magdaléni kultúrájának nagyszerű műalkotásai után – körülbelül 10 ezer éve – rohamos hanyatlásnak indult ez a művészet; az ősi emberek szinte teljesen felhagytak a barlangfestéssel, és barlangi művészetük ettől kezdve lényegében a kispasztkára szorítkozott.

Ami fentiekben a legmeglepőbb; az ember művészetének váratlan gyorsaságú felvirágzása. Ian Tattersall paleoantropológus mutatott rá az ember hirtelen jött „intellektuális tombolásának” már-már abszurd voltára:

„Ha egy napnak vesszük az első köeszközök megjelenése óta eltelt időt, a modern emberi tudatra jellemző, egyedülálló szimbolizmus és kreativitás, valamint a szüntelen tudásvágy és az újító szellem archeológiai bizonyítékai csak a legutolsó 20 percben jelentek meg – ekkor azonban garmadával.”

Jared Diamond így vázolta fel a folyamatot:

„Akkoriban, 40 ezer éve, Nyugat-Európát még a primitív, művészetet és haladást nemigen ismerő neandervölgyiek lakták. Aztán azzal, hogy felbukkant Európában az anatómiailag modern ember, hirtelen változás történt, s ezzel az emberrel megjelent a művészet, a hangszeres, a lámpa, a kereskedelem és a fejlődés. A ne-

andervölgyi pedig nem sok idő múltán kihalt. (Újabb kutatások szerint genetikailag beleolvadt a modern emberbe. – Sz. Gy.)

Ez az európai nagy kiugrás alighanem a korábbi hasonló néhány tízezer év alatt lezajlott közel-keleti és afrikai kiugrások eredménye volt. De még néhány tucat évezred is elenyésző részt tesz ki (egy százaléknál is kevesebbet) az ember és az emberszabású majmok szétválása óta eltelt évmilliókhoz képest. Ha volt valaha olyan elhatárolható időbeli pont, amelyet emberré válásunk időpontjának mondhatunk, akkor az csak ennek a kiugrásnak a pillanata lehet.”

A Diamond által nagy kiugrásként aposztrofált fordulat leglátványosabb és legmeglepőbb fejleménye a barlangfestészet megjelenése volt. Honnan jött teljes fegyverzetben ez a művészet? És vajon miért lett hirtelen szükség arra, hogy elődünk képekben fejezze ki magát?

A spanyolországi Santillana del Mar mellett lévő, a Vizcayai-öbölre néző Altamira-barlangot 1868-ban fedezte fel egy Modesto Cubillas nevű vadász, s 1875-től kezdődően Marcelino Sanz de Sautuola is többször felkereste, mert amellet, hogy jogász volt, szenvedélyesen érdekelte a geológia, illetve a paleontológia is. Talált is itt tűzköveket, csontokat, kagyló-, illetve csigaházakat.

1879-ben, egy alkalommal ötéves kisleánya is elkísérte, s míg apja a barlang talaján kutatott az ősemlék után, addig a kis Maria (Lambrecht Kálmán ugyan még Olga néven említi) beljebb hatolva a barlangba nézelődött, mígnem egyszerre felkiáltott: „Apus, nézd milyen szép rajzok!”

Akkor Sautuola is meglátta azt, amit négy évig nem vett észre: a barlang mennyezetén egymás mellett sorakozó, hatalmas méretű, fekete-barna-vörös állatalakokat. A barlang festett mennyezete a későbbi kikotrás előtt, a talajtól körülbelül 2 méter magasságban, 18 méter hosszan és 8-9 méter szélességben terült el, s azt körülbelül 50 centiméteres sziklakiugrások és mélyedések tagolták.

A felfedezés hírére maga XII. Alfonz, spanyol király is a helyszínre utazott, s úgy döntött, hogy meghívja az altamirai barlangba a legkiválóbb őstörténészeket, akiknek legközelebbi kongresszusát éppen Lisszabonban szándékoztak megtartani.

Sautuola lemásolta a barlangfestményeket, és a *Rövid jelentés a santanderi tartomány néhány őstörténeti felfedezéséről* című könyvében is publikálta ezeket. Ám amikor Juan Vilanova geológus, a Királyi Egyetem professzora – aki legalább 15 ezer évesre becsülte a műalkotások korát (mint később kiderült: nem is tévedett olyan nagyot)

– 1880-ban Altamira festményeit bemutatta a lisszaboni Nemzetközi Ősembertani és Őskori Régészeti Kongresszusnak, a tiszteletre méltó tudós társadalom hamisítványnak minősítette a festményeket, s az egész történetet megtévesztésnek tartotta. Állítólag Sautuola korábban a kastélyában vendégül látott egy Paul Ratier nevű néma

festőművészt, aki a régi festményeit restaurálta, s ez adott okot arra, hogy meggyanúsítsák a hamisítványok megrendelésével. „Miért éppen némát választott?” – kérdezte tőle egy madridi ügyvéd.

Mindez azt jelentette a tudós uraknak, hogy Sautuola nem ártalmatlan fantaszta, hanem tudatos csaló. Emile de Cartailhac archeológus ezt világosan ki is fejtette, mondván:

„Láttam a rajzokat, biztos vagyok abban, hogy csalásról van szó, valóságos torzképek ezek, amelyeket azért készí-

tettek s bocsátottak a világ elé, hogy azután jót nevesse nek a hiszékeny régészek rovására.”

Vilanova ekkor – magára vállalva a költségeket – azt javasolta a kongresszus tagjainak, hogy tekintsék meg a festményeket a helyszínen is, de ehhez – bármily megdöbbentő is a tény – egyetlen tudós sem vette a fáradságot. Néhány héttel később egy Édouard Harle nevű híd- és vasútépítő mérnök jelent meg Altamirában szakértőként (!), és a következő „szakvéleményt” adta:

„Úgy vélem, hogy a gyönyörű mennyezetfestmények egészen modernnek, valószínű, hogy Don Sautuolának a barlangban tett első látogatása és a képek felfedezésének éve, vagyis 1875 és 1879 között keletkeztek.”

Magyarán: burkoltan ugyan, de ő is hamisítással vádolta Suatuolát. 1883-ban Gabriel de Mortillet archeológus Altamira festményeit nevetséges fércmunkának, gyalázatnak minősítette, aztán 1886-ban Cartailhac adta meg Suatuolának a kegyelemdőfést azzal, hogy elismerte; Altamira őskori lelőhely, de a festményeket meg sem említette. Suatuola két év múlva belehalt megaláztatásaiba.

Aztán amikor az 1880-as években, Franciaországban, a La Mouthe és a Pair-non-Pair-barlangban paleolitikumi üledékretegekkel eltakart falfestményeket találtak, s a rétegben talált kőszerszámok is hitelesítették a kort, Mortillet is beadta a derekát, Émile de Cartailhac pedig elismerte tévedését, bocsánatot kért a már halott Suatuolától, és egy 1902-ben kiadott értekezésében végre kimondta:

„Kutatásaink eredménye (ez a felütés különös fényt vet Cartailhac személyiségére – Sz. Gy.) meglepő gyűjteménye az őseMBER műalkotásainak. Mert a barlangot eddig csak futólag vették szemügyre, és nap nap után új képeket fedezünk fel. A festmények nagyszerűek, ügyesek és sajátosságok. A tömérdek rajz, a grafitfók roppant felületet borítanak be, és még sokáig fogunk erről az alakokkal díszített csodás barlangról beszélni.”

Henri Breuil Altamirát a „jégkorszak sixtusi kápolnájának” nevezte, amelynek korát ma nagyjából 13 500 évesre becsülik.

A dél-franciaországi Ariège megyében fedezték fel 1914-ben a Bégouen gróf három fiáról elnevezett Le Trois Frères-barlang körülbelül 13-15 ezer (más forrás szerint 18 ezer) éves vésett állatábrázolatai között az egyetlen feketével festett képet, amelyet csak azért említek itt, mert ez egy egészen egyedülálló teriantrop (=ember-állat keverék) lényt jelenít meg. Ez a Varázslóként számon tartott, 283 centiméteres, 4 méter magasságban lévő kép egy táncolni látszó, különös alakot ábrázol. Ennek a fején rénszarvas (Rangifer tarandus) agancsát, állán sztyeppi bölény (Bison priscus) hegyes szakállát,

hátlóján vadló (*Equus ferus*) farkát viselő lénynak a teste szarvaséhoz vagy lóéhoz hasonlít, kezei olyanok, mint a barlangi medve (*Ursus spelaeus*) mancsai, előrenéző, kezek szemei a baglyokéra (*Strigiformes*) emlékeztetnek, ám lábai emberiek, amelyeknek egyik térdkalácsa röntgenfelvétel-szerűen jelenik meg.

1940-ben négy iskolásfiú fedezte fel Dél-Franciaországban a Dordogne megyei Vézère-völgyben lévő, 250 méter hosszú és 30 méter mély Lascaux-barlangot, amit a fiúk után elsőként Henri Breuil látogatott meg, s ő adott hírt a nagyvilágnak a páratlan felfedezésről. Egyes szakértők ezt tartják a világ legszebb barlangifestménygalériájának, s a festmények korát 15-17 ezer (más források szerint 12-13 ezer) évesként határozták meg.

A Lascaux-barlang együttese vetette fel először azt a gondolatot, hogy a festmények nem egy alkalmasszerű gyűjtemény részei, hanem valamilyen nagy, átfogó gondolat, egy számunkra ismeretlen mítosz szerves kifejezői, s az állatképek értelme nem önmagukban van, hanem egymást követő csoportjaikban. Az eddig megvizsgált, mintegy negyven barlang arra a meglepő következtetésre vezette a kutatók egy részét, hogy azok ábrázolatai ugyanazon struktúra szerint rendeződnek el, más szóval: nagyjából ugyanazt az elrendezést követik a bejáratától a végződésig.

A Lascaux-barlang létezését egyébként titokban tartották a német megszállók előtt, nehogy azok hadiraktárat létesítsenek benne. A háború után aztán megnyitották a nagyközönség előtt, ám az emberek által kibocsátott

szén-dioxid és a pára megtámadta a festményeket, s ezt felismerve lezárták a barlangot.

1994-ben, a dél-franciaországi Ardech megye ugyanilyen nevű folyóvölgyében, Vallon-Pont-d'Arc település közelében, barlangászok fedeztek fel egy újabb, csodálatos festményekkel teli barlangot. A három barlangász neve Eliette Brunel-Deschamps, Christian Hillaire és Jean-Marie Chauvet volt, s utóbbiról nevezték el a barlangot Chauvet-barlangnak.

A 18 méter magas barlang alapterülete mintegy 240 x 100 méter, s ebben 4 nagyobb terem van, amelyek közül a legnagyobb alapterülete 60 x 40 méter. Ahogy a bejáratától befelé halad az ember, a falakon egyre sokasodnak a figurák, s ezek több mint 400 méter hosszan sorjáznak. Néhány kutató szerint ez a megdöbbentő galéria nem kultikus célokat szolgált, hanem az alkotók – úgymond – l'art pour l'art megnyilvánulása. Szemlátomást a fekete rajzok fiatalabbak a vörösekénél, mert néhol eltakarják azokat. A falakon 47 gyapjas orrszarvú (*Coelodonta antiquitatis*), 36 barlangi oroszlán (*Panthera leo spelaea* vagy *Panthera spelaea*), 34 mamut (*Mammuthus primigenius*), 26 vadló (*Equus ferus*), 19 őstulok (*Bos primigenius*), 12 barlangi medve (*Ursus spelaeus*), 10 rénszarvas (*Rangifer tarandus*), 3 óriásszarvas (*Megaloceros giganteus*), barlangi hiéna (*Crocota crocuta spelaea*), 1 párduc (*Panthera pardus*), 1 bagoly (*Strigiformes* rend) és 1 skorpió (*Scorpiones* alosztály) ábrázolata mellett vadászó emberek, profilból és szemből megjelenített emberi arcok, továbbá kezek sziluettjei láthatók, mely utóbbiak úgy készültek, hogy alkotóik

festékpórral fújták körül kezüket, s azok így negatívban rajzolódtak ki a barlang falán.

Utóbbi különös ábrázolatokról külön kell szólni, mert ezek sok más dél-franciaországi barlangban is megjelennek. Az 1902-ben felfedezett, Hautes-Pyrénées melletti Gargas-barlangban például 120 ilyen kéznyom van. Ugyanakkor ne higgyük azt, hogy ez a motívum csak ebben a régióban jelenik meg. Ellenkezőleg! A festett barlangbelső és sziklafestmények egyik jellemző motívuma ez, ami világszerte fel-felbukkan.

Az általam látott reprodukciók alapján nekem úgy tűnik, hogy aránytalanul több a bal kézről készült ilyen nyomat, ami azt jelenti, hogy alkotóik többségében

jobbkezesek voltak, hisz ezzel a kezükkel használták a festék fújására szolgáló, talán csontból készült csövecskét. De a legrejtélyesebbek azok a kéz-ábrázolatok, amelyek csonkítottaknak tűnnek. Bár lehet, hogy annak tulajdonosai csak behajlították egy vagy több ujjukat, s így fújták körül a kezüket. Vajon ha az utóbbiról van szó, akkor ezeknek mi lehetett a jelentése? Némelyik kéz pedig morfológiailag tér el az emberi kéztől. Például a Gargas-barlangban előfordul több olyan is, amelyek furcsa mancsokra emlékeztetnek.

2002-ben amatőr kutatók fedeztek fel egy barlangot a Líbiai-sivatag egyiptomi részén, amelyben állat- és emberábrázolások mellett festékekkel körülfújt kézlenyomatok egész kavalkádja látható, ám van köztük 13 olyan egészen kicsiny, karcsú, öt hosszú ujjal rendelkező kéz is, amelyek nem lehetnek emberi kezek. A Cambridge-i Egyetem McDonald Régészeti Intézetében Emmanuelle Honoré vezetésével megvizsgálták ezek mibenlétét, s azt állapították meg, hogy ezek esetleg a pusztai varánusz lábaitól (*Varanus griseus*) származhatnak. Miért?

Egy újabb felfedezés az is, amire Dean Snow archeológus hívta fel a figyelmet, aki nyolc franciaországi és spanyolországi barlangból származó több ilyen ábrázolatot vizsgált morfológiailag, s arra a következtetésre jutott, hogy ezek háromnegyed része női kéz lehet. Ennek alapján vetette fel, hogy talán a barlangfestmények készítői (többségében?) nők lehettek. R. Dale Guthrie evolúcióbíológus szerint viszont ezek kamasz fiúk kéznyomai voltak.

A Chauvet-barlangnak az ad különös jelentőséget, hogy a felfedező a barlangfestészet eddig ismert legrégebbi alkotásaira bukkantak, ugyanis a geokronológusok az őskori művészek által használt szerves anyagokat tartalmazó festékek C-14-es vizsgálatával megállapították, hogy az ember részéről két, egymástól független használatbavétele volt a barlangnak. Az első 32-33 ezer (más forrás szerint 35-37 ezer) éve, míg a második pedig 25-27 ezer éve történt. Utoljára – tehát körülbelül 25 ezer éve – egy gyermek volt a barlang látogatója, aki a lábnyomait is otthagya. Valamikor ezt követően egy sziklaomlás zárta el a barlangot a külvilágtól, s a kedvező mikroklíma tökéletes épségben őrizte meg a falfestményeket.

A fenti kronológiát – mondhatni: természetesen, hisz eddig minden jelentős őskori lelet autentikusságát vitatta, sőt kétségbe vonta a tudósok egy része – ezúttal is többen vitatják, s a fekete rajzokat, amelyek néhol takarják az alattuk lévő vöröset, csak a magdaléni kultúra idejére teszik, így mindössze 10-18 ezer évesnek tartják.

John Berger művészettörténész a Chauvet-barlang festményei láttán leszögezte:

„Az alkotások kora a percepció kifinomultsága miatt olyan megdöbbenő. Velázquez és Brancusi munkáit idézi az a letisztultság és fegyelem, amellyel egy-egy állat nyakának ívét, állkapcsának körvonalát vagy tomporának feszülését ábrázolták. Szó sincs arról, hogy eleinte ügyetlenek lettek volna. Az első művészek szeme éppoly éles, keze éppoly biztos volt, mint bárkié, aki utánuk jött. A tehetség már a kezdet kezdetén megmutatkozott.”

Kérdések hosszú sorát veti fel a barlangfestmények különleges elhelyezése is. A Vézère völgyében lévő Combarelles-barlang, amelyet 1901-ben tárt föl Louis Capitan és Henri Breuil (amivel forradalmasították az őskori művészet kutatását, mivel ettől kezdve enyhült meg a kétely a barlangfestmények eredetiségével kapcsolatban), szűk és kanyargós, 234 méter hosszú, mindössze 1-2 méter széles, s jobbra 1,5 méter magas. Ábrái a bejáratától 118 méterre kezdődnek. A Pireneusok tövében, a Tarascon közelében lévő Niaux-barlang pedig 1400 méter mélyen nyúlik a hegy gyomrába, s a rendkívül szép bölény- és lófestmények a bejáratától 772 méterre találhatók.

A barlangok hőmérséklete egyébként egész évben 7-8 fok körüli, a levegő páratartalma pedig rendkívül magas: 97-98%-os. Vajon miért ragaszkodtak az őskori művészek éppen a legmegközelíthetlenebb, hideg, nedves, egészségtelen, koromsötét helyekhez, hogy itt fessék meg több négyzetméteres kompozícióikat (az egyik lascaux-i bölény 5,5 méteres), amikor sokszor még az a lehetőségük sem volt meg, hogy művüket kellő távolságból megnézhessék?

De ha a dolog technikai oldalát vizsgáljuk, a fő kérdés az, hogy mivel világítottak ezek az emberek? Egy nagyméretű falfestmény elkészítése bizony igen sok időbe kerül, s tüzet nem rakhattak a barlang rossz szellőzése miatt sem, ahol egy idő múlva már nem lehetett volna lélegezni, de még csak nem is került elő annyi korom, amennyi egy nagyobb tűz, vagy a fáklyák után maradt volna. Igaz: kisebb fáklyák maradványait és kőmécseket is találtak a festett barlangok mélyén, de én nem találok túl meggyőzőnek azt az elméletet, amely szerint ezeknek a pislákoló eszközöknek a fénye alkalmas lehetett volna a monumentális művek elkészítéséhez. Ezenkívül: nagy falképet, de különösen mennyezetfestményt alkotni nem csak munkaigényes, de más szempontból is nehéz feladat. Utóbbihoz hozzájárul a szokatlanul kényelmetlen – többnyire fekvő – testhelyzet, a magasba emelt kezek gyors elfáradása, a festékek esetleges lecsorgása, és a műre való rálátás hiánya. Mindehhez pedig több előkészület is szükséges. Sok esetben valamilyen állványzatot, vagy létraszerű építményt is kell hozzá használni (a Varázsló 4 méteres magasságban van), aminek elemeit a sokszor szűk, ka-

nyargós bejáraton át a barlang mélyére szállítani igen nehéz feladat lehetett. Ennek nyomait állítólag itt-ott meg is találták, de ezek a nyomok nem állnak arányban az elvégzett munka monumentalitásával. Ugyanakkor eszközeik meglehetősen szegényesek lehettek. A feltételezések szerint ujjaikon kívül puha végű botokat, különböző méretű, talán üreges csontokba szorított, vagy fapálcákra kötött, állati szőrből készült ecseteket, festőpárnákat használhattak, míg „spakliként” lapos, festékszóróként pedig üreges csontok szolgálhattak. Festékeikre vonatkozóan annyit lehet tudni, hogy ezek legfontosabb alapanyaga az okkerpala volt. A Szeleta-műveltség körébe tartozó dunántúli Lovason, 1951-ben Mészáros Gyula etnográfus tárt fel egy ilyen prehisztórikus festékbányát, ami arra utal, hogy ez az alapanyag igen fontos volt az ősi ember számára. (Az okker, és különösen a vörös okker még a Kr. u. IV. században is keresett árucikk volt, Athén monopóliumot is vezetett be rá.) Az okkert hevíteni kellett, s a franciaországi Arcy-sur-Cure-barlangban találtak is egy olyan tűzhelyet, amelyen a nyers okkert izzították. De az okkeren kívül használhattak vas-oxidokat, mangán-oxidot, magnézium-oxidot, esetleg más ásványokat, amelyek a zöld és a kék színt adták, továbbá a fa-, vagy csontszén, de lehet, hogy különböző növényekből is nyertek színezőanyagokat. A festékeket kőlapon, vagy kővályuban kellett porítani. Az altamirai barlangban meg is találták az őskori művészek eszközkészletét: egy kőlapot, amelyen gondosan, tisztán, színek szerint sorba rakva még ott voltak a színes okkerből, faszénből és állati zsiradékból gyúrt rudacsákák, amelyekhez kötőanyagként állati zsiradékokat, vért és esetleg növényi ragasztókat használtak. Mellettük pedig ott feküdtek a dörzsölőkövek, amelyeken a festékeket porrá dörzsölték.

Vajon hogyan jöttek rá meglepően rövid idő alatt a festészet nem könnyű technológiájára?

Szalay Károly történész, író *Írott sziklák, festett barlangok* című könyvében szinte megrendülten írt a barlangfestmények alkotóiról:

„Künn tíz-, húsz-, harmincfokos hideg van. Benn a barlangban mindössze hat-nyolc fok meleg lehet. Vézna, csupa ín, szőrös, rút emberke, elgyötört a hétköznapi küzdelmektől, a nála százszor erősebb, gyorsabb, ravaszabb vad becserkészése, elejtése után vagy előtt, sötét odú mélyén, kőből faragott pilács gyöngé fénye mellett csodálatos bölényeket és mamutokat fest olyan felületre, amely falakat a család, a törzs tagjai nem is láthatják. Ki-nek fest? Mi készíti erre?”

Minden tiszteletem atyai barátomé; Szalay Károlyé, de én bizony nem szánalmas, nyomorult, vézna, vacogó és

éhező, szőrös, rút, makogó emberi lénynek képzelem ezt az embert, hanem erőteljes testű, ép szellemű embernek, aki még birtokában volt olyan képességeknek is, amelyeket a mai ember már elveszített.

Aztán valamikor 10 ezer évvel ezelőtt – éppoly gyorsan, ahogyan feltűnt – egyszerre csak hanyatlani kezdett a barlangfestészet. Megvallom: ezt sem értem teljesen, s számomra nem ad magyarázatot a gyűjtögető-vadászó életmódról való áttérés a földműves-állattenyésztő életmódra sem. Elődeink azért részint még barlangokban is, de főleg a föld felszínén számos olyan monumentumot hagytak ránk, amelyeket legalább annyi rejtély övez, mint a már említett barlangok festészetét. Az elképesztő méretű menhirek, dolmenek és más kőépítmények az úgynevezett megalitikus kultúrák emlékei, amelyekről valójában semmit sem tudunk biztosan, s a legkülönbébb feltételezéseknek adnak tápot, éppen úgy előfordulnak Földünk több pontján, mint a sziklarajzok és petroglifák (=sziklavészetek). Ebben csak az a különös, hogy olyan népektől származnak, akik soha nem tudtak, nem is tudhattak egymásról semmit. Dél-Afrikában magam is láttam 2014-ben alig néhány 100-200 év-

vel ezelőtti, busmanok által készített sziklafestményt a Drakensberg-hegység egyik sziklaüregében. Különösen megfogott két jávorantilop (*Taurotragus oryx*) fejet viselő emberalak ábrázolata.

A festett barlangok kevésbé, de főleg a sziklák művésze jóval túlélte a prehisztorikus kort. Afrikából Fokföldet, Lesothót, Namíbiát, Zimbabwe-t, Tanzániát, Etiópiát, Malit, Marokkót kell említeni, mint ezen alkotások lelőhelyét, nem is beszélve a közép-szaharai Tasszili-hegységről, ahol 1956–57 folyamán Henri Lhote mintegy 15 ezer sziklarajzot, illetve festményt tárt föl. Ezekből 800 sziklafestményt másolt le munkatársaival, amelyek együttesen 1500 négyzetméternyi felületet adnának ki. Ugyancsak ő tárt fel a Djerat-vádi szűk kanyonjában 4000 olyan alakot, amelyek 25 kilométer hosszan sorjáznak.

De természetesen nemcsak Afrikában találhatók megdöbbentően archaikus, és sok esetben monumentális művek, hanem a Sínai-félszigeten, Jemenben, Szaúd-Arábiában, Jordániában, Izraelben, Szíriában, Törökországban, Olaszországban, Spanyolországban, Skandináviában, Szibériában, Mongóliában, Kínában, Mikronéziában, Melanéziában, és Új-Guineában is, ahol a McCluer-öböl déli partján 30 kilométer hosszúságban húzódnak sziklafestmények.

A sor folytatható Ausztráliával, Polinéziával, Hawaii-val, Alaszkával, Brit-Kolumbiával, Kaliforniával, Utah állammal, Coloradóval, Mexikóval, Brazíliával, Argentínával, Chilével és Peruval, ahol a Toro Muerto (=halott bika) sivatagos vidékének vulkanikus szikláin körülbelül 5000 fantasztikus sziklavészet sorjázik, s a Nazca-fennsíkon 520 km²-en több mint 100 gigantikus mértani alakzat és állatfigura rajzolata látható.

Fenti alkotások sorára csak értetlenséggel vegyes ámulattal tekinthetünk, s újra fel kell tennünk a kérdést: miként született meg a *Homo sapiens*ben az ábrázolás kényszere, s ez miért nem munkált a neandervölgyiben? Vajon mi motiválhatta arra az ősi embert, hogy létrehozza e rengeteg munkát és technikai tudást igénylő, sokszor monumentális, ugyanakkor hihetetlen kreativitást, s – bátran kimondom – vizuális intelligenciát felmutató műveket? Miként születhetett meg az első emberi nyomhagyások, a firák és absztrakt díszítőmotívumok után néhány tízezer évvel a Chauvet-barlang páratlan festménygalériája? A Nagy kiugrásnak nevezett időszak nem olyasmi, mint amit megvilágosodásnak szoktunk nevezni?

E kérdéseimre igen megfontolandó választ kaptam egy váratlan helyről: Vercors (polgári nevén Jean Bruller) *Tropi-komédia* című elbeszéléséből, amit egykor Magyarországon még színre is vittek. A történet arról szól, hogy

olyan tropiknak elnevezett lényeket fedeznek fel valahol, amelyek/akik szemlátomást félúton állnak az emberszabású majmok és az emberek között. Ezek közül egyet kísérleti célból megölnek, s ettől kezdve az a kérdés, hogy vajon a tettes tudományos díjra érdemes zoológiai kutatónak, vagy közönséges gyilkosnak tekintendő-e. Az ügy bíróság elé kerül, ahol ennél fogva különböző tudósok és jogászok kényszerülnek megvonni a határt az állat és az ember között. A számunkra érdekes és ideillő rész az, amikor Draper tanácsvezető bíró az esküdtek előtt így foglalja össze azt a gondolatmenetet, amelyen felesége elindította, mondván: a tropik nem lehetnek emberek, mert nincsenek „amulettjeik”.

„– Rampole professzor – folytatta Draper – megjelölte ezt a minőségi változást: a neandervölgyi ember értelmi foka és az emberszabású majom értelmi foka között nem nagy mennyiségi különbség lehetett. De nyilvánvalóan óriási volt ez a különbség mindkettőjüknek a természethez való viszonyában: az állat továbbra is passzív maradt a természettel szemben. Az ember egyszerre csak kérdésekkel feszegette a titkait.

– Nahát... – kiáltott fel egyszerre a korelnök meg a kezelős gentleman, de Draper nem hagyta, hogy félbeszakítsák.

– Márpedig ahhoz, hogy kérdezzünk, kettőnek kell lenni: egynek, aki kérdez, egynek, akit kérdeznek. Az állat, amely eggyé olvad a természettel, nem tud kérdezni. Itt van szerintem az a pont, amelyet keresünk. Az állat egy a természettel. Az ember és a természet kettő. Ahhoz, hogy passzív tudatlanságból a kérdő tudatosságig jusson, szükség volt erre a szakadásra, erre a különválásra, erre az elrugaszkodásra. Nem éppen itt húzódik-e a határ? Amíg nem szakít a természettel, addig állat, mielőtt szakított, ember. Ezek szerint mik vagyunk? Olyan állatok, akik szakítottak a természettel.

Néhány másodpercnyi szünet után Strang ezredes dűnnyögve megszólalt:

– Nem is olyan ostobaság. Ez megmagyarázza a homoszexualitást.

– Ez megmagyarázza – mondta Draper –, miért nincs szüksége az állatnak sem mesékre, sem amulettekre: nincs tudatában a saját tudatlanságának. Az emberi ész viszont, amely elszakadt, elszigetelődött a természettől, hogyne merülne tüstént sötétségbe és rémületbe? Látja, hogy egyedül van, magára hagyva, halandó, nem tud semmit, ő a földön az egyetlen állat, »amelyik csak azt tudja, hogy semmit se tud« – még azt sem, hogy mi csoda. Hogyne találna ki tüstént mítoszokat: isteneket vagy szellemeket, válaszul a tudatlanságára, fétiseket és

amuletteket válaszul a tehetetlenségére? Ha az állatnál hiányoznak ezek a tévelygő kitalálások, nem éppen azt bizonyítja-e ez, hogy nem ismeri ezeket a rémülettel telt kérdéseket?”

Meggondolkodtató eszmefuttatás ez. Igen; a mítoszok, a mesék, a fétisek, az amulettek – egyszóval; a kreatív alkotótevékenység, a művészet – csak az ember sajátja.

Csak azok a fránya lugasépítő madarak (Ptilonorhynchidae) ne jutnának az eszembe...

JEGYZETEK

* A szerző *Az ember rejtélye* című, megjelenés előtt álló könyve azonos című fejezetének rövidített változata.

Buji Ferenc

„Aki nem lép egyszerre...”

A leíró szociológiától a társadalmi önismeretig

„... az igazság szabaddá tesz...”

János evangéliuma (8, 32)

■ A szociológiai típusú vizsgálódás annak az analitikus módszertannak az egyik formája, amelyet először a természettudományok dolgoztak ki, s amely – mint ilyen – jellegzetesen újkori jelenség. Az ember a szociológia születése előtt is tisztában volt azzal, hogy az individuumot különféle külső hatások érik szűkebb és tágabb környezete részéről: „Íme, kiment a magvető vetni. Amint vetett, némely szem az útszélre esett. Jöttek az égi madarak és fölcsipegették. Más mag köves talajba hullott, ahol nem volt neki elég föld. Gyorsan kikelt, mert nem volt mélyen a földben. Amikor azonban forrón tűzött a nap, elszáradt, mert nem volt gyökere. Ismét más szúrós bogáncsok közé esett. Amikor a bogáncsok felnöttek, elfojtották” (Mt 13,7). Ámde hiába volt tisztában mindezzel a régi ember, az a *hatásmechanizmus*, ahogyan a környezet a maga komplex voltában meghatározta az egyént, nem került figyelembe fókuszába, mint ahogy *morális értékítéleteiben* sem mérlegelte a környezeti hatásokat: „Akinek van, annak még adnak, hogy bőségesen legyen neki, de akinek nincs, attól még azt is elveszik, amije van” (Mt 13,12).¹ Korábban még magának a társadalomnak a fogalma sem létezett, s így aztán nem létezett egy olyan jól körülhatárolható rendszer, amely hatást fejthetett volna ki az individuumra. A régi embert az itt és most megnyilvánuló személyiség érdekelte, anélkül, hogy foglalkoztatták volna azok a hatások, amelyek az adott individuum geneziséhez kedvező vagy kedvezőtlen feltételeket biztosítottak. Az *in-dividuum* annyit jelent, mint „osztatlan” és „oszthatatlan”, és így nem kívánták a maga pontszerűségében fel fogott egyént feloldani a környezetében, amelyről egyébként is úgy gondolták, hogy csupán *anyagát* képezi az adott egyén személyes sorsának. Az egyénnek csak denotációja volt, konnotációja nem. A felelősség teljes súlyát ő maga viselte, s azt nem ruházhatta át környezetére.

A szociológiai érdeklődés az elmúlt két évszázadban azonban nem csak az analitikus tudományos módszer hatására jelent meg. Ez alatt az időszak alatt az ember saját önátélése is mélyrehatóan átalakult. Ennek két, első pillanatban ellentétesnek ható tendenciája az individualizálódás és a kollektivizálódás. A modern kor előtt az ember egy univerzális – *katholikosz* – életmegoldás keretében élt, amelyet Európában a kereszténység biztosított: a kereszténység volt az a keret – „metanarratíva” –, amelyen belül és amelynek relációjában mindenki értelmezte magát és sorsát. A biztosított *spektrum* nem volt széles, de ezt bőségesen kárpótolta az *amplitúdó* nagysága. A protestantizmus megjelenésével ez a keret hirtelen kitágult, egyre divergensőbb értelmezési lehetőségeket biztosítva az európai embernek – de még mindig a kereszténységen belül. A felvilágosodás azonban szétrobbantotta ezt az értelmezési keretet, és forradalmának hármass jelszava közül az első – a *liberté* – révén lehetővé tette az ember számára a *létértelmezési keret* szabad megválasztását. Ettől fogva indult el az individualizálódásnak az a folyamata, amelynek még mindig szemtanúi lehetünk. Ezzel párhuzamosan a kereszténység által üresen hagyott társadalmi térben rögtön megjelentek – és fokozatosan ki is teljesedtek – azok a kollektivistikus eszmék is, amelyeket többek között az különböztetett meg a régi keresztény értelmezési kerettől, hogy csak horizontálisan „szerveződtek”. Ez a horizontális-egalitárius „társadalmiság” jelent meg a nacionalizmusban éppúgy, mint a szocializmusban, illetve két politikai manifesztációjukban: a nemzeti szocializmusban és a nemzetközi szocializmusban.

A szociológia jellegzetesen „polgári” tudományág, és a liberális demokráciák individualizmusának talaján bontakozott ki; a szocializmusnak mind a nemzeti, mind a nemzetközi változatai idegenkedve tekintettek rá, ha nem egyenesen tiltották. A „létezett” szocializmusokban nem volt szükség szociológiára mint külön diszciplínára, mert azt az aktuális hatalom nem tudományként, hanem a tár-

dualizmus ellen. Hogyan is beszélhetnénk valódi individualitásról akkor, amikor a plurális demokráciák embere a világ összeszűkülésének arányában ébred rá – épp szociológiája révén – a maga kollektivistikus beágyazottságára, s diszciplínáján keresztül egyre inkább hajlamos társadalmi terméként értelmezni önmagát?! Hogyan is beszélhetnénk valódi individualitásról akkor, amikor a média sokszínűsége (amely persze szinte csak az amerikai kultúripar termékeiből válogat) csupán arra szolgál, hogy elrejtse a mögötte húzódó ideológiai szubsztrátum homogenitását?! Hogyan is beszélhetnénk valódi individualitásról akkor, amikor a szivárvány színeire bontott ugyanolyanság a másság álruhájában tetszelegve akarja önmaga és mások elől elrejtetni lényegi ekvivalenciáját? Hogyan is beszélhetnénk valódi individualitásról akkor, amikor a „mátság” voltaképpen az „egyenlőség” jegyében megvalósuló „pluralizmusból” fakad? Az industrializmussal együtt megszületett az individualitások társadalmi tömegtermelése is. A tömegindividualizmus világában mindenki más, mint a többi, miközben éppen ezáltal lesz mindenki ugyanolyan.

Voltaképpen nincs olyan szegmense az emberi világnak, amelyet társadalmi környezete valamilyen fokon meghatározna. Legyen az társadalom, család, nemzet, tudás és tudomány, vallás, kultúra, gazdaság, divat, film, fogyasztás, üzem, utazás, szerelem, szexualitás, halál, politika, sport stb.: az emberi világ minden területének van, lesz vagy legalábbis lehet szociológiája. A „szociológia” tehát *genus*fogalom, amely számos *részterületre* vonatkoztatható, ám lényegét tekintve bármivel kapcsolatban ugyanaz marad. Ami a kultúrszociológia, azon belül is a művészet-, zene- és irodalomszociológia kiemeltségét adja, az az, hogy a művész mindig érzékenyebben reagál a társadalmi hatásokra, mint a többi ember, és gyakran nem is a társadalom fenomenológiai rétegével van összeköttetésben, hanem egy mélyebben fekvő szubsztrátummal, melyre ráadásul többnyire nem is „lineáris” módon reagál, hanem egy sajátos öntörvényűséggel „dekódolja” művészetébe ezeket a hatásokat. A művésznek gyakran van valamiféle diakronikus eltoltsága a társadalomhoz képest: a jelentékeny művészre mindig nagyobb hatással van a *genius saeculi* („az idő szelleme”), mint a *genius loci* („a hely szelleme”). Voltaképpen a térbeli meghatározottságok mindig csak másodlagosak az időbeli meghatározottságokhoz, a *Zeitgeist*hez képest, és ha a térbeli meghatározottságok között is feltűnő a divergencia, akkor ennek oka is az időbeli meghatározottságokhoz kapcsolódik.³ A művész különlegessége, hogy kezét az idő útőerén tartja. Emiatt kiváltképpen alkalmas arra, hogy ne csak szociológiai re-

Nincs érték hierarchia nélkül, és nincs hierarchia érték nélkül. A vertikális világképpel rendelkező középkori embertől idegen volt a szociológiai érdeklődés.

sadalmi kondicionálás politikai gyakorlataként alkalmazta. A szociológia jellegzetes élettere tehát az individualizmus. Már Adorno is rámutatott arra, hogy az individualizmus és a hozzá kapcsolódó pluralizmus nem valódi individuumokat eredményez, hanem a *tömegindividualitás* jelenségéhez vezet: „Azt a szociológiai nézetet, hogy az objektív vallásba vetett hit elvesztése, az utolsó prekapitalista maradványok felbomlása, a technikai és társadalmi differenciálódás és a specializálódás kulturális káoszhoz vezetett, naponta meghazudtolják a tények. A kultúra ma mindent egyformasággal sújt.”² Ma minden az *individualizmust* erősíti („légy önmagad” – „valósítsd meg önmagad” – „ne engedd, hogy szabadságodat bárki is korlátozza”), ugyanakkor minden az *individualitást* ássa alá. Ezért az individualitás lázadásának első lépése: lázadás az indivi-

ceptor legyen, hanem szociológiai donor is, és művészetén keresztül befolyást gyakoroljon korára, vagy legalábbis olyan tükröt tartson kora elé, amelyben azt is megláthatja, ami egyébként rejtve maradna előle.

Már ennyiből is világosan látszik, hogy egy olyan területen járunk, ahol nem fogalmazhatunk meg egyértelmű és általános érvényű következtetéseket. Minden olyan szociológiai elmélet és iskola hibás, amely úgy véli, hogy a dolgok így állnak, s nem úgy. Ezerféle szociológiai reakció képzelhető el a társadalmi kondicionáltság mennyiségétől és minőségétől függően, és ez különösen a kultúrszociológia említett változatainak vonatkozásában igaz. Minden elképzelhető szociológiai iskola számára létezik az embereknek egy olyan csoportja, amelynek vonatkozásában maximálisan helytállónak bizonyul, míg egy másik csoportja számára teljesen irreleváns. Azt a rendkívül szövevényes kapcsolati rendszert, amely az individuumot a kollektívummal, illetve annak bizonyos köreivel összeköti, mégoly komplex és szofisztikált szociológiai elméletekkel sem lehet feltérképezni, s míg ugyanaz a módszer az egyik embernél bizonyos keretek között sikerrel alkalmazható, a másikonál csődöt mond. A determináció *versus* szabadság klaszszikus problémája szociológiai síkon is megjelenik, de bármilyen választ adunk is e kérdésre, az mindenképpen hamis lesz, mint ahogy hamis e két végpont bármilyen átmeneti állapotát vonatkoztatni „az emberre” – egészen egyszerűen azért, mert mindenki más és más fokon és módon reagál a társadalmi hatásokra. Bár az ember társadalmi hatások rengetegében él, titokzatos módon válogatja ki, hogy melyeknek rendeli alá magát, melyeknek áll ellen, illetve melyek azok, amelyeket nem is tud – egzisztenciálisan – érzékelni. Arra a kérdésre, hogy van-e az embernek „szabad akarata”, sem igenlő, sem tagadó módon nem lehet adekvát választ adni, ugyanis vannak, akiknek van, vannak, akiknek nincs, és a kettő között végtelen számú átmenet lehetséges. Következésképpen minden szociológiai elmélet szükségképpen szimplicista (különösen igaz ez a művészet területén), és „igazsága” legfeljebb csak statisztikai lehet. A szociológia az egyik legnehezebben diszciplinálható diszciplína, mert kutatási területe – a társadalom – az elképzelhető legkomplexebb valóság.

Magától értetődik, hogy egy ilyen képlékeny terület, mint amit a szociológia képvisel, szükségképpen ki van téve végletes értelmezéseknek. Az egyik végletet a marxista szociológia képviseli, a másikat pedig a posztmodern szociológia. Úgy is lehetne mondani, hogy a szociológiá-

nak ez a kétféle, egymással homlokegyenest ellentétes „alaperetnaksége” létezik. Természetesen ezekben az esetekben már igencsak kérdéses a „szociológia” terminus alkalmazhatósága, mert az egyikében már túl vagyunk a szociológián, a másikéban pedig még innen.

A szociológia marxista „eretnaksége”

A szociológiát veleszületett tendenciái szükségképpen abba az irányba vitték, hogy abszolutizálja önmagát, s önálló tudományágként „szociologizmussá” váljon. Ez történt a marxizmus esetében, amely szerint az individuum teljes mértékben a társadalmi erőknek, sőt a társadalmi valóság legalsó és legmateriálisabb rétegének, a *termelési viszonyoknak* az eredője. A marxizmus lemetszette a személyt minden magasabb kapcsolódási pontjáról. A művészet és az irodalom csupán a társadalom e szubsztrátumának előre meghatározott *kísérőjelensége*. A lét határozza meg a tudatot, vagyis a társadalmi lét határozza meg az egyéni tudatot. Világosan látszik a marxizmus individualitásellenessége nemcsak abban, hogy állandóan „osztályokban” gondolkodott, hanem mindenekelőtt társadalmi gyakorlatának megnevezéseiben is: szocializmus („társadalomizmus”) és kommunizmus („közösségizmus”). A társadalmi determinizmusnak e végletes formája társadalmi elméletében mindennemű személyes szabadságot megtagadott az individuumtól – és társadalmi gyakorlatában is ugyanezt tette. Ez a felfogás ugyanakkor szoros kapcsolatot tart azzal az általános modern eszmével, amely szerint az egész (az ember) egyszerűen a részek (társadalmi hatások) összessége.

Magától értetődik, hogy egy ilyen felfogás nem sok helyet hagyott a szociológiának. Nem azért, mert ellene volt, hanem mert a „szociologikus elvet” abszolutizálva túllépett a szociológián. Az *ad absurdum* vitt szociológia a szocializmus. Amikor a társadalmi erők részéről az egyén irányában egy totális és lineáris determinizmus érvényesül, akkor ott a szociológiának már nincs helye. A szociológia mint a társadalmi hatás *mérlegelésének* tudománya csak egy olyan társadalmi közegben lehet életképes, amely az individuum számára egy bizonyos fokú mozgásszabadságot biztosít. A szociológia számára csak ott van hely, ahol sem totális determinizmus, sem korlátlan szabadság nincs, hanem csak e kettő vegyülete. A totális társadalmi determinizmus világában a szociológia elveszíti lába alól a talajt, s ha valamilyen fokon megmarad is, szükségképpen magán kell viselnie a „polgári” vagy „burzsoá” vád árnyékát. Vagy szociológia – vagy szocializmus.⁴

A marxista társadalmi gyakorlat egyfelől tökéletes összhangban volt a marxista társadalomelméleti koncepciókkal, másfelől éppen azok cáfolatát jelentette. Összhangban volt vele, mert ahogy társadalmi elméletében az individuumot maradéktalanul a „termelőerők” függvényévé tette, és a személyes szabadság minden formáját megtagadta tőle, társadalmi gyakorlatában is mindent elkövetett azért, hogy minden szabadságától megfoszsa és a társadalmi egész egyszerű fogaskerekévé tegye. A marxizmus által létrehozott társadalom egy horizontális hálózat, melynek egyes összecsomósodási pontjait az a „szocialista embertípus” alkotja, amelyik ebbe a hálózatba tökéletesen integrálódott. Egy ilyen társadalmi környezetben természetesen az individualitás minden megnyilvánulása valamiképpen *szabotázs*nak minősül. Ugyanakkor a marxista társadalmi gyakorlatnak éppen ez az a központi eleme, amely eleven cáfolata az állítólagosan az előbbire épülő társadalmi elméletnek. Ennek éppen a fordítottja volt igaz: mivel a marxizmus célja az individualitás felszámolása volt, az individualitásnak már a meglétét is tagadnia kellett akkor, amikor az még nagyon is megvolt. *A marxista társadalmi gyakorlat heroikus kísérlet volt annak a marxista társadalmi elvnek a keresztülvitelére, amely egyébként idegen volt a premarxista társadalmi valóságtól.* Vagyis miközben a marxista társadalmi elmélet tagadta az individuum létét, a marxista társadalmi gyakorlat éppen azzal cáfolta meg ezt, hogy a maga tirannikus eszközeivel folytonosan ki akarta küszöbölni. Mindent elkövettek annak érdekében, hogy az individuális szabadságot kiküszöböljék, és az embert valóban pusztá társadalmi termékévé tegyék. A marxista társadalmi elmélet ebben az értelemben tehát csak legfeljebb a szocializmus beteljesedésében, a kommunizmusban lehetett volna igaz. Azonban nemhogy a szocializmus, de még a kommunizmus (Pol Pot Kambodzsája, Kim Ir Szen Koreája vagy Enver Hodzsa Albániája) sem volt képes kitörölni az emberből az individualitás minden nyomát, s így az individuum deindividualizálásának nagy – mondhatni üdvtörténeti súlyú – emberkísérlete fiaszkóval végződött.⁵ Nem azért, mert nem ért el ezen a vonalon komolyabb eredményeket, hanem azért, mert volt, ami hatékonyabbnak bizonyult.

A szociológia posztmodern „eretneksége”

A szociológiai normalitástól való marxista elhajlást szinte szükségképpen módon kellett kiegyensúlyoznia egy éppen ellenkező irányú divergenciának. Ha a marxista szociológiafelfogás szerint mindent a társadalmi kontextus határoz meg, akkor a posztmodernista szociológiaér-

telmezés szerint a társadalmi kontextusnak semmiféle szerepe nincs, és éppen ezért annak vizsgálata értelmetlen. Ilyen módon mind a marxista, mind a posztmodern felfogás a tulajdonképpeni szociológia felszámolásához vezetett, de teljesen ellenkező „előjellel”.

A marxista szociológiaértelmezés az *ad absurdum* determinizmus jegyében jött létre, amely viszont a XIX. század materializmusának és szcientista eufóriájának kísérőjelensége volt, még ha politikai kiteljesedése a XX. századra esett is. A posztmodern szociológiaértelmezés magától értetődően a modernitás ezzel ellentétes eszméjének égisze alatt született meg, és ez a *szabadság*. A posztmodern felfogás a szabadság eszméjét éppen annyira *ad absurdum* vitte, mint a marxista felfogás a determinációét: a társadalmi környezetnek semmiféle hatása nincsen az individuumra, egészen pontosan semmiféle hatása nincs az alkotófolyamatra, még pontosabban semmiféle hatása nincs magára a műre. Mivel a posztmodern irodalomtudomány legalább annyira következetesen vitte végig a maga gondolatmenetét a maga alapelvei szerint, mint marxista megfelelője, szükségképpen el kellett jutnia oda, hogy antikontextualizmusát kiterjessze magára a művészre is: még maga az alkotó individuum sincs értékelhető befolyással a műre, s éppen ezért az író személyét, mint a mű legszorosabb kontextusát, értelmetlen vizsgálni. Magától értetődik, hogy ha a társadalom irányából a mű irányában semmiféle hatás nem érvényesül, akkor a mű sem fog rendelkezni semmiféle jelentéssel a társadalom irányában, és mindenféle referencialitása csupán látszólagos lesz. A posztmodern irodalomfelfogás ezzel teljesen elszakította a művet a környezetétől (ideértve az alkotót is), és a környezetet a műtől: sem oda, sem vissza nincs értékelhető kapcsolat a kettő között.

Kétségtelen, hogy a posztmodern (anti)szociológiai felfogás legalább annyira következetesnek bizonyult a maga mikrovilágán belül, mint a marxista (anti)szociológia. Az empirikus adatok egyik számára sem jelentettek semmit, csak míg a marxizmus az individuális tényezőket ignorálta, addig a posztmodernizmus a társadalmi tényezőket. A posztmodern felfogás a tapasztalati valóság felülírása, a hegei filozófiaértelmezés („annál rosszabb az a tényekre nézve”) végső következtetéseinek levonása, a metafizikaivá keményedett empirikus világ „represszív” hatalma elleni lázadás, mely annak illúziójába ringatta magát, hogy most már tényleg „ez a harc lesz a végső”.⁶

A posztmodern antiszociologizmus azonban ahelyett, hogy tágította volna az individuum szabadságának körét, éppen annyira leszűkítette azt, mint a marxizmus. Hiába volt ugyanis az az ambíciója, hogy felszabadítja

az embert a szociológiai kondíciók represszív hatalma alól, egy másik, még hézagmentesebb hálózat függvényévé tette. Bár a tökéletes szabadságot tételezte, ennek alanya immár nem az individuum volt, hanem az az újfajta *kontextus*, amelyet előbb a strukturalizmus, majd a posztmodernizmus vezetett be: a struktúra, illetve a nyelv/szöveg. Abban a pillanatban, amikor végre beteljesedett volna a nyugati ember évszázados emancipációs küzdelme, kiderült, hogy annak alanya nem az individuum, nem az ember, hanem a struktúra és a kontextus lett, korlátlan hatalmat gyakorolva az előbbi fölött. Nem a művész szabadult fel, hanem a mű; de nem is a mű, hanem a művet létrehozó nyelvi struktúra, amely az írott művek esetében textusként megnyilvánulva sajátos öntörvényűséggel szüli magát az írott művet, a szerzőn mint pusztá eszközön keresztül. A posztmodernizmus antimetafizikai lendületének végül tehát áldozatául kellett esnie még magának az individuumnak is, amelyből egy üres lyuk lett, egy sajátos struktúra passzív kikristályosodási pontja, egy olyan konnotációs hálózat virtuális középpontja, amely immár híjával van minden denotációs nukleusznak. Kiderült, hogy a legfőbb ellenfél nem is a represszió volt, hanem az individuum, mint az a sajátságos alanyi középpont, amely a tárgyi világ összes metafizikai elemének, ha nem is ontológiai, de legalábbis episztemológiai szubsztanciáját alkotja, s amelynek kiküszöbölése nélkül kiküszöbölhetetlen marad a metafizikalitás a tárgyi világból is. Kiderült, hogy a marxizmus és a posztmodernizmus ugyanazon *stratégia* két eltérő, sőt homlokegyenest ellentétes *taktikai* megoldását képviseli. A posztmodernizmus kísérleti igazolása lett annak, hogy az individualitás elve egy optimális ponton túllendülve önmaga ellen fordul, és felszámolja nemcsak az individualizmust, hanem magát az individualitást és az individuumot is.

Közvetlen és közvetett meghatározottság

Minél inkább eluralkodik egy szemléletmódon az ideológikus elem, valamilyen értelemben annál inkább hajlamos egyoldalúvá válni. Mind a marxizmus, mind a posztmodernizmus szociológiaértelmezése ideológiai prekonceptióktól erősen terhelt, s mint ilyen, szükségképpen torzult. A kultúr-, irodalom- és művészetszociológiai iskolák is szükségképpen torz képet fognak adni az adott író vagy művész egyedi meghatározottságairól, ha iskolaként közelítenek tárgyukhoz. Mint ahogy már évszázadokkal korábban megfogalmazták az alapelvet: *Cognitum [...] est in cognoscente per modum cognoscentis* – vagyis az ismeret mindig a megismerés módjának meg-

felelően jelenik meg a megismerőben (*Summa Theologiae* I. 12. 4. c.). Az irodalom- és általában művészetszociológiát minden külön szociológiai szándék nélkül is műveli minden irodalomtörténész és irodalomkritikus, mert a társadalomtudományi látásmód és a szociológiai típusú elemzés elemi tartozéka a modern tudatnak – hacsak valamilyen külön indítatásból meg nem tartóztatja magát tőle. Ráadásul, mivel a kultúra területén alkotó emberek esetében sokkal nagyobb divergencia érvényesül, mint egyéb területeken, ezért mindennemű „iskolás”

Az analitikus módszer, melynek lényege a redukcionizmus, vagyis a minőség visszavezetése a mennyiségre, a természettudományokból indult ki, de a szociológiától kezdve a teológián keresztül a pszichoanalízisig minden diszciplínában áttört.

megközelítés szükségképpen olyan eredményhez vezet, amely sokkal inkább jellemzi az adott iskolát, mint a vizsgált alkotást és alkotót. Ahogy a középkori felfogás szerint az egyes angyalok között olyan különbségek vannak, hogy minden egyes angyal – *per analogiam* – egy-egy külön fajnak felel meg (vö. *Summa Theologiae* I. 108.), éppígy minden alkotó egy-egy külön, csak reá szabott irodalomszociológiai iskolát kívánna. Ennek az abszurd elvárásnak azonban teljesen meg tud felelni egy olyan

megközelítés, amely éppenséggel *független* mindennemű iskolától.

Nem az a kérdés, hogy van-e társadalmi meghatározottság, vagy nincs, mert hiszen mindenképpen van, ugyanis az ember – sok egyéb jellegzetessége mellett – *homo socialis* is, és „senki sem különálló sziget” (John Donne), még a remete sem (mert még a remeteség is csak megfelelő társadalmi környezetben virágzik, és enélkül senkinek nem jut eszébe remetének állni). Egy légüres

A banalitás apoteózisa, avagy a „szupergiccs” – ahogyan a pop-szürrealizmusban megjelenik. A modern művészet ambivalenciája, hogy gyakran annak hirdetője, amit leleplez.

térben létező individuum élete maga is üres lenne szociológiai viszonyrendszere nélkül. A társadalmi meghatározottságot és általában a megvalósult művön kívüli szempontokat elutasító posztmodern irodalomelméleti iskolák is csak egy masszív társadalmi, sőt történeti – ha úgy tetszik, diakronikus – feltételrendszer függvényében születhettek meg. A szociológiai kondicionáltság elutasításának is megvan a maga szociológiai – vagy inkább történetfilozófiai – kondicionáltsága, s ez legintenzívebb formájában éppen azokban az iskolákban érvényesül, amelyek ezt tagadják, mert ezek vannak leginkább kiszolgáltatva annak a történetfilozófiai sodrásnak, amely Európát folyamatosan „megalkotta” és „megalkotja”. Magától értetődik, hogy a *mainstream*ben jelenik meg legerősebben a történelmi-társadalmi – diakronikus-szinkronikus – kondicionáltság. Társadalmi meghatározottság tehát mindenképpen van – mind az individuumok, mind az ideológiák és iskolák vonatkozásában –,

csak az a kérdés, hogy az milyen módon jut érvényre: *direkt* módon, vagy *indirekt* módon. A direkt társadalmi meghatározottság által az alkotó az adott „korszakvételek” (Hamvas Béla) egyszerű elszennvedője: összhangban van korával – *up to date* –, vagy ha fokozott érzékenységgel rendelkezik, akkor akár meg is előzheti korát, és a maga művészi nyelvezetével hamarabb megfogalmazza azt, ami világának csak a jövőben lesz meghatározó sajátossága. Ez a kortendenciákkal való *egyes arányosság*. Az ilyenek az ünnevelt alkotók. A másik a kortendenciákkal való *fordított arányosság*. Ebben az esetben is jelen van a szociológiai meghatározottság, de csak közvetett módon érvényesül, mintegy ellenhatásként. Kiindulópontja az ilyen személyiségnek is a kor, de kora sugallataiból nem olyan következtetéseket von le, amelyek összhangban vannak vele, hanem gyakran olyanokat, amelyek azokkal éppen ellentétesek. Természetesen, mint mindig és mindenütt, az átmeneti formák száma ezúttal is végtelen. A szabadság tehát az utóbbi esetben nem a szociológiai meghatározottságtól való függetlenséget jelenti, hanem az *egyes és direkt* szociológiai meghatározottságtól való szabadságot. Mert még ha az ember nem több is egy személyes pont körül kikristályosodó társadalmi szövődéshálózathoz, akkor is rendelkezhet a szabadsággal, hogy bizonyos hatásoknak átengedi magát, míg más hatások elől elzárkózik. És pontosan ezt jelenti a szabadság és függetlenség: nem légüres tere, nem mindenféle meghatározottságtól való mentességet, hanem a meghatározottságok egyéni és „belülről irányított” felhasználási módját. A szabadság nem meghatározatlanság, hanem önmeghatározottság; nem indeterminizmus, hanem autodeterminizmus.

A lázadás tudománya felé

Ezek a megfontolások már átvezetnek bennünket a szociológiai megfontolások egy másik rendjébe. A *leíró szociológia* – és azon belül irodalomszociológia – a szociológiai vizsgálódás *alanyának* látásmódját, kutatási eredményeit rögzíti, azzal a céllal, hogy hozzájáruljon a szociológiai vizsgálódás tárgyának, vagyis a vizsgált személynek, csoportnak, magatartásnak vagy műnek a megértéséhez társadalmi beágyazottságának feltárásán keresztül. Mivel azonban a szociológia az ember alapkérdéseit érinti, a determináció és indetermináció, a szabadság és kötöttség problematikáját, ezért funkciója nem pusztán leíró. A szociológia másik oldalán ott van a szociológia *tárgya*, jelen esetben az alkotó ember, akinek a szociológia akaratlanul is olyan lehetőségeket kínál, amelyek révén felismerheti saját társadalmi kondicionáltságát, s e

felismerés elindíthatja a pusztá tárgyiságból való kiszabadulás irányába. Ez a fordulat egyáltalán nem magától értetődő, ugyanis miközben korunk számos lehetőséget biztosít a *lélektani önismeret* megszerzésére, sőt bizonyos esetekben egészen egyszerűen elengedhetetlenné teszi azt, a *társadalmi önismeret* megszerzéséhez semmiféle lehetőséget nem kínál, sőt azt nem is támogatja. Az ok érthető: míg a pszichológiai önismeret az individuum kollektívumhoz való alkalmazkodásának, a társadalomba való integrációjának egyik fontos eszköze,⁷ addig a szociológiai önreflexió és önismeret éppen ellenkező irányba, az individuum társadalmi függetlenségének irányába mutat, és a láthatatlan társadalmi kondicionáltságok felfedése révén lehetőséget teremt a tőlük való szabadságra. A társadalmi önismeret az ember társadalmi szabadságának záloga, mert a meghatározottságok tudatosítása a meghatározottságok meghaladásának *conditio sine qua non*ja. *Prima facie* talán úgy tűnhet, hogy plurális világunk tálcán kínálja a szabadságot, és az ember individuális kibontakozása, „önmegvalósítása” soha nem volt még ilyen magas fokon „akadálymentesítve”. Egy efféle látásmód azonban éppen a társadalmi önismeret hiányából fakad. Plurális világunkban éppen *pluralitásánál fogva* sokkal erőteljesebben érvényesülnek a kondicionáló erők, mint a korábbi időszakokban, mert nemcsak az erre irányuló szándékok erősebbek (ezek számára a demokratikus „szabadverseny” kifejezetten kedvező feltételeket biztosít), hanem az instrumentális lehetőségek is sokkal szélesebbek és tökéletesebbek (média) – hogy a módszerek és technikák folyamatos kifinomulását ne is említsük. Ma az ember a politikai és gazdasági érdekek intenzív *erőterében* él, s az ebben megjelenő erők láthatatlanul, de annál erőteljesebben igyekeznek bűvkörükbe vonni. A „kín finomulásának” jegyében a klasszikus értelemben vett rabság minimuma a modern értelemben vett kondicionáltság maximumával párosul.

Kiszabadulás a tárgyiság világából A frankfurti iskola

A Német Szociológiai Társaság 1961-es tübingeni konferenciájának témája „a társadalomtudományok logikája” volt. A nyitó referátumot Karl Popper tartotta, amire Theodor W. Adorno válaszolt egy korreferátummal. Innentől lehet számítani az úgynevezett pozitívizmus-vitát, amely egyrészt a popperi *kritikai racionalizmus* (tágabb értelemben a bécsi kör és Wittgenstein), másrészt az adornói *kritikai elmélet* (tágabb értelemben a frankfurti iskola) között zajlott.⁸ A pozitívizmus-vitának számos megközelítési és értelmezési módja létezik, a részletek-

be azonban nem bocsátkozhatunk.⁹ Ami a jelen tanulmány szempontjából relevanciával bír, az az, hogy míg a popperi kritikai racionalizmus a szociológiát a pozitív tudományok mintájára olyan diszciplínának tekintette, amely a társadalmi valóságot *quasi* a természettudományok módszertanával írja le, addig a frankfurti iskola kritikai elmélete számára a szociológia inkább a filozófiával rokonítható, s így elsősorban az empirikus társadalmi homlokzat mögött megbúvó tendenciák kritikai megragadására szolgál. A vitát rendszerint *módszertani* természetűként írják le, de ez semmiképpen nem jelenti a két álláspont közötti különbség relativizálását, ugyanis az eltérő módszerek két fundamentálisan különböző társadalomtudományi felfogáshoz és társadalomképhez vezetnek: a popperi felfogásban a szociológia alapvetően empirikus, leíró és értéksemleges, az adornóiban ellenben elemző, emancipatív és értékelvű.

A frankfurti iskola szociológiájának legfőbb – bár időnként rejtve maradó – vonatkoztatási pontja az *individuum*, aki a heideggeri *Geworfenheit* („belevettség”) szociológiai megfelelőjeként a társadalmi hálózatokba vettette keresi a maga autonómiáját és integritását. Miközben a frankfurti iskola felfogásában a társadalomtudománya a társadalom *kritikai* öntudatát képviseli, az iskola szinte egész munkássága úgy fogható fel, mint ami eszközöket kíván adni az individuum kezébe ahhoz, hogy e törekvésében segítségére legyen. Bár Habermas számolt a szociológia társadalomátalakító erejével, a frankfurti iskola az individuum magas szintű társadalmi önreflexiójára helyezte a hangsúlyt, amelyben a kollektivistikus folyamatok megközelítése mindig kritikai jellegű volt. A frankfurti kritikai elmélet ezek szerint olyan eszköz, amely alkalmas a társadalmi valóság „varázstalanítására”, felfedve azokat az empirikus vizsgálódás számára rejtett társadalmi erőket, amelyek eredményei azonban már nagyon is nyilvánvalóak. A kritikai elmélet tehát elsősorban *átlátni* akarta a társadalmi valóságot, méghozzá az individuum szempontjából és számára, míg a pozitívista háttérű kritikai racionalizmus *leírni* akarta azt. Mint ahogy a kritikai elmélet oldaláról Herbert Marcuse 1964-ben megfogalmazta a pozitívista szociológia kritikáját (mindenekelőtt a kései Wittgensteinnel vitázva): „Egy olyan új ideológia elterjedésének vagyunk tanúi, ami arra vállalkozik, hogy úgy írja le azt, ami megtörténik [...], hogy közben kiküszöböli azokat a fogalmakat, amelyek segítségével meg is lehetne érteni azt, ami megtörtént.”¹⁰ Ezért joggal mondható, hogy míg az előbbi egy háromdimenziós elmélet, az utóbbi csupán kétdimenziós, ugyanis nem tárja fel a társadalmi valóság

mélyszerkezetét, hátterét, mert az szerint nincs, vagy érdektelen, de egy tudományos szociológia számára mindenképpen irreleváns.¹¹ Ezzel szemben a kritikai elmélet kifejezetten arra törekedett, hogy a társadalmi valóság homlokzata mögötti – mondhatni – *szociológiai tudattalant* felszínre hozza (amely persze az abban ható erők számára – legalábbis saját hatásmechanizmusuk vonatkozásában – korántsem tudattalan), s e társadalom-lélektani analízis segítségével egy olyan tudáshoz segítse az individuumot, amely nem tudományos természetű, vagyis nem objektivisztikus, hanem filozófiai természetű, s így egzisztenciális, mindenekelőtt pedig emancipatív. Éppen ez az egzisztenciális elem, illetve a fenomenális sík mögötti szubsztrátum képezi a szociológiai tudásnak azt a harmadik dimenzióját, amely a pozitivistá társadalom-értelmezésből hiányzik. Ez az, ami a szociológiát mint pusztán deskriptív diszciplínát a *dekondicionálás* „alkalmazott tudományává” változtathatja.

A tagadástól az igenlésig

Döntően, ha nem kizárólagosan kritikai természetéből fakadóan a frankfurti iskola sem mentes attól a jellegzetesen posztmodern, és csaknem mindig a politikai baloldalhoz köthető sajátosságtól, amely – a *relativizmus abszolutizálásának* egyik változataként – az *ideológiamentesség ideológiáját* képviseli. Csak arról hajlandó tudomást venni, amit elutasít; ami elfogadandó lehetne, azt ignorálja. Vagyis miközben intenzíven akcionális, hiányzik a központi szubsztanciája. Legbelül üres. Bár értékelvű, az értéket csak mint negatívumot ismeri, mint értéktelenséget, és kimerül az uralom minden formájának elutasításában.¹² Az értéknek ugyanis megvan az a veszélye, hogy szükségképpen hierarchizál, s így visszavezet egy ma már elavult világképhez. Nincs érték hierarchia nélkül, és nincs hierarchia érték nélkül.¹³ A frankfurti iskola rendkívüli érdeme, hogy ha negatív értelemben is, de egy értékhierarchiát képvisel: az *elutasítások* hierarchiáját. Az elfogadások hierarchiájáról azonban mit sem akar tudni, alighanem azért, mert akkor annak a veszélynek tenné ki magát, hogy olyan nézetek mellett volna kénytelen állást foglalni, amelyek éppen ellentétesek egyrészt az iskola kimondott szándékaival, másrészt azzal a baloldali neomarxista intellektuális közeggel, amelyen belül az iskola kifejtette a hatását.¹⁴ Pedig az ember szabadságának záloga egyáltalán nem a légüres hatalmi tér, mert hiszen saját erejét a szabadság csak az ellenállással szemben képes megtapasztalni. A szabadság ugyanis nem egyszerűen hiány, vagyis valamiféle negativitás, hanem pozitív erő. A hatalom *eo ipso* elutasítása mindig a tehetetlenség jele.

Mint ahogy Alexander Schmemmann fogalmaz, „korunk pátosza a gonosz elleni küzdelem, azonban anélkül, hogy akár csak a leghalványabb fogalma vagy víziója is lenne arról a jóról, amelyért hadba száll. Így maga a küzdelem válik céllá, miközben az öncélú küzdelem szükségképpen gonosszá válik.”¹⁵ Korunk mitológiája, a film, amely szinte mindig valamilyen *bűntény* körül forog (miközben következetesen hiányzik belőle a *bűn* gondolata), hihetetlen találékonysággal ölti ki újabb és újabb változatait a gonosznak és a gonosszágnak – míg aminek nevében szent háborúját folytatja, az a polgári lét langyos és lapos hétköznapiasága. Ha a premodern világban a kereszténység csak egy szűk spektrumot biztosított, viszont igen nagy amplitúdót, akkor a modernitás rendkívül széles spektrumot kínál, de egészen minimális amplitúdóval. Késő újkori információs társadalmunk a középkortól megörökölte ördögeit, természetesen szekularizálva és modernizálva (terroristák, *alienek*, humanoidok, minden rendű és rangú szörnyek és gonosztevők, a *l'art pour l'art* világpusztítás bajnokai), de az angyalok még szekularizálva sem kaptak zöld utat a modernitásba. Miután a ma modern embere elutasított mindent, ami *szuprahumánus*, szükségképpen kiszolgáltatottá vált a *subhumánus* erőknek. A Fent kiküszöbölése védtelenné tette az embert a Lenttel szemben. Csak mélysége van a világnak, magassága nincs. Csak völgyei vannak, hegyei nincsenek. Isten meghalt – de az ördög él és virul, és ezer formában parádézik, melynek naponta tv-csatornák tucatjain lehetünk szemtanúi. Isten meghalt, mert őt sikerült megölni („ti öltétek meg őt, ti és én” – kiáltja Nietzsche), de az ördög olyan, mint a hétfejű sárkány: minden levágott feje helyébe hét újabbat növeszt. A morális koordináta-rendszer csak a vízszintes tengelytől lefelé létezik; fölfelé nincs semmi. *Ezt jelenti az, hogy „Isten meghalt”*. A jóból jólét lett, vagyis civilizáció. Technika. A gonoszság azonban, amely ellen a hős minduntalan felveszi a harcot, nem kívül van az emberen, mint a kultúripar termékei sugallják, hanem belül, s onnan vetül ki a filmvászonra. A modernitás egy olyan sajátos kulturális *feltételrendszert* teremtett meg, amelyben a szép és a jó csak giccs és szentimentalizmus formájában létezhet. Az emberi lét legmélyebb bugyrainak ábrázolása szinte mindig hiteles és művészi és megrendítő, míg ellentéteik művészileg ábrázolhatatlanok.

A Lent elleni szenvedélyes harc a Fent kiküszöbölése mellett azt a gyanút ébreszti az emberben, hogy a harc mögött egy öntudatlan és titkos szövetség rejlik; hogy az ellenállás egyúttal *megidézés* is; hogy a kritika csak másik oldala a titkos vonzalomnak.¹⁶ Dante számára a

világ még szimmetrikus volt, mert az *Infernó*t kiegyenlítette a *Paradiso*, miközben ma még az irodalomtörténész is csak az *Infernó*ban mozog otthonosan, legfeljebb a *Purgatorió*ban, a *Paradiso* azonban már idegen közeg, ismeretlen – és főképpen unalmas – vidék számára. „A pokol bezzeg izgalmas, mint egy világháború, egy koncentrációs tábor, egy kínzókamra” – mondja Molnár Sándor.¹⁷ S lehet-e csodálkozni azon, hogy ilyen körülmények között az élet egyetlen tartalmaként megmaradt az önmegvalósítás, az *individualitás*ok tömegtermelésének e sajátságos szimptomája: az önmegvalósítás, melynek lényegét talán Werner Heisenberg ragadta meg legjobban, amikor a mögötte meghúzódó mentalitást egy olyan hajóhoz hasonlította, melynek iránytűje már nem az Északi-sark, hanem saját vastömege felé mutat.¹⁸ A pluralizmus az egyenlőséggel kiegészítve hozza létre azt a horizontális, színes *sokféleséget*, amelynek elemei között voltaképpen vertikális – axiológiai – értelemben már alig van különbség. A tömegindividualizmus másságkultusza értelmében mindenki másnak akar látszani, mint a többi, de aki képes arra, hogy túllásson a fenomenalitáson, az láthatja, hogy a sokféleség pusztán egy monolit alapzat irizálása.

A szociológiai kondicionáltság elsősorban szinkronikusan működik, vagyis a társadalom irányából érkezik, de magát a társadalmat mindenekelőtt *diakronikus* helyzete, vagy másképpen fogalmazva „üdv történeti” pozíciója: a *Zeitgeist* fogja meghatározni. Ekképpen mindenki elsősorban saját korának gyermeke, és azok a különbségek, amelyek gyakran oly éles ellentéteket eredményeznek *hic et nunc*, csupán „alfejezetei” a diakronikus kondicionáltságnak. Valódi dekonkondicionálásról ekképpen csak akkor beszélhetünk, ha az individuum lazítani tud a diakronikus feltételrendszer szorításán. Viszont tudomásul kell venni, hogy éppen ezzel szemben hatnak a legmasszívabb erők, mert minden kor megkerülhetetlen evidenciának tekinti saját alapelveit – amelyek persze csak egy meghatározott feltételrendszeren belül válnak evidenssé, míg egy más feltételrendszeren belül anomáliának minősülnek. Nemcsak a múlt számos eleme tűnik a jelenből nézve ilyen anomáliának, hanem fordítva is. És nemcsak a múltból nézve tűnik a jelen számos eleme anomáliának, a jövőből nézve is annak fog tűnni. Amit az idő hozott létre, azt elsodorni is az idő fogja. Nemrég tanúi lehettünk egy olyan gondolkodás- és szemléletmód – a marxizmus–leninizmus – összeomlásának, amelyet a fél világ vallott magáénak, egész tudományos intézményrendszerével egyetemben, s amely a mából visszanézve immár képtelenségnek látszik. Ami tegnap

még megkerülhetetlen volt, az szinte egyik napról a másikra anakronisztikussá vált, és nem azért, mert kiderült róla, hogy hamis, hanem mert megszűnt az a politikai rendszer, amellyel szimbiózisban kifejlődött, s amely életben tartotta. Jelen pillanatban is egy gazdasági-politikai „metanarratíva” az, ami életben tartja a nézetek egy nagyon sajátos, csak rá jellemző hálózatát, ám míg elődjének volt alternatívája (a mostani), a mostaninak, mivel immár gyakorlatilag globálissá vált, nincsen. És ez az, ami különösen felértékeli azokat a módszereket és diszciplínákat, amelyek révén az individuum lépéseket tehet saját első függetlenségének kialakítása felé. *Kilátni a korból*, vagy ami ugyanaz, *rálátni a korra*: ez az, amit – legmagasabb fokon – a szociológia révén megvalósuló önreflexió kínálhat az embernek.

Innen már csak karnyújtásnyira a kommunizmus – az emberiség utolsó nagy üdv történeti kísérlete: megváltani az emberiséget, ha másképp nem megy, hát – mint Hamvas Béla mondja – géppisztollyal.

JEGYZETEK

- 1 Az idézetek forrása a Szent István Társulat kiadásában megjelent katolikus bibliafordítás. *János evangéliumát* GÁL Ferenc, *Máté evangéliumát* KOSZTOLÁNYI István fordította.
- 2 HORKHEIMER, Max – ADORNO, Theodor W.: *A felvilágosodás dialektikája. Filozófiai töredékek*. Ford. BAYER József. Bp., Gondolat–Atlantisz, 1990, 147.
- 3 Klasszikus esete ennek Európa keleti és nyugati felének eltérő fejlődési üteme: a szinkronikus különbségek jórészt diakronikus különbségekből fakadtak.
- 4 Sajátosképpen a szocializmus kritikájának fő diszciplínája – a szocializmus teóriája és praxisa közötti szakadékba ekelődve – a szociológia lett.
- 5 Érdeemes megfigyelni, hogy a posztkommunista világot a legkisebb mértékben sem érdekli, hogy közelmúltja e grandiózus társadalmi viviszekciójának mi volt az értelme az emberiség történelmi sorsának vonatkozásában.
- 6 A posztmodernizmus genezisének és történetfilozófiai kondicionáltságának kifejtését lásd a következő tanulmányaimban: *Isten halálától az ember haláláig. Az értelem posztmodern önfeláldozása* = *Ökotáj*, 2009, 41–42., 10–31.; „A múltat végképp eltörölni.” *A posztmodern nyelvi forradalom* = *Magyar Művészet*, 2015/3. 16–27; *Te is fiam, Nietzsche?* = *Életünk*, 2015/9. 1–28.
Hozzá kell itt még tenni, hogy bár posztmodern művészet van, de – a posztmodern irodalomelméletnek megfelelő – posztmodern *művészetelmélet* nincs, azon egyszerű oknál fogva, hogy miközben az irodalom számára van egy olyan „instrumentális közeg” – maga a nyelv –, amely a maga sajátosan strukturált mivoltában többé-kevésbé független életet él, a képzőművészet vagy a zeneművészet számára egy ilyen közeg nem létezik, s így hiányzik az a fundamentum, amelyre a posztmodern művészetértelmezés támaszkodhatna. Világosan jelzi ez a posztmodern kultúraértelmezés súlyos „alkati” korlátozottságait.
- 7 Ennek egyik „árulkodó jele”, hogy a pszichológiai önismeretet gyakran *csoportterápiák* révén sajátítja el az individuum.
- 8 A vita fontosabb írásait (Horkheimer, Marcuse, Popper, Adorno, Habermas, Albert) magyar nyelven lásd *Tény, érték, ideológia. A pozitívizmus-vita a nyugatnémet szociológiában*. Szerk. PAPP Zsolt. Bp., Gondolat, 1976.
- 9 Ezzel kapcsolatban lásd KODAJ Dániel összefoglalóját: *A lényegen innen és túl. A pozitívizmus-vita dilemmái* = *Replika* 2007/12. 129–144.
- 10 MARCUSE, Herbert: *Az egydimenziós ember*. Ford. JÓZSA Péter. Bp., Kossuth, 1990, 201.
- 11 Egydimenziós filozófiáról beszélni Marcuse részéről mindenképpen túlzás, mert egy egydimenziós gondolkodásnak már nincs „kiterjedése”.
- 12 Vö. ADORNO, Theodor W.: *Negative Dialektik*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1966.
- 13 Lásd ezzel kapcsolatban a *Nihilizmus metafizikai áruhában. Az érték heideggeri elmélete* című tanulmányom (*Új Forrás*, 2016/2, 33–49).
- 14 Bár a frankfurti iskolát egyértelműen a baloldalhoz kapcsolja lényegi negativitása, mely – a forradalmi eszme intellektuális meghosszabbításaként – az uralom minden formáját represszívnek minősíti, „strukturálisan” mégis inkább jobboldalinak tekinthető, éppen „kulturális arisztokratizmusa”, illetve ebből fakadó antikollektívizmusa és kultúripar-kritikája miatt. Ha valamikor, akkor 1968-ban világossá vált ez, mert miközben a lázadás egyik fontos hivatkozási alapja éppen az iskola volt (különösen Marcuse *Az egydimenziós embere*), képviselői eközben feltűnően távol tartották magukat a diáklázadástól. Adorno és Marcuse ’68-as levélváltását illetően lásd Esther LESLIE: *Correspondence on the German Student Movement* = *New Left Review*, 1999/1. 118–136.
- 15 *The Journals of Father Alexander Schmemmann, 1973–1983*. Crestwood, St Vladimir’s Seminary Press, 2000, 194.
- 16 Jellegzetes példái ennek a filmművészet területén Michael Haneke, Luis Buñuel, Alexej German, de még bizonyos fokig az erősen morális alapállású Ingmar Bergman filmjei is.
- 17 MOLNÁR Sándor: *A festészet útja*. Bp., Irály Kkt., 2013, 179.
- 18 Lásd *The Representation of Nature in Contemporary Physics* = Rollo May (ed.): *Symbolism in Religion and Literature*. New York, George Braziller, 1961, 231.

Csuday Csaba

A bohóc, a csibész és a Nobel-torony

“*There must be some way out of here*”
– „*Lennie kell valami kiútnak innen*”

Bob Dylan

■ “*There must be some way out of here*” (lennie kell valami kiútnak innen), szólal meg Bob Dylan egyik legismeretebb, dalában¹ a *joker* (bolond/bohóc/komédiás stb.), s ez a – Barna Imre datálása szerint² 1968-ból, mások szerint ’65, ’67-ből származó – szöveg³ a maga jelképiségében akár alkalmi kulcsot is adhat a szerző 2016-os Nobel-díja körül támadt kérdések megfogalmazásához.

Szöveget mondok, mert noha a misztikus-szimbolikus tartalomhoz illően sejtelmes, keményen monoton dallamot – nem véletlen, hogy annyian feldolgozták, közöttük Jimi Hendrix, aki világsikerre vitte; Pink Floyd, Eric Clapton, Elton John és mások – itt nyilván nem érzékel tethetem,⁴ mégis, hangsúlyozni kell, hogy Dylan esetében – csakúgy, mint a görög énekmondóknál, a középkori trubadúroknál, jokulátoroknál, igriceknél, bárdoknál és egyéb dalnok-hírmondóknál – zene és szöveg csak lényegi csorbulás árán választható el egymástól. Vagyis, hangozzék el bármi is az idézett „költéménnyel” kapcsolatban, a zenéje nélkül csonka marad. Ami nem kevesebbet jelent, mint azt, hogy minden, amit Dylan valamely szövegéről mint irodalomról, költészetről elmondhatunk, eleve részleges, viszonylagos.

Az őrtorony

Már a cím (*All Along the Watchtower*) is talányos (hiányos), hiszen őrtorony, őrtornyok mindig, mindenhol épültek, szerte a világban. Így nem tudjuk, hová való, mi-féle, mikori, egyáltalán, valamilyen konkrét építménnyel van-e szó. Nehezen érthető, miért „végig” (‘all along’)? Ha valamilyen helyet, helyviszonyt előlegez a cím, miért nem elég a „mellett” (‘along’)? Azért-e vajon, mert a szerző jelezni kívánja, hogy az őrtorony nevű objektumnál körös-körül, véges-végig mindenhol az *van*, amiről szó

lesz? S akkor inkább állapotot (netán létállapotot?) jelöl a határozó, nem csak helyet?

De, visszatérve a kiindulási pontként megfogalmazott kijelentéshez („lennie kell valami kiútnak innen”), újabb talánnyal kerülünk szembe: ha a cím az őrtorony *mellé* pozicionálja a kijelentő személyt, ha a megállapítás az objektum *mellett*, azon *kívül* történik, akkor honnan is kellene lennie annak a bizonyos kiútnak? A *kint*-ből hová? A még kijebb felé? Vagy netán épp ez a dilemma a közvetlen utána jelzett *confusion* (zűrzavar) egyik fő oka? Ha a torony mellett a senki földjén vagyunk, akkor a kiút, ha van egyáltalán, a sehovába vezet? Vagy Jehovába?

Mellesleg Dylan, aki 1961-től többnyire Greenwich Willage-ben tanyázott, ha Manhattanból olykor átkelt a híres Brooklyn-hídon, maga is gyakran láthatta a városnegyed peremén magasodó toronyházakon a jehovisták (*Jehovah’s Witnesses*, JW, Jehova Tanúi) központját hirdető *Watchtower* feliratot. Az erődnek is beillő, tekintélyt parancsolóan terjedelmes épületegyüttes mellett nem kis időbe telik elhaladni, főként gyalogosan. Végighaladva mellette (*all along*), akár egy rövidebb dalszöveg is megszülethetett Dylan fejében. És, korántsem mellékesen, az Ézsaiás emlegette őrtorony is eszébe juthatott a *Bibliából*,⁵ amely kamaszkorában – édesanyja emlékeztése szerint⁶ – mindennapi olvasmánya volt.

A bohóc és a csibész

A megszólaló bohóc és a neki válaszoló csibész (tolvaj, vagány, zsvány stb.) kettőse, dialógusa, a toronyból figyelő hercegek, a nyüzsgő fehér- és szolganép, a közeledő lovasok, a füttyülő szél, vagyis a szöveg „története” valamelyest pontosítja (vagy még inkább ködbe vonja) a leírást, a helyzet, a jelenet idejét (időtlenységét) és helyét: valamely régmúlt idő (ókor?, középkor?) jellegzetes díszletei, szereplői körvonalazódnak benne a balladisztikus költői eszközök: a homály (kihagyás), a párbeszédes forma, a bizonytalan identitású szereplők, a hangsúlyos,

zord természeti háttér révén. De mi volna a szöveg híres-nevezetes „üzenete”? Mit közölnek a szereplők közvetlenül, és mit mond a szöveg közvetetten?

„*There's too much confusion*” (Barna I.: „Itt minden összevissza van”; Hobo: „Mindenütt teljes a zűr”; XY: „Túl nagy a zűrzavar”) –, folytatja a megszólaló komédiás. „Minden olyan zavaros”, mondanám én, Bob-csinálta angol fordítóként, egyszerűen, a mindenre és mindenkorra vonatkozó kinyilatkoztatás lehetőségét is nyitva hagyva. Igaz, aztán a hagyományos szerepével, a mulattatással éppenséggel ellentétesen, panaszkodva megnyilatkozó csepűrágó konkretizálja (vagy még homályosabbá teszi) a „helyzetet”, az állapotát: mások isszák a borát, művelik a földjét (a Földet: 'earth?'), de a lényeg: „*None of them [...] know*”: „Senki sem tudja” ('know' az ige, s itt a fordítók, hogy hogy nem, épp csak ezt a jelentést nem választották: „senki se mondja meg” (Barna); „nem bánja senki sem” (Hobo); „semelyik el nem ismerné” (XY). Mit is? Azt, hogy „*what any of it is worth*” azaz: „mit ér bármelyik (bármilyen?) is”. De bármelyik mi? A föld? A bor? A cselekedet, általában? Az egész, minden, ami zajlik és olyan zavaros? Avagy: „senki nem tudja, mi az érték”? És biztos, hogy a „*None of them*” ('senki közülük') az előbbi alanyokra ('businessmen', 'plowmen') vonatkozik? A nyelvtan logikája szerint egyértelműen. De mit jelent az ige előtt ismét felbukkanó helyhatározó ('along'/ mellett, mentén) és a hozzá kapcsolódó 'line' (vonal, sor, front) főnév? „Egyikük sem tudja a vonal mellett/mentén (Milyen vonal? Milyen sor vagy front? Csak úgy, „itt”, általában?), mit ér bármilyen is”? Mi ez az egész? New York-i, brooklyni helyzetkép? Generális élet- plusz érték-válság? Hely és iránykeresés?

A másodikként megszólaló *thief*, a csibész (Barna: 'zsivány'; Hobo, XY: 'tolvaj') válasza a bohóc panaszára meglehetősen közhelyes bölcselkedés: nincsen ok az izgalomra, nyugi, az élet egy vicc, de ők (a bohóc és a csibész) – és a velük hasonszőrűek, gondolom én – már túl (kívül) vannak ezen (min? A cirkuszon?), ők már csak az igazat mondhatják, tehetik, mert az óra üt, az idő sürget, az élet elszáll. Vagyis – következtethetjük –, a hazudozás vétek.

A két megszólalót illetőleg: a *joker*, a lamentáló viccmester minden bizonnyal a *clown*,⁷ a komédiás, a Művész megismerésítője, aki hagyományosan út- (kiút), igazság- és értékkereső. A *thief*nek csibészként, (tolvajként, zsiványként, vagányként stb.) fordítása már nem egészen egyértelmű. A szöveg egyik értelmezője⁸ a *Jelenések könyvére* hivatkozva egyenesen Jézussal azonosítja. Szövegünk erre az értelmezésre is ad némi alapot – azzal nevezetesen, hogy valójában ő, a *thief*, vagyis egy negatív figura a voltaképpeni kinyilatkoztató –, az „örömhír”,

-üzenet megfogalmazója: „*So let us not talk falsely now, the hour is getting late*” (Így hát most ne hazudozzunk, az óra későre jár). S ha a sort az igazmondás imperatívuszaként (a la Rilke: „Itt az idő Uram...”) értjük, akkor a hamis beszéd még kevésbé megengedett. Feltéve, hogy a figurát valóban negatívan kell látnunk. Ám ha a metafizikus vonatkozásoktól visszaereszkedünk a földre, s figyelembe vesszük, hogy szerzőnk elsősorban zenész, mégpedig folkzenész, aki maga írja és gitárjával, szájharmonikájával maga kíséri szövegeit, akkor egyszerűbb, inkább magától értődő kulcsot is kaphatunk a *thief* alakjának valószínűbb megfejtéséhez. Ehhez érdemes felidézni, mit gondolt maga a szerző, mit szűrt le magának e sajátosan amerikai műfaj velejéről.

Krónikák című, önéletrajzi jellegű prózakötetében,⁹ olvasmányélményeit sorolva, ezt írja Dylan:

Azelőtt nem sokat foglalkoztam könyvekkel, írókkal, de a sztorikat szerettem. [...] Szerettem Luke Shortot, a westernlegendákat... Szerettem Jules Vernét és H. G. Wellst. Ők voltak a kedvenceim, de akkor még nem fedeztem föl a folklókeseket. A folklókesek egész könyveket tudtak élelni egyetlen dalban, néhány strófában. Nem könnyű megállapítani, mitől lesz egy ember vagy egy esemény méltó arra, hogy dal lehessen belőle. Talán azzal van összefüggésben, hogy az illető tisztességes, nyílt és becsületes. Derék ember, a szó elvont értelmében. Al Capone sikeres gengszter volt, [...] de dalt soha senki nem írt róla. Semmi módon nem érdekes vagy hősies figura. Frigid, akár egy pióca, [...] afféle falurossza, szívtelen vámpír. Floyd, a csinos legény ezzel szemben kalandokat sejtet. [...] Van benne szabadság, ilyen névvel nem élhet az ember sárba ragadtan. Ő sosem fog városok fölött uralkodni, nem lesz képes manipulálni a gépezetet, akarata alá hajtani az embereket; valódi hús-vér figura, megjeleníti az embert, és az erő képzetét kelti a hallgatóban.

Ha tehát a bölcselkedő *thief* inkább erre a Floydra hajazó „csibész”, mint „tolvaj” (azaz bűnöző), akkor akár a szerző szócsöve, üzenetének közvetítője is lehet. Olyan, aki emberi, és erőt sugárzó, mint az igazi folklókesek.

A címbe emelt őrtoronyban pedig – szövegünk szerint – minden a régi: a „hercegek” figyelnek, a nép nyüzsg. „Odakint”: két lovas, vadmacska, süvöltő szél...

Balladai homály ide, időutazás oda, a szöveg szimbolikája aligha szorul további magyarázatra, noha jelképeinek szemantikai mezeje meglehetősen tágas. Az őrtorony (bizonyára, esetleg, talán) a hatalom, a hatalmasok, a „fenn/bent” levők tere, a megélni adatott, de élhetetlen világ jelképes helye. Körötte (‘all along’), rajta kívül, a táj vészjósló, vad, sivár. Az ott beszélők, mozgók időtlen múltba helyezése az uralkodó viszonyok általánosítását, a valóság, (a „fogyasztói társadalom”, az *establishment*?) változatlanóságát jelenít(het)i meg, amelynek változtathatatlanságából (talán) a művészet jelent(het) kiutat. Csak akkor, persze, ha a művész és a csibész őszinte, józan, tette kész és bölcs, s ha szükséges, a bűneiért, bűneinkért szenvedő Krisztus szerepét is magára ölti.

Az igazi (mintegy mellékes, ám a vers-zárlati pozícióból hangsúlyosan adódó) kérdés az, hogy vajon milyen hírt hozhat a közelgő két lovas („páros lovag”)? Netán az őrtorony (Babilon?) közelgő pusztulásáról tudósítanak? A hiúzok morgása, a szél süvöltése mindenesetre inkább vést jósló, mint biztató. („Ha válasz kell, hallgasd...”)

Ideje feltennünk eszmefuttatásunk fő kérdését is: a Dylan-életműből (jóllehet jellemző, de mindenképp fragmentális) kiragadott dalszöveg (vers-csepp a daltengerből?) boncolgatása milyen tanulságokkal szolgál, s egyáltalán, alkalmas-e arra, hogy használható következtetéseket vonjunk le belőle az alkotó művészete és annak „kanonizációja”, azaz Nobel-díjjal való elismerése viszonyáról?

Mű és szerep

Előbb azonban szükségesnek látszik, hogy szemügyre vegyünk még egy Dylan-szöveget. Már idézett „krónikájában” ezt írja:

Teljes gőzzel zajlottak az LSD-vel folytatott kísérletek, a szer hozta kellő állapotba az embereket. Az új világlátás megváltoztatta a társadalmat, és minden gyorsan mozgott, mint az ostorszj. Sztrobozkópok, UV-lámpák, bulik – a jövő előszele. A diákok át akarják venni a hatalmat az állami egyetemek fölött, háborúellenes aktivisták provokálnak ádáz küzdelmeket. Maoisták, marxisták, castróisták – balos srácok, akik elolvasták Che Guevara brosúráit, és most fel akarják borítani a gazdaságot. Kerouac visszavonult, a hivatalos sajtó meg csak kavarta a dolgokat, szította a hisztéria tüzeit. Aki a sajtóból tájékozódott, azt hihette, az egész ország lángokban áll. Mintha naponta tört volna ki lázadás valamelyik városban, minden a veszély és a változás peremén billegett.

Mororkerékpár-balesetet szenvedtem, és megsérültem, de végül rendbe jöttem. Az az igazság, hogy ki akartam szállni a mókuserékből. Az, hogy gyerekeim vannak, megváltoztatta az életemet, és elválasztott az eseményektől. Ami a családomon kívül történt, nem érdekelt igazán, más szemüvegen keresztül néztem mindent. Még a borzasztó napi események is, a Kennedy fivérek, Martin Luther King, Malcolm X meggyilkolása – őket sem merénylet áldozatául esett vezetőknak láttam, hanem apáknak, akiknek a családját megcsonkították. Amerikában születtem, itt is nevelkedtem, a szabadság és függetlenség hazájában: mindig az egyenlőség és a szabadság értékeit, eszményeit tartottam tiszteletben. Eltökélt voltam abban, hogy a gyermekeimet is ezeknek az eszményeknek a szellemében nevelem föl.

Pár évvel ezelőtt a Weavers egyik tagja, Ronnie Gilbert Newportban valamelyik folkfesztiválon így konferált fel: – Most pedig ... következik. Fogadjatok szeretettel. Ismeritek, hiszen a tiétek. – Akkor nem figyeltem föl a bemutatás baljós jellegére. Elvíst sohasem konferálták fel így. „Fogadjatok, hiszen a tiétek!” Micsoda örültség illet mondani! A francba. Tudomásom szerint se akkor, se most nem voltam senkié. Volt feleségem, voltak gyerekeim, akiket jobban szerettem, mint bármit a világon. Igyekeztem gondoskodni róluk, távol tartani tőlük a bajokat, de a sajtó nagymenői állandóan *úgy állítottak be engem, mint egy nemzedék szószólóját, képviselőjét, sőt lelkiismeretét. Ez nevetséges volt. Én nem tettem semmi mást, mint dalokat énekeltem, amelyek teljes nyíltsággal szólaltak meg, és nagy erejű, új valóságokat fogalmaztak meg. Nagyon kevés közöm volt ahhoz a nemzedékhez, amelynek állítólagos szóvivője voltam, és még annál is kevesebbet tudtam róla.* (Kiemelés tőlem: Cs. Cs.) Alig tíz éve jöttem el a szülővárosomból, nem valaki más véleményének adtam hangot. A sorsom ott várt rám az úton, minden mással együtt, amit az élet hoz magával, semmiféle civilizáció képviselőéhez nem volt közöm. Légy hű önmagadhoz, ez volt a lényeg. Inkább marhapásztor voltam, mint hamelni patkányfogó. [...]

Úgy látszik, a világnak mindig szüksége van bűnbakra – valakire, aki vezeti a rohamot a Római Birodalom ellen. Csakhogy Amerika nem a Római Birodalom volt, úgyhogy valaki másnak kellett volna önként jelentkeznie. Én valójá-

ban sosem voltam egyéb, mint ami voltam: egy folkzenész, aki könnybe lábadt szemmel bámul a szürke ködbe, és fénylő párában úszó dalokat készít. [...] Én nem voltam prédikátor, nem voltam csodatévő. Ebbe bárki belebolondult volna.¹⁰

A krónika szövege – jellegéből adódóan – nem tartalmaz értelmezésre szoruló részleteket, viszont amit mond, annál meglepőbb. A világ (az Örtorony?) megrendült, Babilon valóban elesni látszik, a *joker* (a művész) eleget tesz a *thief* (a csibész) megfogalmazta erkölcsi parancsnak: mondja, dalolja, erőt adó zenében közvetíti az igazmondás parancsát, de mikor – mozgósító alkotásainak hatására is – a mozdulni vágyók szószólójuknak, képviselőjüknek, lelkiismeretük megtestesítőjének kiáltják ki, visszahököl? Nem vállalja, sőt megtagadja a szerepet, amit pedig művészete egyértelműen betöltött? A magánélet, a család oltalmába vonul vissza a próféta kockázatai elől?¹¹ Elárulná az ügyet, amelynek tüzeit maga gerjesztette?

Az ellentmondás, a kettősség kétségtelen. De mi magyarázza, és ma, mintegy fél évszázad távolából, igazolva láthatjuk-e Dylan „pálfordulását”? S ha igen, a Nobel-díj is felfogható-e választásának valamiféle megemelt, utólagos elismeréseként? Vagy egyszerűen beismerés-e a díj, beismerése annak a bár szintén ellentmondásos, de kétségtelenül valóságos folyamatnak, amely a tömegkultúra *versus* „magas-” (vagy elit-) kultúra dilemmát egy veterán folk-pop- rock legenda kitüntetésével látszik feloldani? Kapituláció-e, vagy éppenséggel szintézis, a „sekély” és a „mély” összebékítése, kiegyenlítése?

Dylan „irányváltását” többféleképpen is magyarázhatjuk. Lehetséges, hogy pusztán arról a „zavarról”, kelepccéről van szó, amelybe szinte minden híresség beleesik. S aminek – ha csak Dylan területét szemléljük – sokan (Elvis, Hendrix stb.) áldozatául is estek. Annak nevezetesen, hogy képtelenek voltak megőrizni személyiségük integritását, vagyis nem tudták egyensúlyban tartani a közönség, a kordivat és az üzleti érdek által rájuk kényszerített szerepet a személyes, de mindenkire érvényes emberi formátummal. Ami az egyén történetileg kialakult, közösségileg szentesített határainak fel-, illetve elismerését jelenti. A mások által való kisajátításban rejlő halálos veszedelem, az én-vesztés kockázatának tudatát. Művész és mű szakadékos viszonyával kapcsolatosan hadd idézzek végül egy múlt századi, mára talán túlságosan is „magasröptű” gondolkodót, akinek szavai mindazonáltal a jelzett dilemma feloldása felé is utat mutathatnak:

„Valaminek az eredete nem más, mint lényegének származása. A műalkotás eredetére irányuló kérdés lényegének származására kérdez. A szokásos elképzelés szerint a művész tevékenységéből és e tevékenység által jön létre a mű. De miáltal és mitől lesz a művész az, ami? A mű által, merthogy a mű dicséri mesterét, azaz: csak a mű által válhat a művész a művészet mesterévé. A művész a mű eredete. És a mű a művész eredete. Egyik sincs a másik nélkül. Mindazonáltal egyikük sem hordozhatja a másikat egyedül. Maga a művész és a mű mindenkor csak egy harmadik révén van – mely éppenséggel az első –, és kölcsönvonatkozásuk is ennek révén, nevezetesen a művészet által van, amelytől a művész és a műalkotás nevét nyeri.”¹²

A Nobel

Bob Dylan folkzenész 2016-os irodalmi Nobel-díja (az indoklás szerint „új költői kifejezésekkel gazdagította az amerikai dalkincset”) – mint ismeretes – meglehetősen fölborzolta a világ kultúrára érzékeny véleményformálóinak kedélyét. Nem mintha bárki is kétségbe vonta volna Dylan hosszú alkotói pályájának értékeit, a dalköltő-előadó művészi, közéleti érdemeit. A meglepetés, megrökönyödés, sőt felháborodás a kitüntetett és az ún. „magas irodalom” vitatható kapcsolatát érintette elsősorban. Illetve azt a vitathatatlan tény, hogy rajta kívül számos *profi*, azaz hivatásos, a szó szoros értelmében vett irodalmi életművel bíró költő, prózaíró, az írásművészet bevett műfajait művelő betűvető várakozott az elismerésre – s alighanem jogosultabban. Azt kevesebben tudták – talán a „szakmabeliek” között is –, hogy a 75 éves, hétgyermekes zenész-énekes évek óta ott szerepelt a Nobel-bizottság jelöltjei között.

JEGYZETEK

- 1 *All Along the Watchtower*, Bob Dylan nyolcadik, *John Wesley Harding* c. lemezén jelent meg, Nashville, Columbia Records, 1967. A lemezről: http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/John_Wesley_Harding/hu-hu/
- 2 DYLAN, Bob: *Mit fúj a szél Blowin' in the Wind*. Ford. BARNÁ Imre, Bp., Árkadia, 1989, *Ahol az őrtorony me-red*, 111; Uő: *Lyrics. Dalok 1962–2001*. Bp., Európa, 2006, 84. FÖLDES László HOBÓ: *Úton lenni a boldogság*. Piliscsaba, H-Blues Kft., 2014, *Végig az őrtorony mellett*, 212; XY: Balagesh, <http://hangzorro.hu/klasszikusok-all-along-the-watchtower>
- 3 *All Along the Watchtower* "There must be some way out of here," said the joker to the thief / "There's too much confusion, I can't get no relief / Businessmen, they drink my vine, plowmen dig my eart / None of them along the line know what any of it is worth". // "No reason to get excited," the thief, he kindly spoke / "There are many here among us who feel that life is but a joke / But you and I, we've been through that, and this not our fate / So let us not talk falsely now, the hour is getting late" // All along the watchtower, princes kept the wiew / While all the women came and went, barefoot servants, too // Outside in the distance a wildcat did growl / Two riders were approaching, the wind began ho howl. Szó szerinti fordításban: „Lennie kell valami kiútnak innen,” – / szólt a bohóc a csibészhez, / „Túl sok a zűrzavar, nem bírok lazítani. / Üzletelők isszák boromat, parasztok szántják földemet, / De egyikük sem tudja a vonal (a front) mellett (mentén), ér-e valamit bármi is.” // „Nincs ok izgalomra,”/ szólt kedélyesen a csibész, / „Sokunk érezte már, hogy csak vicc az élet. / De te meg én ezen már túl vagyunk, nekünk nem ez a sorsunk. / Így most ne hazudozzunk, erre már nincs idő.” // Hercegek figyelnek mindent az őrtoronyból, / Míg a nők és a mezítlásbas szolgák jönnek-mennek. // Kívül a távolban felmordult egy hiúz / Megjelent két lovas, felsüvített a szél.
- 4 <https://www.youtube.com/watch?v=BzanOzyqgas>
- 5 8. „És kiálta, mint oroszán: Uram, az őrtoronyban állok szüntelen napestig, és őrhelyemen állok egész éjszakákon.
9. És ímé, lovas csapat jött, páros lovagok, és szólott, és mondá: Elesett, elesett Babilon, s isteneinek minden faragott képeit a földre zúzták le.” Ézs 21, 8–9, Károli Gáspár fordítása.
- 6 Dylan anyja, Beatty Zimmerman 1968-as, Toby Thompsonnak adott interjújában megemlítette Bob növekvő érdeklődését a *Biblia* iránt: „A woodstocki házának egyik szobájában van egy állvány, melyen nyitva áll egy *Biblia*. Annyi könyve van, hogy alig férnek el a házban, de ezek közül a *Bibliát* olvassa a leggyakrabban. Mindig talál benne valamit, amiről beszélgetni tud.”
Forrás: http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/John_Wesley_Harding/hu-hu/
- 7 A clown figurája Dylan szövegeiben vissza-visszatér, pl.: *Mr. Tamburine Man* (Barna: *Hé, Csörgődobos*); *Like a Rolling Stone* (Barna: *Földönfutó*).
- 8 Clinton Heylin szerint „a tolvaj, aki azt mondja, hogy »az idő egyre sürget« (the hour is getting late), kétségkívül az, akiről a Jelenések könyvében is szó esik: Jézus Krisztus. Ő az, aki azt mondja: „... eljövök, mint a tolvaj, és nem tudod, melyik órában jövök el hozzád.” HEYLIN, Clinton: *Bob Dylan: Behind the Shades Revisited*. Harper-Collins, US, 2001. http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/John_Wesley_Harding/hu-hu/
- 9 DYLAN, Bob: *Krónikák*. Bp., Park, 2005, 39–40, RÉV-BÍRÓ Tamás ford.
- 10 DYLAN, Bob: *id. m.*, 107–108.
- 11 Az *Őrtorony* születése nagyjából egybeesett azokkal az időkkel, amelyekre szerzőjük csaknem fél század távolából visszapiant. Dylan akkortájt érzett sikereinek csúcsára; túl volt a háborúellenes, agitatív, de a folk és a blues regiszterében szóló első két nagylemezen; 1964-ben, a *The Times They Are A-Changin'* (Újidők váltják a régít) című, harmadik albuma után ragasztotta rá a lemezkiadó a „lázadó énekes és dalszerző” bélyeget, kiforrott stílusa, amely – legalábbis tónusát tekintve – egyszerre volt indulatos és enervált; hatalmas szabadtéri koncertek felkapott sztárja lett, hosszú, termékeny viszonyra lépett Joan Baezzel, stílusában immár a rock is elfoglalta az őt megillető helyet (főként a *Highway 61 Revisited* című lemezzel, amelyen az emblemikus *Like a Rolling Stone* is szerepel); később szakított Joannal, megnősült, „lizingelt” – a feleségével érkezett – leánya mellé saját gyermeke is született; megérte a *Blonde on Blonde* (...) átütő sikerét (1966), olyan számokkal, mint a *Rainy Day Woman* és a *Just Like A Woman* ... Ezek után következett a motorbaleset, amelyben nyakát szegte ugyan, de megmaradt. Pár év múlva, a '70-es évek végén megtért, hangzatos nyilatkozatokban (és művészileg nem túlságosan meggyőző produkciókban) Krisztus őszinte követőjének vallotta magát.
- 12 HEIDEGGER, Martin: *A műalkotás eredete*. Ford.: BACSÓ Béla, Bp., Európa, 1988, 33.

Lányi András

Öko-esztétika

■ Egy ökológiai belátásokon alapuló esztétika szempontjából súlyos félreértés volna a műalkotás értelmét a természet utánzásában vagy éppen idealizálásában látni. A természet önmagában fenséges és gyönyörű, ezt a tökélyt semmiféle természetkultusz, természetű vagy természetimádó művészet nem képes reprodukálni, és nem is volna semmi különös értelme annak, hogy megtegye. Az ember számára elérhetetlen összhang és egészség, amit a természetnek tulajdonítunk, lehet az emberi viszonylatok ábrázolásának végső horizontja, de maga közvetlenül nem ábrázolható. A műalkotásban úgy jelenik meg, mint a saját „elintézetlen” léthelyzetünkből származó örökös sóvárgás, gyötrellem és elragadtatás forrása.

A természet ugyanúgy nem kínálja számunkra a szépségnek valamiféle örök mértékét, ahogyan az ember természetes hajlamaira történő hivatkozás sem igazolja cselekedeteink jóságát a szó erkölcsi értelmében. Éppen ellenkezőleg: koronként változik még az is, hogy mit tartunk a természetben szépnek, vagy hogy mit értünk természetes viselkedésen. Korántsem magától értetődő ráadásul, hogy hol vonjuk meg a határt e kettő, etika és esztétika illetékessége között. A transzperszonális ökológia megalkotója, Arne Naess például úgy véli, hogy a helyes cselekedet nem a megfelelő erkölcsi elvek és szabályok alkalmazásának gyümölcse, hanem önkéntelenül következik önünk határtalan tágasságának felismeréséből, az élet valamennyi formájával való azonosulás képességéből. Azonban nem ragaszkodik ahhoz, hogy az ilyen indítékból fakadó viselkedést az erkölcsfilozófusok jónak tartsák. Nagyvonalúan rájuk hagyná, hogy a „jó” fogalmát tartsák csak fenn a kötelességszerűen végrehajtott cselekedetek számára, ő pedig beéri azzal, hogy az indulatainknak és hajlamainknak megfelelő tetteket – a kanti megkülönböztetés értelmében – nevezzék egyszerűen csak szépnek.¹ A kötelességetika követőinek ugyan nem okoz problémát a szép és a jó megkülönböztetése, az ő felfogásuk azonban a joghöz közelíti az erkölcsi jó

kérdését, mintha csak arról volna szó, hogy itt egy másik bíróság ítél, egy másik törvényes rend nevében. Az erény- és céletikák híveit ez a megoldás nem elégíti ki, ők az emberhez méltó vagy az isteneknek tetsző cselekedetet igenis összefüggésbe hozzák a világban fennálló vagy elérni kívánt összhanggal. A harmónia keresése viszont az erkölcsi értékek helyzetét inkább az esztétikai szép és rút státuszához teszi hasonlatossá, mintsem a megkövetelt vagy tilalmas viselkedés jogállásához. Ahogyan John Keats írja *Óda egy görög vázához* című versében: *A szép igaz, s az igaz: szép! Sohse / Áhítsatok mást, nincs főbb bölcsesség!* (Tóth Árpád fordítása)

A művészi szép és az erkölcsi igazság közötti szoros összefüggés régi sejtelmét ökológiai belátásaink legfeljebb megerősíteni tudják. Amikor különbséget tesz jó és rossz cselekedet között, vagy amikor egy szép tárgyat (mondatot, dallamot) alkot, az ember mindkét esetben sorsának formáját keresi: az első esetben a saját életében, a másodikban a környezetében. De ahogyan az etika számára sem jelent zsinórmértéket az, ahogyan a dolgok a természetben történnek, a műalkotás tökélye sem valamiféle természetes, organikus vagy örökérvényű végső forma megtalálásán áll vagy bukik. Egészen más a rendeltetése:

a történelmileg változó és minden egyes személy számára is különböző, lényegében tehát megoszthatatlanul egyéni tapasztalatot helyezi olyan perspektívába, melyben a szemlélő megnyugszik, mert hiteles beszámolót kap az emberi állapotról, ami a maga végességében és tökéletlenségében mégiscsak nagyszerűnek, tudniillik egy több-mint-emberi világ rendjébe illőnek mutatkozik.

Az ember erőfeszítéseket tesz annak érdekében, hogy létét összhangba hozza azzal az „egységgel, épséggel és szépséggel”, amit a természetben tapasztal, és ami éppen csak az ő számára bizonyul kiapadhatatlan szenvedés forrásának. (S ettől nem függetlenül: ő az egyedüli, aki képes a természetben maradandó sebet ejteni, azaz megbontani az összhangot, amelyből kirekesztve él.)

Mindkét vállalkozás pátoszát céljának elérhetetlensége adja. *„Elérhetetlen vágy az emberé / Elérhetetlen, tündér, csalfa cél”*, írja Vörösmarty a *Csongor és Tündében*. Mert az összhang megteremtése – vagy mondjuk inkább így, szerényebben: a részesedés belőle – az embernek csak időlegesen, kivételes pillanatokban adatik meg. Hiszen a feszültség, amely gondolkodás és létezés disszonáns egymásba fonódásából adódik, feloldhatatlan. A különféle etikai iskolák – amennyiben valóban tanítást nyújtanak, és nem merülnek ki az erkölcsi igazság lehetőségéről vagy lehetetlenségéről szóló spekulációban – olyan gyakorlatokat, olyan életformát írnak elő, amelynek követése a jóga, a tao, a zen, a sztoikusok vagy Krisztus állhatható követőjét hozzásegíti, hogy megbékéljen önmagával. Arisztotelész erénytana is ezt teszi, az ennek aktuális értelmét feltáró macintyre-i elmélet az emberi élet elbeszélte egységéről ugyanennek a lehetőségét igazolja a modernitás viszonyai között.³ A műalkotás annyiban különbözik e gyakorlatoktól, hogy létrehozója nem a saját viselkedését igyekszik összhangba hozni a világban vélt és áhított renddel, hanem ezt az örök vágyódást az elérhetetlen harmónia után átviszi egy ember alkotta tárgyra. Olyan látványt, építményt, szöveget vagy hangsort hoz létre, amely a mulandó és romlékony emberéletnél maradandóbb anyagban juttatja kifejezésre az összhang vágyát, elviselhetetlen hiányát és/vagy a rátalálás eksztatikus örömét. A remekművek egyszerre mind a hármat, hiszen az emberi állapot így együtt a három.

Az öko-esztétika kísérletei – a mélyökológia első képviselőihez hasonlóan – olykor mintha megpróbálnák rövidre zárni művészet és természet kapcsolatát. Úgy tűnik, mindkettő túl szűkösen fogja fel a maga feladatát, vagy egyszerűen csak védett szakterületre vágyik egy specialisták között gondosan felosztott világban. („A holisztikus gondolkodás specialistái” – ez mindenestre viccesen hangzik.) Véleményem szerint azonban az írásművek természetszemléletével foglalkozó jámbor tanulmányoknak, a természeti formákat utánzó, „organikus” épületeknek és az újrahasznosított anyagból készített szobroknak nincs megkülönböztetett közük az ökofilozófiához. A műalkotás sohasem a természetet ábrázolja, még akkor sem, ha tárgya éppen egy erdő vagy vízesés, hanem – a végsőkéig leegyszerűsítve a dolgot – annak a távolságnak a kifejezésére és bizonyos értelemben az áthidalására tesz kísérletet, amely a romlandó és sérülékeny emberi létezés a természet felfoghatatlan tökélyétől, a részlegest az egész-ségestől elválasztja. Ez a vágy a léttapasztalatunk horizontján felsejlő, ámde elérhetetlen vagy csak pillanatokra elérhető teljesség iránt

ölt maradandó formát a műalkotásban. Egyedül a művész képes e hontalan és veszendő, sorsával megbékélni képtelen lény – az ember – világát éppé, otthonossá tenni: *ép-íteni*. Ábrázolni, amit nem tudhatunk és fel nem foghatunk: a természet kimeríthetetlen titokzatosságát. A *műalkotás eredetéről* értekező Martin Heidegger szavaival: a maga elrejttségében tenni el-nem-rejtetté a földet.⁴ Következik ebből, hogy az öko-esztétika ugyanolyan kevésbé lehet természetelvű, mint az öko-etika. A katarzis forrása itt, az ítélet alapja amott nem az egybeesés, hanem a különbség és a távolság aközött, amit a természet rendjéről sejtünk, és amit az ember sorsaként tapasztalunk.

Mi teszi hitelessé, igazzá egy korszak, irányzat vagy alkotó természetábrázolását? „*Igaz és hamis az lehet, amit az emberek mondanak, és a nyelvet illetően az emberek összhangban vannak*”, figyelmeztet Wittgenstein.⁵ A természet maga is csak egy szó. Emberi projektum. Az ábrázoló művész a felfedező tudósnál is nagyobb szerepet játszott mindenkor, s játszik ma is azoknak a szemléleti kereteknek az alakításában és rombolásában, melyek között „a természetet” tapasztaljuk. A természet rendjét varázslatos hatóerők megnyilatkozásaként tisztelő és szolgáló mágikus gondolkodás nem mást állít a természetről, hanem mást *lát* a természetben, mint amit a tudós természetbúvár előfeltételez, keres és észrevesz. Más tapasztalat és másfajta hiányérzet jut kifejezésre a romantika természetkultuszában, mint a természet felett aratott győzelmét ünneplő technikai civilizáció lázalmában, ahol a természet mint puszta nyersanyag és erőforrás jelenik meg, amit a szükségleteit kielégítő ember elfogyaszt. S minél gyorsabb ütemben teszi ezt, minél nagyobb tömegben képes az élővilágot átváltoztatni hulladékká, a *szemét-kor* embere annál nagyobb jólétet tapasztal maga körül. Nem képzelődik: a maga módján valóban *tapasztalja* ezt. Érzékszervei és képzeletereje hozzáidomultak lehetőségeihez, a kor kulturális kínálatához. Mert amióta vannak szükségletei, azok szüntelenül kielégülnek. Ne essünk tévedésbe: szükségletei csak az ipari társadalom emberének vannak, aki nem él, hanem termel vagy fogyaszt, egész életében csupa olyasmit tesz, aminek értelmet a szükségletek léte, felcsigázása és kielégítése kölcsönöz. Tehát elhiszi, hogy ez maga a *condition humain*, az örök emberi állapot. Nem is érti, hogy tudták elviselni és mivel töltötték nyomorúságos életüket a megelőző nemzedékek. Eközben ő maga is erőforrássá, úgynevezett emberi erőforrássá válik: a technológiai-gazdasági rendszer működéséhez nélkülözhetetlen fűtőanyaggá, s pályáját kiegészítő

elemként, hulladékként végzi majd. Ártalmatlanítani nem kell, szelleme többé nem sugároz.

Az európai emberiség válságáról értekező idős Husserl szerint „a görögök történelmi környezete nem a mai értelemben vett természet, hanem az, ami számukra szubjektíve érvényes volt, mindazzal együtt, ami abban számukra érvényes valóságnak számított, például istenekkel, démonaikkal együtt. A környezet fogalma kizárólag a szellemi világban alkalmazható. Az, hogy mindenkor környezetünkben élünk, arra vonatkozik minden aggodalmunk, fáradozásunk – tisztán a szellemiséghez

tartozó tény. Környezetünk bennünk és történelmi életünkben rejlő szellemi képlet.”⁶ Az úgynevezett környezeti válságot tudatosító művészek, tudósok és politikai aktivisták fellépése a múlt század második felében szellemi fordulatot jelez. Nem a természet állapota fordult hirtelen válságosra – a bioszféra összeomlása lassan és egyenletesen zajlik –, hanem egy új világnézet térhódításának lehettünk tanúi. Az ipari tömegtársadalmak kritikusainak újabb nemzedéke többé nem balról vagy jobbról bírálja a természet ellen viselt technológiai irtó hadjáratot, a társadalmi élet totális ellenőrzését és az erőszakos központosítás politikáját, hanem az életformák veszendő sokféleségének nevében. A tudományos-technikai haladás ünnepe „vívmányaiban” hirtelen felismer-

rik az emberiségre leselkedő veszélyt, s az egyetemesen észszerű és történelmileg szükségszerű diktatúrája ezút-tal is – mint egykor a jakobinus vagy kommunista terror idején – kicsinyes célokat szolgáló, esztelen pusztításként lepleződik le.

A táj önmagában, mint az ábrázolás kitüntetett tárgya, a romantika felfedezése. Odáig, ritka kivételektől eltekintve, csak a megörökített jelenet vagy alak háttereként jött számításba, emberi környezet gyanánt. Ezzel szemben egy Turner festményein a tenger, az égbolt, a hajnali párafüggönyön áttörő ragyogás mintha már a korszak másik nagy találmánya, az egyetemes emberiség *ellentápasztalataként* jelenne meg. Az egyik oldalon a lokális esetlegességeitől megtisztított, környezetéből kiragadott univerzális egyén, a másikon az embertől elhagyott természet. Mert az emberben ezentúl azt tisztelik csupán,

ami a faj minden egyedében közös: az emberiség eszmé-jét, vagyis az elvont észszerűséget, tekintet nélkül a körülményekre, kinek-kinek különös természetére. Caspar David Friedrich tájképein a felvilágosult kor gyermeke gondterhelten, magányosan és otthontalanul áll a természettel szemközt, amely elveszítve addigi magától érttetődőségét, hirtelen titokzatossá és elérhetetlenné vált számára. Megoldandó, új művészi problémává.

Ember és természet megváltozott, felettébb problematikus viszonyát a XIX. század költői és festői a maga gazdag és bonyolult sokféleségében ábrázolják. Az új természetfelfogás mögött a legerősebb inspiráció az elvágyakozás. Elvágyakozás a természettudományok, az iparosodás, az urbanizáció, a modern társadalomszervezés által formált új, mesterséges környezetből. Vissza a

természethez – de vajon miféle természethez? Érintetlen vadon, megzabolázhatatlan őserő, magányos lelkek rejteke, kegyetlen létharc színtere, keresetlen egyszerűség, jámbor idill, megfeythetetlen rejtély, érzéki csábítás, fenséges közöny: a XIX. század költői és festői számára a természet ezerféle dolgot jelent, egyidejűleg jelenik meg a rend és a káosz, az otthonosság és az idegenség metaforájaként. Cézanne és Van Gogh, Gauguin és Mednyánszky László után *erről* a természetről, úgy érzem, nem lehet többet, lényegesebbet mondani.

A második ezredforduló természettapasztalata azonban az övéktől gyökeresen különbözik. Aligha véletlen, hogy a természet ellen világszerte folytatott irtó hadjárat korszaka a képzőművészetekben egybeesik a hagyományos ábrázoló eljárások válságával. A pirruszi győzelemnek, amit a technikai civilizáció aratott a „legyőzött” természet felett, áldozatául esett maga a képi ábrázolás is. Látni és láttatni, ez ugyanis egyfajta testi kapcsolat a világgal. A táblakép festőjét tevékenysége belefoglalja egy olyan valóságba, amelyben a természet (amit látok) és a kifejezés (ahogyan látom) között nincs határvonal. A tudomány és a technológia világa, amelyben mi, mai emberek már vitán felül élünk, ezen a módon többé nem ragadható meg. Itt csak az számít valóságosnak, ami manipuláció tárgyává tehető. A technikai művelet definiálja, produkálja és reprodukálja tárgyát, s az ember maga is „azzá a manipulandummá lesz, aminek gondolja magát”, figyelmeztet Maurice Merleau-Ponty.⁷ Megváltozott léthelyzetünk a XX. század közepére valamennyi drámai következményével együtt történelmi tapasztalattá lett. Verset írni Auschwitz után vagy lehet, vagy sem, de a technikai úton reprodukált és sokszorosított képek virtuális valóságában élő embert a hagyományos képalkotó eljárások útján ábrázolni tényleg csak kivételes esetekben lehet. (Ezzel azt állítom, hogy minden egyes, a szó esztétikai értelmében érvényes műalkotás kivételszámba megy; kánon, korstílus, esztétikai kötelező közmegegyezés, ilyesmi pedig nem lesz a ma élők életében. Még a műalkotások legjava is inkább csak utalás egy tiszteletre méltó hagyományra, vagy a gyázmunka része, amely megpróbál így-úgy számot vetni azzal, hogy ez a hagyomány jóvátehetetlenül és visszahozhatatlanul elveszett.)

Mint tudjuk, ez az a helyzet, amelynek kihívásával a XX. század utolsó harmadában fellépő neoavantgárd irányzatok számot vetettek. A pop-art, a minimal art, a performance, a konceptualizmus szakított a képzőművészet mibenlétével kapcsolatos, korábban soha meg nem kérdőjelezett előfeltevésekkel. A műtárgyról a hangsúly

átkerült létrejöttének körülményeire, a megformáltról a készen találtra, a kivételesen egyediről a tömegesen előállítotttra, a személyesről a személytelenre, a képről a keretre, a láthatóról a csupán elgondolhatóra. Műalkotás és valóság viszonya megváltozott, a határ a kettő között feltételelessé és viszonylagossá vált. Különösen jól érzékelhetők ezek a változások a „természetábrázolás” terén (maga a kifejezés sem írható le többé szerintem másként, mint idézőjelben).

A hazai művészek egykorú válaszkísérleteiről hiteles áttekintést nyújtott a Műcsarnokban tavaly megrendezett *Természetművészet* kiállítás, amely külön szekciót szentelt az 1960 és 2000 közötti fejleményeknek, majd a tárlat további termeiben a két kurátor, Keserű Katalin és John K. Grande koncepciózus válogatása már azt mutatta be, hogy ezek az utak hová vezettek. Az alábbiakban részben az ő tanulmányaik gondolatmenetéhez kapcsolódva próbálom áttekinteni az ökológiai szemlélet alkalmazásának néhány lehetséges irányát a képzőművészetekben.⁸

A kezdőállást emblematisz módon rögzíti Méhes László *Gyeptégla-oázisa*: a nagyváros közepén, épp csak talpalatnyi „zöldfelületen” szoroskodó művész helyzetét. Lépní, továbblépní innen nem lehet, sugalmazza 1970-ben a budapesti performance, legfeljebb elrugaszkodni, átlépní átléphetetlennek vélt határokon, új alapokra helyezni életünket. Az ebből a pozícióból feltáruló lehetőségek egyike magától értetődő módon a kétségbeesett tiltakozás volt és maradt, ami az öko-esztétika címszó alá sorolható művek és események többségét azóta is jellemzi. Ismeretese az agitatív vagy proteszt-művészet korlátai is, ezekre azonban szerencsés esetben rácsfolnak maguk a művek. Rendszerint olyankor, amikor maga a tiltakozás, hogy úgy mondjam, egzisztenciális okból fakad, mint Bukta Imre *Barátság-park* akciójának esetében. (A művész szülőfalujának határában barbár módon kiirtott kiserdő sorsa egy emlékezetes videoinstalláció és számos festmény ihletője lett: jelképe annak a tragikus folyamatnak, ahogyan a legalja konzum-civilizáció elborítja és átrajzolja – összefirkálja – a véglény-állapotban vegetáló falusi Magyarországot.)

Innen a halálra sebzett táj „gyógyításáért” érzett felelősség egyenesen vezet a land art, a szó szorosabb értelmében vett természetművészet példáihoz. Ennek alapesetként emelném ki a műcsarnokbeli anyagból Pokorny Attila *Föld-varrását*, aki a töredezett rögöket varratokkal, a letört faágat támasztékkal „egészítette ki”. A Deli Ágnes *Cipőinek* talpába ragadt sárból pedig fű sarjad, miközben egy másik munkáján azt látjuk, hogy

az erdei patakon talp formájú füves lábnyomok vezetnek át. Talán épp útban Méhes gyeptégla-oázisától – hová is? („Nem viheted el a hazádat a csizmád talpán.” Vagy mégis? Időszerű kérdés.) Ezek az *apró gesztusok*⁹ és kíméletes beavatkozási kísérletek rávilágítanak a land art programjára: együttműködni a természettel. Bonyolultabb viszonylatokra utalnak az olyan alkotások, amelyek kulturális archetípusként rögzült természeti motívumokat próbálnak mintegy visszaszolgáltatni a természetnek, mint Péter Alpár *Föld-rajza*, vagy az iráni Ahmad Nadalian alkotásai. A *természet rendje* című sorozatban a művész egy ősi pecsételőhenger felnagyított hasonmásának a segítségével „nyomtat” halformákat a tengerparti fővenybe, amelyeket azután elmosnak a dagály hullámai. A buddhista homok-mandala létrehozásának és rituális megsemmisítésének „performanszára” emlékeztető ak-

ció az emberi erőfeszítések mulandóságának vigaszával szolgál, s az örökös körforgásban az örökös megújulás reménye mellett tesz hitet.

A természetművészet más megnyilatkozásai azonban e rend létezésével kapcsolatos súlyos kétségekből táplálkoznak. Civilizációnk, meglehet, mulandó, de a hulladékunk mindenesetre maradandó: szaporodik és sokasodik, és beborítja a Földet. Az öko-esztétika „dokumentarista” változata elsősorban ezt, az ipari tömegtermelés természetidegen tárgyi környezetét örökíti meg, a gépies fogyasztásra, eleve hulladéksorsra szánt áruvilág szeméttelpei örökkévalóságát. (Gondoljuk meg, a XIX. századig lényegében nem létezett hulladék, a XXI. századra a szemét elborítja a bolygó felszínét.) Szemét-kor, azaz a fogyasztói civilizáció hiteles ábrázolásának programja a hatvanas évektől kezdve a szuper-

és szürnaturalizmus mellett elsősorban a pop-art-hoz kötődik. Pinczehelyi Sándor nevezetes *PFZ hal, háló, Coca-cola, csillag* című 1981-es kompozíciója egy olyan kulturális végállapotról tudósít, amelyben minden tárgy gazdag szimbolikus jelentéstöbblet hordozója, helyi értékük azonban, így, hulladékként, esetleges módon egymásra hányva mégis azonosíthatatlan és értékelhetetlen. A történelemvégi szimbólum-üledék s benne hal, háló, coca-cola, csillag valamint a piros-fehér-zöld jelentéstartományának kiaknázása és újrahasznosítása azóta is tart mifelénk, meg-megújuló vehemenciával.

De éppen a modernitás szimbolikus értelmezési kereteinek hitelvesztése az, ami az avantgárd művészek érdeklődését világszerte a természeti ősfomák, illetve az organikusan fejlődő törzsi és parasztkultúrák formakincse felé fordította. Az öko-esztétikáinak nevezhető

törekvéseknek Magyarországon is ez volt az egyik első megjelenési formája, amit olyan nagy hatású, iskolateremtő egyéniségek képviseltek, mint Makovecz Imre, Samu Géza vagy Schrammel Imre. E „népies” és „archaikus” irányban tájékozódó művészek szellemi kisugárzása felfedezhető olyan, törekvéseikhez csak közvetett módon kapcsolódó művészek esetében is, mint például Gálhidy Péter, akinek mély értelmű és letisztult *Religiója* a kiállításon arról tanúskodott, hogy a „természetművészet” avagy öko-esztétika fogalmaknak igazán akkor van létjogosultságuk, ha a lehető legtágasabb értelemben használjuk őket.

Ami az ökológiát illeti, ezt talán nem felesleges hangsúlyozni, az úgynevezett mélyökológia a közhiedellemmel ellentétben nem azonos a természet vallásos kultuszával. Inkább a gyanú élteti, hogy világba vetett létezésünkről az utolsó szót talán mégsem a természet-

tudományok fogják kimondani. S a kíváncsiság, hogy végre meg kellene tudnunk, ténylegesen mi közünk van a természethez, amely immár legyőzve és kifosztva hever a lábunk előtt. Nehogy úgy járjunk, mint Oidipusz, a tudományos haladás valamennyi hőséne archetípusa, aki úgy ölt, hogy nem tudta, nemzője az, akit legyőzött; hogy a vonzalom, amely szeretteihez fűzi, maga a förtelem, s a dögvészt a tulajdon igazságos és jótékony uralkodása hozta városára.¹⁰ De az is igaz, hogy ezt a gondolkodásmódot bizonyos értelemben mégiscsak az ősi természetvallások és mágikus rituálék távoli örökösévé teszi a tisztelet, amit az élet változatos és változékony rendje iránt tanúsít, s az óvatos elővigyázat, amellyel a természet titkaihoz közelít. Ezzel egyúttal egy újfajta megközelítés igényét támasztja az ember-természet kapcsolat ábrázolására vállalkozó művészekkel szemben. A természet hű utánzására, utóbb a természeti jelenségek és formák analizésére törekvő hagyományos, majd modern korszakok után a program talán a természet követése lesz, abban az értelemben, ahogyan a tanítvány követi (s nem utánozza) mesterét, s végzi kitartóan a maga gyakorlatait, melyektől megvilágosodást remél. Az ilyen mágikus gyakorlatok szép példáit is láthattuk a Műcsarnok tárlatán az iráni öko-avantgárdot bemutató termekben (kurátor: Mahmoud Maktabi). Az ázsiai művészeket minden bizonnyal a mágikus-rituális elemeket is tartalmazó népi vallásosság máig eleven hagyománya inspirálhatta. S egy magyar művész, Varga Ferenc is zen-stílusú távol-keleti zarándokútjának dokumentumait tárta a közönség elé *Százezer falevél és 22 nap kettesben egy kavicsal* című alkotásaiban.

Ahhoz, hogy a világ megváltozhasson, előbb el kell tudnunk képzelni másmilyennek. A látomás az, ami megelőzi a tapasztalatot, ez véletlenül sincsen fordítva. De akinek van látomása erről a másról, az nem egy elképzelt jövőben él, hanem a jelent tapasztalja másként. Ezt a tapasztalatát osztja meg közönségével, s így vezeti be őket egy „másik” világba. Valami ilyesmit éltem át (többéves „falukutatás” keserű tapasztalatával a hátam mögött) 2012-ben egy korábbi műcsarnokbeli kiállításon, Bukta Imre *Másik Magyarországn* bolyongva. Az odáig csak látenszen létező, mert megformálatlan, ábrázolásra méltatlannak talált, következképpen jeltelen szenvedés anyagából bontakozott ki ez a „másik” ország, nagyon is ismerős, nagyon is a miénk. Csakhogy addig nem kellett ilyennek látnunk: napi céljainkat hirtelen céltalannak, életünk minőségét tűrhetetlenül silánynak. S a veszteséget, ami felett oly könnyen napirendre térünk

– egy kivágott erdő, egy eltűnő életforma –, szívbe markolóan fájdalmasnak.

Tehát Lukács Györgynek volt mégis igaza – mármint a fiatal Lukácsnak –, amikor azt állította, hogy a forma az utolsó ítélet a dolgok felett.¹¹ Hozzátehetne volna, hogy ezt az ítéletet minden esetben rögtönítélő bíróság hozza, mert az esztétikai ítélet soha sincsen előre készen; éppen az hitelesíti, hogy az ítéletet végrehajtó cselekedettel egyidejűleg születik – a formateremtés aktusában.

JEGYZETEK

- 1 NAESS, Arne: *Önmegvalósítás*. = LÁNYI András, JÁVOR Benedek szerk.: *Környezet és etika*. Bp., L'Harmattan, 2005, 231.
- 2 LEOPOLD, Aldo: *Föld-etika*. = LÁNYI András szerk.: *Természet és szabadság*. Bp., Osiris, 2000, 115.
- 3 MACINTYRE, Alasdair: *Az erény nyomában*. XV-XVI. fejezet, Bp., Osiris, 1999.
- 4 „Ha az erőszakos behatolás – a természet tudományos-technikai eltárgyasításának formájában – az uralom és a fejlődés látszatát kelti is, ez az uralom akkor is csak az akarat tehetetlensége marad. Szabadon megvilágítva, a föld mint olyan, csak ott jelenik meg, ahol lényegét tekintve fel nem tárható marad, és így őrződik, ahol nem engedi feltárni magát, azaz állandóan magába rejtezik... A föld az, ami lényegszerűen magát elrejtő. A föld előállítása azt jelenti: a földet magát-elrejtőként nyitni fel... Az igazság megtörténéseinek egyik módja a mű múltja. A mű – világot állítón és földet előállítón – ama vita végigharcolása, amelyben az egészben vett létező el-nem-rejtettségét, az igazságot kivívják. Ez nem azt jelenti, hogy valamit helyesen ábrázolnak és adnak vissza, hanem hogy a létezőt a maga teljességében el-nem-rejtetté teszik és abban megtartják.” MARTIN HEIDEGGER: *A műalkotás eredete*. Ford. BACSÓ Béla, Bp., Európa, 1988, 76. és 88.
- 5 WITTGENSTEIN, Ludwig: *Filozófiai vizsgálódások*. Ford. NEUMER Katalin. Bp., Atlantisz, 1998, 134.
- 6 HUSSERL, Edmund: *Az európai emberiség válsága és a filozófia*. = HUSSERL, Edmund: *Válogatott tanulmányok* (Vál. VAJDA Mihály, ford. BARÁNSZKY-JÓB László), Bp., Gondolat, 1972, 327.
- 7 MERLEAU-PONTY, Maurice: *A szem és a szellem*. = BACSÓ Béla szerk.: *Fenomén és mű*. Ford. VAJDOVICH Györgyi és MOLDVAY Tamás, Bp., Kijarat, 2002, 54.
- 8 *Természetművészet – változatok*, Múcsarnok Bp., 2016.
- 9 *Apró gesztusok* – ezt a címet adták a kurátorok a kiállítás XXI. századi, azaz hazai és külföldi kortársak alkotásait bemutató részének.
- 10 Erről bővebben: LÁNYI András: *Oidipusz avagy a Természetes Ember*. Bp., Liget, 2015.
- 11 „A forma az élet legfőbb bírója... Valamely ember felett és a sorsa felett kimondatott a döntő ítélet annak meghatározásával, hogy életmegnyilvánulásai milyen formát tudnak elviselni, és azok csúcspontjai milyen formát követelnek.” LUKÁCS György: *A tragédia metafizikája*. = LUKÁCS György: *Ifjúkori művek*, Bp., Magvető, 1977, 516.

Adamikné Jászó Anna

A humor az érvelésben

Jókai regényei és elbeszélései alapján

***Mindenki, aki öntudatos céllal beszél,
érzi, hogy mondanivalóinak nemcsak
tartalmával, hanem formájával is hat.***

Ravasz László: *A beszéd mint műalkotás*

■ „A humor igen széles jelentésű és képlékeny fogalom, amely a nevetéssel és a vidámsággal kapcsolatos különböző jelenségekre vonatkozik. A humor az a képesség, amely lehetővé teszi a vidám érzületet és a dolgok derűs szemlélését. Humoros az a beszéd, szöveg, műalkotás, személy vagy jelenség, amely nevetést vált ki” – írja a *Retorikai lexikon*. A humor fogalom eredete a késő középkori temperamentumtanhoz köthető, amely szerint a humorok azok a testfolyadékok, amelyek meghatározzák egy személy temperamentumát. A fogalmat az antik retorikusok nem ismerték, de sokat írtak a szellemességről és a nevetésről, s a későbbi századokban is fontosnak tartották a retorikák szerzői; tanácsolták a szellemességet, óvtak viszont a gúnytól, mert visszájára fordulhat; az iróniát sem javasolták, mert nem értik, illetőleg félreérthetik az emberek. Nagy a humor jelentősége a filozófiai-esztétikai gondolkodásban is. Arany János is foglalkozik vele *Széptani jegyzeteiben*, ezt írja többek között, a lényegre tapintva: „A nevetségest tehát mondhatjuk ellentétes vagy indirekt szépnek.” Thomas Mann, akit az irónia nagymesterének tartanak, többre tartja a humort az iróniánál, mert az irónia intellektuális nevetést vált ki, a humor viszont szívet dagasztó kacagást (ld. a *Retorikai lexikon* szócikkében). A retorika terminusaival azt mondhatjuk, hogy a logosz–éthosz–pathosz hármasságából a pathosz, az érzelmi érvelés a leghatékonyabb: a humorban az érzelem dominál, ezért hatása igen erős; az iróniában túlságosan is jelen van a logosz, azaz a gondolatiság; a gúny pedig minden változatában durva.

Napjainkban is sokat foglalkoznak a humorral külföldön egyaránt, például a *Magyar Művészet* folyóirat 2015/2., májusi száma teljes egészében a humornak van

szentelve, ismeretese az interdiszciplináris humorkonferenciák (anyagukat a Tinta Könyvkiadó publikálta).¹

Jókai Mór akadémiai székfoglalója *A magyar néphumor*ról szól,² ő maga élclapokat szerkesztett, egész életében gyűjtötte az anekdotákat, olvasói és képviselőtársai lelkesen szállították neki a tréfás történeteket.³ A róla szóló szakirodalomban is sokat olvashatunk Jókai humoráról, s általában a népies anekdotákat említik mint humora forrását. Közismertek olyan derűt sugárzó figurái, mint Tallérossy Zebulon – most nem ilyenekről lesz szó.

Jókai nem bajlódik sem az anekdota, sem a humor definiálásával, székfoglalójának első mondatai azonban a lényegre fogalmazzák meg: „A humor csak szabadelmű és felvilágosult népek tulajdona. Nemzetek, akik szeretik kimondani az igazságot; mikor nyíltan nem lehet, képes beszédben, tréfa színe alatt is; akiknek szelleme azon önállóságra jutott, ahonnan a jót a rossztul nem csupán a hagyományos hit, hanem saját ítélőtehetség tudja megkülönböztetni, akik a világosságnak szemébe mernek nézni, azoknál otthonos a humor.” Hosszasan ír az anekdotáról Alexa Károly, mégpedig a korszerűség szempontjából *Anekdota, magyar anekdota és Az anekdota – létmód és idő* című tanulmányaiban, 1983-ból, illetőleg 2015-ből (Alexa 2015: 140–215.). Szerinte az anekdota kisközösségek, zárt társaságok történetmesélése, gyakran védekezés a mostoha, olykor ellenséges körülmények ellen, egészen a legújabb időkig.

Jelen tanulmányom arra kíván rámutatni, hogy Jókai humora nemcsak az anekdotából és a nyelvi játékból származik, hanem sokkal több forrásból, igen gyakran az érvelési lehetőségek tréfás kiforgatásából: ezt kívánom bizonyítani, főleg *Jókai és a retorika* című könyvem alapján (Trezor Kiadó, 2016). Óvatosan megkockáztatom azt az állítást, hogy ilyen szempontból még nem foglalkoztak a humorral, bármennyi is a róla szóló tanulmány. Először a példa és az enthüméma megmosolyogtató alkalmazásáról lesz szó, majd a toposz-logika kiforgatásáról, ezután csak jelzés-

szerűen a szerkezet és a stílus humoráról (tehát a retorika inventio–dispositio–elocutio szerkezetét követem), végül három parodisztikus művének humoros érveléséről írok. Korántsem merítem ki a lehetőségeket, de a legfontosabb jelenségekre rámutatok.

1. A retorikai érvelés két fő eszköze a példa (görög: *paradeigma*, latin: *paradigma*, tulajdonképp retorikai indukció) és az enthüméma (tulajdonképp retorikai dedukció, retorikai szillogizmus). Arisztotelész ezt írja a *Rétorikában*: „Mindenki bizonyítással érvel, úgy, hogy vagy példát alkalmaz, vagy enthümémát; e kettőn kívül nincs más” (1356b). A következtetés két lehetősége az indukció és a dedukció, módszereiket a formális logika alapítja meg; a mindennapi érvelésben azonban nem a formális logika szerint érvelünk, hanem a valószínűségi vagy gyakorlati érvelést alkalmazzuk. A gyakorlati érvelés lehetőségei tehát a *példa* és az enthüméma. (Arisztotelész nemcsak a formális logikát alapította meg, hanem a gyakorlati vagy retorikai érvelést is, ez a különbségtétel azonban elfelejtődött, s a XX. század második felében fedezte fel újra az angol Stephen Toulmin és a belga Chaïm Perelman, a szakirodalom igencsak nagy.)⁴

A példa tehát retorikai indukció (a terminust sajátos, nem hétköznapi értelmében használjuk, nem illusztrációról van szó).⁵ Arisztotelész szerint a hallgatóság nem igényli a hosszas levezetést, sem türelme, sem műveltsége nincsen hozzá; ezért elegendő egyetlen hasonló esetet mondani, ez a példa (*Rétorika* 1393b); a példa az összehasonlítás gondolati műveletén alapul. Történelmi és kitalált példát különböztetünk meg, a kitalált példa parabola vagy mese lehet. Mindkettőt ragyogóan alkalmazza Jókai.

Kitalált példák, mégpedig parabolák: „Mikor aztán Richárd megint leszállt az udvarra, a viláért sem veszedett a bohó öreggel a megjárásért. Minden tréfát fel szokott venni és mindenkitől. **Az oroszlán nem használja körmeit vakarózásra, mint a kutya.**” (*A kőszívű ember fiai*, II, 121.) „Mint a szép gyümölcsben, melyet a féreg meglepett, látta erjedni a rohadást az egész nemzetben. **Tán az almának a férgé is azt hiszi magáról, hogy ő annak az almának a fejedelme?**” (*Fráter György* I, 226.) „Trenk Frigyesnek már eddig is elég sok volt a rováson. De ő azt soha életében nem akarta észrevenni, hogy vétett valamit. **Tökéletes macska volt, aki megeszi a kanárimadarat, s aztán bámul rajta, hogy már most miért üldözik őt? Hisz a kanárimadár jó volt.**” (*Trenk Frigyes*, 179.)

Kitalált példa, mégpedig mese (*A kőszívű ember fiai* I, 149.):

A krák

„A régi kor természettudósai beszélnek egy csodaállatról, amelynek neve »krák«.

Pontopiddan norvég tudós le is írta e szörnyeteget.

A krák egy töméntelen nagy tengeri állat, mely lenn a tengerfenéken lakik, s melynek néha-néha eszébe jut a vizek színére felemelkedni.

Mikor aztán rengeteg nagy háta felemelkedik a hullámok közül, befedve tengeriszappal, telenőve tengeri fügével, tengeri tulipánnal, korallerdővel, akkor a penguinok, kormoránok azt gondolják, hogy ez valami új sziget, odatelepednek, ott fészkelnek, rondítanak a hátán; a krák engedi azt békével.

Idő jártával aztán belepi a fű a hátát; a hajósok meglátják: »ni, milyen szép zöld sziget!« kikötnek rajta, birtokukba veszik, házat építenek rá; a krák mindazt tűri szépen.

Azután elkezdik a hátát fölszántani, bevetik árpával; a krák engedi a hátát szántatni, boronáltatni, legfeljebb akkor, mikor tüzet raknak rája, gondolhat annyit magában, hogy milyen nagy baj az, mikor egy ilyen nagy állat nem tudja a hátát megvakarni.

A hajósok mindig jobban találják magukat rajta, már kutat is ásnak a hátán, s ugyan örülnek rajta, mikor víz helyett zsírt meregetnek fel a kútból. A krák engedi szivattyúztatni a zsíráját, hiszen van neki elég.

A hajósok a gazdag szigetre raktárakat építenek, vámot, rendőrséget importálnak rá, talán még részvénytársulatokat is alapítanak föléje. Egyszer aztán, mikor már az eleven húsáig lefűrtak, a krák azt gondolja, hogy de már ennek fele sem tréfa, s visszaszáll a tenger fenekére. Vele együtt madár, ember, hajó, raktár és részvénytársulat.

Ilyen napjai voltak a kráknak 1848-iki március közepén.”

Jókai nem kívánta a szép Trenk Frigyes immoralitását egyedi esetekkel részletezni, csak egyetlen hasonló esettel, a macska-példával érzékeltette. Azonnal megértjük, sőt: elképzeljük a szituációt, mosolygunk is rajta. Nem kívánta részletezni, hogy mi vezetett az 1848 márciusában kirobbant bécsi forradalomhoz, egy szemléletes mesével érzékeltette, hogy létezik egy tűréshatár (a krakenről szóló matróztörténetek akkoriban is közhírtékek voltak). A raktárak,

a vám, a rendőrség, sőt a részvénytársaság említése a krák hátán túlzás, groteszk, mosolyt fakaszt, de hát mindez „hihető”, mert egy tudós tekintélyérvel meg van támogatva. (Valóban létezett a XVIII. században egy Erik Pontopiddan nevű híres zoológus, aki leírta az óriáspolipot; csakhogy dán volt, de volt magántanár Norvégiában; a kraken pedig norvég eredetű szó; úgyhogy Jókai nem tévedett nagyot.)

Az *enthüméma* csonka és/vagy valószínűsége alapján szillogizmus, Arisztotelész terminusa (*Rétorika* 1358a, 1396a). A mindennapi érvelésben nem mondunk teljes szillogizmusláncokat, rendszerint kihagyjuk valamelyik premisszát, és a megmaradottal – rendszerint a nagypremisszával – indokolunk (Szókratész halandó, mert minden ember halandó). A kihagyott láncszemeket gondolatban pótoljuk, innen a terminus neve: *enthümo* 'ami a gondolatban van'. Hatása igen nagy, mert a közös gondolkodás egybeforrasztja a szónokot hallgatóságával. A nagypremissza rendszerint nem cáfolhatatlan, csak valószínű, de meggyőző, mert többnyire közismert tényen vagy népi bölcsességen alapul (Minden athéni szeret vitatkozni. | Szókratész athéni. || Tehát Szókratész szeret vitatkozni).

Idézzünk néhány Jókai-enthümémát: „Malvina hogyné engedett volna az óhajtnak? Ez olyan felhívás, amit teljesíteni szokás. **Hölgyek különösen szeretnek költségvetést csinálni.** Elfogadta az írót és tárcát, s sajátkezüleg jegyzé a teendőket.” (*Szerelem bolondjai* I, 177.) „Még egyre kérem. Hozzon egyúttal egy üveg bort is; az orvos azt tanácsolta, hogy bort igyam, akkor elmúlik az álmatlanságom. – A cseléd mindent elhitt szépen. **Vannak asszonyok, akik örömet isszák a bort.** (*Politikai divatok* II, 56.) „Annak az embernek, aki „mindent tud”, az a nagy veszedelme van, hogy sok ember van a világon, aki csak „egyet tud”, de azt az egyet jobban tudja, mint ő; ő mindent tud, de félig; ez pedig csak egyet tud, de egészen. – S azt nem jó felingerelni! || **Mert a szaktudós kegyetlen és irgalmatlan fenevad!**” (*Egy ember, aki mindent tud*, 113.) „A jószágigazgatók, a gazdatisztek egészen földesuruk példáját követték a prédálásban, s legtisztességesebb ember volt közöttük az, aki azt, amit ellopott, legalább megtakarította; a legtöbb azt sem tette: **a lopott pénznek gyors forgalma van.**” (*A szegénység útja*, 72.)

Igaz, hogy vannak asszonyok, akik örömet isszák a bort, elhisszük, meggyőző az érvelés, de bizonyára vannak olyanok is, akik nem szeretik a bort.⁶ S biztosan vannak szelíd szaktudósok is. A nagypremissza meggyőző, de nem cáfolhatatlan. Erős a valószínűsége. A formális logika az ilyen érvelést hibásnak tartja, de a mindennapi érvelésben elfogadjuk, sőt az efféle állításokon lehet vitázni pró és kontra. Ezeket hívja az amerikai szociolingvisztika *wit*nek, népi

bölcsességeknek.⁷ Sokszor gnómák, szentenciák szerepelnek ebben a helyzetben. És gyakran humor bujkál bennük.

Tulajdonképpen a példa esetében is megfogalmazzuk gondolatban az összehasonlítás alapját, az *enthüméma* esetében pedig a kihagyott lépést. Ezenkívül mindkét érvelési lehetőség szemléletes, sőt az érzelmeket is megmozgatja. Jókai közkedveltségének valószínűleg az is oka volt, hogy az emberek gondolkozása találkozott a regénybeli szereplőkével, s ezek az állítások olykor humorosak, szelíd derűt váltanak ki. Mondhatjuk, hogy az effajta érvelés nemcsak közönség-, hanem közösségteremtő is? Úgy vélem, igen.

2. A retorikai érvelést a híres amerikai jezsuita tudós, Walter Ong toposz-logikának nevezi (*topical logic*) Ramus-monográfiájában,⁸ de egyszerűen *topikának* is hívhatjuk. Arisztotelész *Topikája* nincs magyarra fordítva, de Ciceróé igen, mégpedig *A helyek (Topica)* címen.⁹ Miért helyek? Olyan helyről, illetőleg helyekről van szó (görög: *toposz*, *topoi*; latin: *locus*, *loci*), ahonnan érveket vehetünk; *érvforrásoknak* is nevezik őket (minden bizonnyal Quintilianus alapján).¹⁰ Ha modern terminust keresünk, azt mondhatjuk, hogy gondolkodási mintázatok, gondolkodási műveletek.¹¹ Nem véletlen, hogy a mai retorikai kutatás egyik fő iránya a toposzkutatás.¹²

Minden retorika tárgyalja a toposzokat, legfeljebb a sorrend vagy a csoportosítás különböző. Én a következő csoportosítást vettem át: definíció (meghatározás, felosztás, osztályozás/kategorizálás, részekre osztás); összehasonlítás (hasonlóságok, különbségek, fokozatok, s ide vehető a példa és az analógia); viszonyok (ok-okozat, előzmény-következmény, ellentét, ellentmondás); körülmények (a múltbeli és a jövőbeli tények, a lehetséges és a lehetetlen, a személyekből és a dolgokból vett érvek).¹³ Arisztotelész 28 helyet sorol fel (*Rétorika* 1397a). Perelman kvázi-logikai és a valóságon alapuló érveket különböztet meg.¹⁴ Tulajdonképpen az első három csoport kvázi-logikai érveket tartalmaz, mert van formális logikai háttérük; az utolsó csoportnak nincs köze a logikához, de az érvelésben fontos, sőt Quintilianus szerint a legfontosabb, mivel minden emberi dolgokon múlik.

Az érvforrásokat vagy érvelési helyeket (*topoi*, *loci*) is lehet humorosan tálni, kiforgatni, s ehhez Jókai nagyon értett. Aki ismeri a komoly megoldást, jót nevet, vagy legalábbis mosolyoghat a tréfás megoldásokon.

A retorikai *definíció* szabadabb, teljesebb, ékesebb,¹⁵ nem követi szigorúan a *genus-species-differentia specifica* felépítést. Tulajdonképpen gondolatalakzat, szónoki meghatározás (görög: *horiszmosz*, latin: *finitio*). Sok példát idézhetnénk, Jókai gyakran élt vele.

„Mikor egyedül voltak, azt kérdezi komornájától Alfonsine:

– Mit csinál a bakfis?

Bakfis persze annyit tesz, mint sült hal. Hanem akik a német nyelvben e szónak valami különösen gyöngéd érzelmet akarnak adni, azok gondolnak alatta holmi olyan kis felserdült leánykákat, akik már nem gyermekek, de azért még ráérnek várni a főköttőig; akik még ártatlanok és ostobácskák; akik már éreznek valamit a szívükben, de nem tudják, hogy mit; fecsegnek és nem tudják, hogy miről; a tréfát komolynak, a komolyat tréfának veszik, s a legelső szép szót, amit nekik mond valaki, arany gyanánt kapják. **Ez a bakfis.**” (A *kőszívű ember fia* I, 84, szintetizáló meghatározás, a végén összegez.)

A toposzok első csoportjába tartozik a *felosztás* is, azaz a genus felosztása fajaira. Szellemes felosztás olvasható A *kőszívű ember fia*iban (I, 160., egyben a *sejtetés* gondolatalakzata is a Júdás-csók idevonása):

„Jenőnek a hideg borzadály futott végig minden idegén ez éljenriadaltól – hanem a csók, az jólesett neki.

És azt mindenki olyan természetesnek találta, hogy az emberek ezen a napon egymással csókolódjanak. Hiszen olyan sokféle címe van a csóknak: az öröm csókja, a szabadulás csókja, a hála csókja, a szerelem csókja, sok félretett, sok tartogatott csók lett kiosztva ezen a napon, sok régen ígért, sok hiába várt, sok eladósult csók jutott lejáratni napjához ez órában s lett megfizetve kamatostul; sok boldog élet első csókja, sok örök elválásnak búcsúcsókja lett elpazarolva ezen a népboldogság napján.

Hanem ha e sok édes, mámorító csók között egy Júdás-csók is ejtetett, úgy ez bizonyára az a csók volt, mely Baradlay Jenő ajkát érte, a világ szeme láttára, a hölgyek legszebbikének mézes, rózsás ajkairól.”

A *transzitivitás* olyan viszony, amely szerint ha egy viszony létezik az első és a második terminus között, valamint a második és a harmadik között, akkor ugyanaz a viszony létezik az első és a harmadik terminus között. Ez a viszony elméletileg igaz, de a tapasztalat más lehet. Gyakran lehet hallani a következő állítást: a barátom barátai az én barátaim is. Ennek az állításnak nagy a valószínűsége, de nem feltétlenül igaz (Perelman 1982: 70.). A szépasszony, Corinna mondja, sőt idézi valahonnan:

„Uram, mielőtt önt ismertem volna, kész leendtem e lépést megtenni, de »most, aki önnek ellensége, az nekem is ellenségem«.” (Az *új földesúr*, 96.)

Az alábbi példák egy választási komédiát leíró regényből származnak:

„Titokban keresik a szövetségeseiket.

Ígéreteket tesznek.

»Ha te ellensége leszel az én ellenségemnek, én prédául adom neked az én barátomat.«

Ami útban áll, azt el kell hárítani. Ha megy: csel-szövénnyel. Ha megy: pártalakítással – ha nem megy: erőhatalommal.

Tegnap ellenségek voltunk ketten, holnap szövetezzünk ketten, holnapután egy harmadikat megverjünk ketten. – S aztán megint lehetünk ellenségek ketten.” (Az *élet komédiásai* II, 67., ezt a képletet bárki kitöltheti a közelmúlt világtörténelmi és egyéb eseményeivel.)

Az összehasonlításon alapul a példa (*paradeigma*) és az *analógia*. A példát már tárgyaltam, most csak az analógiáról lesz szó, itt azonban szükséges a háttér ismertetése.

A modern retorikusok, így a belga Chaïm Perelman is jelentősnek tartja az analógiát a retorikai érvelésben. „Az analógiás érvelés egy A és B terminus közötti viszonyból indul ki, amelyet *témának* nevez Perelman, mert ez alkotja beszédünk sajátos témáját. Ennek értékét azzal tudjuk kimutatni, ha C és D viszonyához hasonlítjuk, amely az analógia *phoroszát*, megvilágító, magyarázó elemét alkotja. Azaz ahogyan A aránylik B-hez, úgy aránylik C a D-hez. Ez az érvelési analógia különbözik a matematikai analógiától, mert a matematikában az egyenlőség viszonya szimmetrikus, itt viszont a phorosznak világosabbnak, érthetőbbnek kell lennie a témánál a hallgatóság számára, mert csak így tudja betölteni megvilágító szerepét. Amikor Hérakleitosz azt mondja, hogy az Isten szemében az ember olyan gyermekes, mint egy felnőtt szemében a gyermek, lehetetlen a phoroszt felcserélni a témával, mert az emberek általában jobban átlátják azt a viszonyt, amely egy felnőtt és egy gyermek között fennáll, mint azt a viszonyt, amely az ember és az Isten között létezik” (Adamik 2004, 39.). Képletben kifejezve:

A : B = C : D

Isten : ember = felnőtt : gyermek

téma

phorosz

A *három márványfej* című középkori történetben (247.) olvashatunk egy megmosolyogtató hamis analógiát, ráadásul egy beszédből:

„Ejh, mit. Mondjuk ki dogma szerint, tisztán és világosan, hogy a keresztény vallás szavai nem tiltják a kétnejséget. [...] Mit hirdet a Credo? Testünk feltámadását és az örök életet. Eszerint akinek a földön két felesége volt, úgy, hogy egyiket a másik halála után vette el, a végítélet napján mind a kettő feltámad, s ismét az övé lesz; és akkor örök időkhöz együtt kell, hogy éljen mind a két hitvesével a paradicsomban. Ami nem lesz bűn a paradicsomban, a szentek egyetemében, hogy lehetne az bűn itt az árnyékvilágban, az indulatok uralkodása alatt? Állítsuk fel a *dauidaták* gyülekezetét, s mienk lesz hét év alatt az egész világ!”

„Nagy hézag esett volna a világtörténetben, ha két ilyen egymásnak született lélek, mint Lenci fráter és Meerengel össze nem találkoztak volna; a kérdés csak az lehetett, hogy melyik teszi szerencsétlenebbé a másikat?

Mert az uzsorásnak is megvan a maga katekizmusa.

Miért szidalmazták az uzsorást? Azért, mert a maga marháját természetes úton szaporítja. Hát a paraszt nem azt teszi? Mikor megülteti a kotlóst: aláarak tizenkét tikmont, darabja két krajcár; mikor kikelnek, pakene hendli minőségig nőnek, eladja darabját harminc krajcárért. Hát ez nem uzsora? A tojásnak szabad kikelni, megtollasodni; hát a tallérnak nem?” (*Lenci fráter*, 37.; a Meerengel név jelentése ’tengeri angyal’, egyáltalán nem hízelgő, mert eredetileg a cápát jelenti, *antonomaszia*; pakene hendli – Gebackene Händel, sült csirke.)

Az analógiák az előrejelzésekben is felhasználhatók. A tanácsadó beszéd a jövőre vonatkozik, ezért a benne használt példa vagy analógia is a jövőre vonatkozik, ezt Arisztotelész óta tudja a retorikai szakirodalom. A korabeli állapotok alapján jósol Jókai *A jövő század regényében* (1872-ben írta le az 1952. évi elképzelt helyzetet), Habsburg Árpád uralkodónak ezt mondja többek között a pénzügyminiszter (monológia idézésével nem akarunk ötleteket adni mai utódjának). Maga az uralkodó neve is humoros: Árpád nevű Habsburgot bajos elképzelni, a mai olvasónak az 1952-es év is nevetető, ha az akkori tényleges „uralkodóra” gondol:

„Rettenetes hidegvérrel adta elő, hogy öfelsége egyesült monarchiáinak pénzügyei a legszomorúbb látványt mutatják. Az adók rosszul folynak be; a vámjövdelem egyre csökken a sűrű csempészet miatt; az eladott államvasutak árát már a múlt években elnyelte a fegyverkezés; a hadügyminiszter akkor is azt mondta, hogy az csak extraordinarium; de azóta a beszerzett hadiszerek az újabb haditalálmányok által hasznavehetetlenekké lettek, s megint újból kell készíttetni. Kölcsönt az állam semmi áron nem kap már, sem az angol, sem a német piacokon; a nemzeti bank sem előlegezhet. [...] Törülni kell a kiadásokból, mert az egész direkt adót elnyeli már az államadósságok kamatja. Ha egy krajcár rendkívülit kérnek is tőle, ő rögtön leteszi a tárcáját. Ellenben van szerencséje több új törvényjavaslatot beterjeszteni, amik pénzt hoznak be; már vannak is rá vállalkozó konzorciumok. 1. Az aggregényi adó: harminc éven túl levő nőtlen férfiakra kivetendő. 2. Születési adó: minden újszülöttől fizetendő, olyankor különben is nagy örömben vannak a szülők. 3. Iskolaadó: először azokra kivetendő, akik iskolába nem járnak, hogy miért nem járnak; másodszor azokra, akik járnak, mivelhogy tanulnak valamit. 4. Zeneadó. Fizetendő minden zongorától, kintornától, hegedűtől, ami a magánosok birtokában van. Azonkívül két nagybbszerű financiaális projectummal szolgál. Az egyik éppen a hadseregére vonatkozik, s két részből áll; az egyik rész tervezete szerint mindenkinek, aki a katonaságból ki akar maradni, erre engedély adatik ezer forintért. Az egymillió reservista között bizonyosan akad ötvenezer családapa, jó állásban levő ember, aki inkább lefizeti az ezer forintot, mint hogy a glédába beálljon és masírozni menjen; a másik rész szerint pedig a tisztai rang adatnék pénzért, hadnagyi rang egyezer, kapitányi négyezer, őrnagyi tízezer, ezredesi húsezer, tábornoki ötvenezer forintért. Ez iszonyú pénz fogna behozni. – Végül van a háta mögött egy konzorcium, mely vállalkozik a Dunát bérbe kivenni, azon engedély mellett, hogy minden a Dunán járó hajótól mérföldek szerint megszabandó vámot szedhessen.” (*A jövő század regénye I*, 30–31.)

Az *ok-okozati lánc* gyakori érvelési lehetőség, kihagyásokkal humoros lehet. Híres esete Mihail Bulgakov *A Mester és Margarita* című regényében „az idegen” jóslata: a szerkesztő meg fog halni, „mert Annuska megvette már a napraforgóolajat, sőt nemcsak megvette, hanem ki is ön-

tötte”. A *Török világ Magyarországon* című regényben Mihály úr kap a török szultántól egy szép kaftánt, emiatt egész ruhatárát le kellett cserélnie finomabbra, és így tovább. Az alábbi példában Jancsi úr érvelésében az agártenyésztés a nemzetgazdaság megújulásának fő oka:

„De nemzetgazdasági tekintetben is fontos és jelentékeny tényező az agár, mert nem is említve azt, hogy a legszebb kalapok a nyulak szőréből készülnek, ami tehát nevezetes kereskedelmi cikk, mellőzve azt is, miszerint hazánkban a gyümölcs-tenyésztésnek legátalkodottabb ellenségei a nyulak, melyek a fiatal ojtványok kérgeit lerágják, s ekként gyümölcs-tenyésztésről addig szó sem lehet, amíg az agarak rendes működése szervezve nincs; csupán arra kívánjuk figyelmünket vetni, vajon a hazánkban annyira pártolando lótenyésztés és nemesítésnek mi a legerősebb rugója? Az agár! Ki a tatár fog szaladni az agár után? Ahhoz ló kell, mégpedig jó ló. Tehát az agárászat mozdítja előre a lótenyésztést.” (*Egy magyar nábob II*, 84.)

Sokféle *ellentmondás* létezik, vannak feloldhatatlanok, de sokféleképpen lehetséges az ellentmondás feloldása (Perelman ezzel kiemelten sokat foglalkozik, Perelman 1982, 54–60.). Az egyik lehetőséget szemlélteti az alábbi furfang. Kaulman Félix tanácsot kér Sámuel apáttól (ha van fekete humor, ez az érvelés inkább annak mondható; különösen az egy pap, sőt egy pápaságra pályázó apát szájából):

„Elvenni akarom a leányt, s akarom, hogy törvényes hitvesem legyen, *hozzám kötve*, akinek én parancsolok. De amellett úgy akarnám a dolgomat intézni, hogy én ne lennék őhöz kötvé; ő ne parancsolna nekem. Egyszóval, hogy amíg én akarom, feleségem, mikor nem akarom, nem feleségem. Ebben adj nekem tanácsot.” „– Óh, igen, tudok egy ilyen módot, de csak egyetlen egyet – szól Sámuel. – Megesküszöl, akivel akarsz, a vallás rendes megtartásai szerint itt Bécsben. Mikor aztán azt akarod, hogy ez a házasságod ne legyen házasság, a bécsi bankárházaddal felhagysz, a firmádat leveszed, s átköltözel párizsi házadba. Firmád ott is fennáll, már apád francia polgár volt, s te is az vagy. Ha egyszer aztán ott célszerűnek látod megmenekülni a hitvestárostól, egyszerűen megismerteted azzal a körülménnyel, hogy a francia törvények előtt semmi házasság sem érvényes, mely nem polgári hatóság előtt kötött. ...” (*Fekete gyémántok I*, 161–162.)

3. Humorát tetten érhetjük regényei szerkezetében: bevezetéseiben (például *Az új földesúr*: a regény a passzív rezisztenciába vonult régi földesúr feloldhatatlan ellentmondást tartalmazó szavaival kezdődik: „»Cogito; ergo sum.« (Gondolkozom, tehát vagyok.) | Tehát, ha »non cogito«, akkor »non sum«. [...] Hanem hát az Úr rendelte, hogy olyan állatok is legyenek a világon, amik félig növények; tehát – vegetáljunk!!!”); befejezéseiben (például *A kiskirályok*: a nevetségessé vált dzsentrik tovább funkcionálnak: a hivatalokban, a parlamentben); leginkább *zárójeles megjegyzéseiben* (minden művében gyakori).¹⁶ Az alábbi közbeszúrássok személyes megjegyzései, gyakran humorosak; olykor tájékoztató jellegűek, de akkor is kedvesek, megmosolyogtatók; olykor pedig szubjektívek:

„A város népe még jócskán alszik. (*Szilveszter-ét után soká szokott reggeledni.*) A boltok sincsenek még nyitva.” (*A löcsei fehér asszony I*, 52.)

„– De legalább ne szidja az Istenét meg a szentét annak, akire haragszik.

– Hiszen ha az apját-anyját szidom, azt föl se veszi a pernahajder; ha a lelkét szidom, az nincs neki, de szentje van, aztán nem törik bele semmi porcikája. Az ebadtának, kutyateremtettének.

(*Utoljára még kiderül, hogy a magyarnak a káromkodás afféle biztonsági szellentő, melyen keresztül a felforrt indulat elrepül. Lesz belőle nemzeti virtus.*)” (*A mi lengyelünk I*, 53.)

„De íme két tudós férfiú közeledik, akik még csatos cipőben járnak, s háromszegletű kalapot viselnek; a régi jó medesztus idők maradványai: nagytiszteletű tudós Harangi Ézsaiás és szintén azonos című Tóbiássy Mózes professzor urak. (*Még akkor tanárok nem voltak, csak professzorok.*)” (*Elbeszélések III*, 141., *A debreceni lunátikus*)

„(Zárjel között mondván, én kétféle nemét ismerem a szerelmes verseknek: az egyik *olyan, mint a méhe*, szeretem zöngését, tudom, hogy tele van mézzel, s viszi azt királynéjának; hadd vigye, nem bántom; a másik *olyan, mint a szúnyog*: úgy énekel messziről, úgy könyörög, hogy hadd csípjen meg valakit! Hiszen bár csipné már, csak ne énekelne a fülébe. – Bélteky Feri verseit Ilonka határozottan a szúnyogok válfajába osztályozta.)” (*A szerelem boldondjai II*, 81.)

„Lábainál nagy virágú szőnyegen pálmabor, kétszersült és egy férfi hever; amit közönséges nyelven szép embernek neveznek. (*Nem tudom, nem*

vagyok asszony.) A férfi mandolint tart kezében és dalt ver rajta, a hölgy tárcáját tartja a kezében, s írónnal verseket ír belé. A férfi dallamot rögtönöz hozzájuk és elénekli.” (*Szélcsend alatt. Az életből ellesve*, 82., *A szegény asszony* című elbeszélés)

Gyakran a regénybeli szereplő gondolatait teszi zárójelbe:

Híttak már téged „kis számaramnak”?

(Kicsinek nem.) (*De kár megvénülni!* 110., a mindig hoppon maradt nőcsábásztól kérdezi Passiflora nevű éppen „ügyeletes” barátnője.)

4. A stílusesszüközökben – a trópusokban és a figurákban – is sok humor lappang. Jókai stílusát erőteljesen jellemzik az alakzatok (figurák), különösképpen hasonlatai humorosak (a stílusesszüközök humorával sokat foglalkozik a szakirodalom, a hasonlatokkal kevésbé, inkább a többi alakzattal és a trópusokkal, vagyis a szóképekkel).

Jókai *hasonlatai* többségükben humorosak, sőt gúnysak, szellemesek, nagy részük az állatvilágból származik (természetesen nem készítettem statisztikát – nem is érdemes –, de minden különösebb kockázat nélkül megállapíthatjuk).

„Azok már csak Szalmás uramra vártak, hogy ne kiüljenek a lakomának; ezt Szalmás uram jól tudja, bánta is, akárhogy megy végbe a kastélyban a parádé, sietett, mint rák az iszapba, saját elementumába.” (*A kőszívű ember fiai* I., 134.)

„Anonymus úgy fordította a fejét a duzzogó menyecske felé, mint mikor a görény a gyöngytyúkra sandít; aztán egyet köszörült a torkán, ezzel adott választ, s igyekezett kifelé az ajtón.” (*A kiskirályok* I., 270.)

„Magas, egyenes, daliás termete, szénfekete bajusza, mint két *paragrafusfark*, felkunkorítva, körszakállá sima állát felbodorítva sövényzi körül, arca piros, jól táplált; fekete haja homlokközépen szétválasztva, mint *Hunyadi János képein látszik*. Olyan jó őszinte, nyílt magyar arca van, hogy bizony akárkit elszédítene első tekintetre.” (*Az új földesúr*, 28., az ál-Petőfiről van szó, később kiderül igazi neve: Straff, meg az is, hogy titkos ügynök.)

„A költők csatába induló nótákat pengettek és trombitáltak; a jószok előre kihirdették, hogy úgy fog lehullani az ellenség, mint mikor megrázzák a fát, és lehullanak a cserebogarak, s a vitéz bajnokok nemkülönben fognak cselekedni, mint a *pézsma* csák, melyek a fa alatt állanak, és menten föleszik a

cserebogarakat...” (*Elbeszélések* II., 115., *Az utolsó cigányország*)

„A jelenlegi jövedelem egészen rámegy az adósságtörlesztésre és a kamatokra (s az az adósság olyan, mint a polip, mentül jobban törlesztik, annál jobban nő). Akkor pedig az egész jövedelem megvolna, lehetne élni gond nélkül – egész holtig. – Azon túl pedig – nem következik semmi.” (*Akik kétszer halnak meg* II., 226.)

„... szemei úgy jutottak húsos, kövér homloka két felére, mint valamely *becsületes tengeri fókáé*.” (*Kárpáthy Zoltán* I., 145., Abellino kövér orvosáról van szó.)

5. Végezetül csak utalok *paródiáira*: a *Félistenek bolondságaira*, mely az előadásmód paródiája, az *Egy hirhedett kalandor a XVII. századból* című lehetetlen olvasmányra, mely a státustan és a törvényszéki tárgyalás paródiája, *A három márványfej* pedig szenzációs disputaparódia, több síkon is. (Jókaiiban mindig élt a tréfás kedvű diák. Első regényében, a *Hétköznapi*okban olyan parodisztikus jelenetek vannak, amelyek erősen emlékeztetnek *A helység kalapácsa* humorára,¹⁷ hasonlóképpen nevetséges *A kiskirályok*ban parodizált öskutatás.)

A *Félistenek bolondságai* az alcíme szerint történelmi komédia, tulajdonképpen neveltető paródia, beleépítve egy regényféleségbe – mondja az utószó. Az író életében nem látott napvilágot, 1912-ben egyszer jelent meg, majd az Unikornis-kiadás 105. köteteként 2003-ban. Egy pikáns történet, arra is jó, hogy „életközelpbe” hozza a római aranykor hírességeit.

Most csak egyetlen szenzációsan mulatságos jelenetre hívom fel a figyelmet. A nagy szónok, Cicero papucsférj, otthon felesége, Terentia zsarnokoskodik, még szakmájába is beleszól. Jelenetük az előadásmód (*pronuntiatio, actio*), elsősorban a gesztikulálás paródiája. Cicero otthon elpróbálja egyik beszédét – amely ellenfelének folyamatos gyalázása, személyeskedés: *argumentum ad personam* –, neje hallgatja és javítja, osztogatja tanácsait. Cicero a tanácsok alapján ismételi, majd az egész beszédet is elmondja félbeszakítás nélkül.

Terentia: Mi van a kezében?

Cicero: Nehéz feladat. Beszéd a consul ellen, ki most hatalmon ül, és beszéd saját magamról.

Terentia: Valóban nehéz. Szeretném hallani.

Cicero (*középre áll*):

Elmondom. Közbeszólhatasz.

- Terentia: A tógát csavard bal karod körül:
az ne mozduljon. Elég a jobb.
- Cicero (*bal karját tógájába csavarva hozzáfog*):
Látod-e már, te fenevad, hogy minő
panasz vágódik homlokodhoz?
- Terentia: Nem úgy kell ezt. Az a heves kézmoz-
dulat közönséges szónokoké. Cicero e
szót félvállról nézve ellenfelére mondja,
leeresztett karral. Így.
- Cicero: Azt kérdi mindenki, hogy lett consullá
ez a szíriai, kinek fekete pofája rabszol-
ga eredetére vall. Bozontos szakállá,
ráncos homloka, kancsal szeme, odvas
fogai hogy csábítottak el valakit, aki
meglátta?
- Terentia: Ne mutogasd apróra a részleteket, ami-
ket megneveztél. Te e szavaknál
hátrahúzódol undorodva, s egy szónál
a száz elé teszed a kezedet. Ekként.
- Cicero: Vagy tán ékesszólásoddal ragadtad el a
népet? Kérdelem tőletek, Quirites, ki
hallotta őt másképp beszélni, mint
dadogva?
- Terentia: Ezt a mondást a szónok a néphez intézi
hátrafelé fordulva. Jól van.
- Cicero: Avagy tán vitézségedért szerettek meg?
Ugyan látott-e tégedet valaki nagy ve-
szély idején másként, mint futvást?
- Terentia: Itt a szónok olyan mozdulatot tesz,
mintha korbáccsal ütne a futó hátára.

Az *Egy hírhedt kalandor a XVII. századból* az ügyállás és a törvényszéki tárgyalás paródiája. Koblenz városát ostromolják a franciák. Hugót, a tüzértisztet árulással vádolják. A nagyherceg és a soltész vezeti a tárgyalást. A státustan szerint három kérdést kell tisztázni: van-e bűn (An sit?), mi az (Quid sit?) és milyen az (Quale sit?). Kétségtelen tény, hogy Hugó bűnös; a bűn a legszörnyűbb: árulás; az okok, a motívumok és a körülmények vitathatók: Hugó pedig folyamatosan és igen élvezetesen hazudozik, a képtelenebbnél képtelenebb kalandokat meséli el. A nagyherceg mindig felmenti azon az alapon, hogy „amennyit vétett, annyit helyrehozott.” A soltész nem ért ugyan egyet vele, de végül mindig beleegyezik az ítéletbe, a herceg mindig kimondja: „ez a főbenjáró bűne deleáltassék!” Deleáltassék, azaz töröltessék. A szerepek a tizedik, *Az ördög világában* című kaland után cserélődnek fel. A nagyherceg nem hiszi el az ördögöket, a levegőben röpdülő varázslónőket, de a soltész váratlanul külső érvre, „szakértői” bizonyítéokra hivatkozik:

„(– Bolond vagy bizony te, vagy álmodtad mind-
ezt! – fejezé be a vallomást a nagyherceg. – Nem
hiszek én ebből semmit, egy szót sem.)

(– No, márpedig ez az egy igaz – mondá a soltész –,
a sok hazugság között, amikkel bennünket a gaz-
fickó hetek óta traktál, ez az egy autentikus dolog.
Mert hasonló esetekről értesítenek bennünket
Majolus és Ghirlandinus, nemkülönben a világhírű
Boccaccio, kiknek állításait kétségbe vonni nem le-
het.¹⁸ Most az egyszer a bűnös szigorúan a való dol-
gok előadása mellett maradt vala.)

(– Minthogy azonban az ördöggel való szövetsé-
séget re ipsa és de acto alá nem írta, annál fogva a
pactum implicitum diabolicum neki mégis be nem
számíthatatik, és így ezen vádpont, ha csak követ-
kezményei nem lesznek, önnönmagától elesik –
mondá ki a nagyherceg.)” (227.)

Ennek a helyzetnek a humorát a tekintélyérv alkalmazása
adja. Arisztotelész nyomán külső és belső érveket külön-
böztetünk meg. A külső érvek lényegében tekintélyérvek,
egyikük a tudós tekintélyekre való hivatkozás. A soltész
és a nagyherceg tekintélyre hivatkozva elfogadják a legna-
gyobb képtelenséget, minden vita nélkül. Ilyesmi biztosan
csak a XVII. században történhetett meg.

A *három márványfej* igazi vad középkori történet, egy
raguzai legenda kibővítése, regénnyé formálása, tele csata-
jelenetekkel szárazon és vízen, természeti katasztrófákkal,
erdőégéssel, gátszakadással, balkáni népek harcával, pusztulással. De mindenekfelett szerelmi történet (vö. Szilasi,
2000). 1887-ben jelent meg, amikor is Jókai már kapott a
kritikusoktól hideget-meleget. Éppen ezért a cselekményt
húsz helyen megszakítja, s kb. tízoldalanként beiktat hosz-
szabb-rövidebb disputákat a kritikus és a szerző között.
A kritikus szavai tulajdonképpen paródiák: Jókai tökélete-
sen tudta, hogy mit fognak kifogásolni ellenfelei (ezzel per-
sze jellemzi saját írói módszerét). Egy-egy disputa szerepel
a mű elején, a szerzői előszóban és az első fejezet legelején.

A szerzői előszó retorikai gondolatalakzat, *prolépszisz*,
azaz *megelőzés*: „Ezáltal megkönnyítem a kritikának dol-
gát, és elveszem a kenyerét – ami kettős jó cselekedet.” Az
első disputa *sejtetés* (Jókai tudta – mint a XX. századi olva-
sápszichológusok –, hogy olvasás közben milyen fontos az
anticipáció. Az *elővélemény* nagyszerű terminust használta,
vö. *Az elátkozott család*, 120.):

„Kritikus. Micsoda inkorrekt cím? »Márvány-
fej«? Fej alatt az organikus test részét értjük. Ha
márványból van, akkor már szobor. Tehát helyesen:

»Három márvány mellszobor«.

Szerző. Engedelmet kérek, ezek éppen csak »fejek«. Semmi sincs hozzá más. Hogy miért hiányzik náluk a test többi része? Ez az elbeszélés legutolsó lapján lesz olvasható, amit előre elárulni nem lehet – tehát hadd következzen az első fejezet.”

Az első fejezet címe: *A három tüzes szentek klastroma*. A kritikus azonnal tiltakozik: „Miféle tüzes szentek? »Fagyosszenteket« ismerünk. Pongrác, Szervác, Bonifác. De tüzes szentek? Kik azok?” Később kiderülnek a kritikus elvei: „Előre kijelentjük, hogy holmi csodatételeket nem fogadunk el: vagy tessék azt írni az elbeszélés alá, hogy »legenda«: akkor más megítélés alá esik; de ha regény, akkor reális, circumstantialis, minuciózus magyarázatot követelünk.” (8.)

A Gyulai-féle kritikusok felismerték a Jókai-regény sajátosságait, de saját nézeteikbe ez nem volt beilleszthető, nem fogadták el. Jókai válaszként egy minden képzeletet felülmúló vad regényt produkált – nyilván szándékosan –, s ebben helyezi el a disputákat, melyekben játékosan-szellemesen védi a maga teremtetten sajátos regénytípust, amely létezett a világirodalomban, csak kritikusainak esztétikai értékrendjében nem (a románcról van szó, melyet Northrop Frye nyomán Nyilasy Balázs elemzett könyveiben).

Összegezés. Jókai humorát tetten érhetjük a példákban és az enthümémákban, a toposz-logika, avagy az érvelési közterek játékos alkalmazásában; szerkezeti megoldásaiban, hasonlataiban; regényparódiáiban, mégpedig a gesztusok, a személyeskedés, a képzavarok; a törvényszéki tárgyalás és a tekintélyérvek; a disputa tréfás-játékos bemutatásában. Most csak az érvelés humorát mutattam be, nem eshetett szó a szavakban, a népetimológiákban, idegenek magyar beszédében, a névalkotásban, a kapcsolt egyenes beszédben és a stílusesszókban, valamint a trópusokban és a figurákban fellelhető játékoságról. Az érvelésben megmutatkozó humor miatt is élvezetes olvasmány minden Jókai-regény. És ezért is tilos őket átírni!

FELHASZNÁLT IRODALOM

ADAMIK Tamás főszerk.: *Retorikai lexikon*. Pozsony, Kalligram, 2010.

ADAMIK Tamás – A. JÁSZÓ Anna – ACZÉL Petra: *Retorika*. Bp., Osiris, 2004.

ADAMIKNÉ JÁSZÓ Anna: *Klasszikus magyar retorika*. Bp., Trezor, 2013.

ADAMIKNÉ JÁSZÓ Anna: *Jókai és a retorika*. Bp., Trezor, 2016.

ALEXA Károly: *Bujdosó mondatok*. Lakitelek, Antológia, 2015.

ARISZTOTELÉSZ: *Rétorika*. Ford. ADAMIK Tamás. Bp., Telos, 1999.

CICERO, Marcus Tullius: *Cicero összes retorikaelméleti művei*. Szerk. ADAMIK Tamás. Pozsony, Kalligram, 2012.

CORBETT, Edward P. J.–CONNORS, Robert J.: *Classical Rhetoric for the Modern Student. Fourth Edition*. New York–Oxford, Oxford University Press, 1999.

FRYE, Northrop: *A kritika anatómiája*. Ford. SZILI József. Bp., Helikon, 1998.

NYILASY Balázs: *A románc és Jókai Mór*. Bp., Eötvös József Könyvkiadó, 2005.

NYILASY Balázs: *A 19. századi modern magyar románc*. Bp., Argumentum, 2011.

ONG, Walter J.: *Ramus. Method, and the Decay of Dialogue*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1958.

PERELMAN, Chaïm: *The Realm of Rhetoric*. Notre Dame–London, University of Notre Dame Press, 1982.

QUINTILIANUS, Marcus Fabius: *Szónoklattan*. Szerk. ADAMIK Tamás. Pozsony, Kalligram, 2008.

RAVASZ László: *A beszéd mint műalkotás. Legyen világosság*. III., Bp., Franklin-Társulat, 1938.

SZILASI László: *A selyemgubó és a „boncoló kés”*. Bp., Osiris-Pompeji, 2000.

WARHAUGH, Ronald: *Szociolingvisztika*. Bp., Osiris, 1995.

JEGYZETEK

- 1 A humor-kötetek: DACZI Margit– T. LITOVKINA Anna – BARTA Péter szerk.: *Ezerarcú humor*. Bp., Tinta Könyvkiadó, 2008.; T. LITOVKINA Anna – BARTA Péter – HIDA-SI Judit szerk.: *A humor dimenziói*. Bp., Tinta Könyvkiadó, 2010.; VARGHA Katalin – T. LITOVKINA Anna – BARTA Zsuzsanna szerk.: *Sokszínű humor*. Bp., Tinta Könyvkiadó, 2013.; BODA-UJLAKY Judit–BARTA Zsuzsanna – T. LITOVKINA Anna – BARTA Péter szerk.: *A humor nagytón keresztül*. Bp., Tinta Könyvkiadó, 2016.
- 2 Jókai 1860. január 30-án olvasta fel akadémiai székfoglalóját. Vö. FILEP Tamás Gusztáv: *Az anekdota mint a magyar élet tükré*. = SZEGEDY-MASZÁK Mihály főszerk.: *A magyar irodalom története II*. Bp., Gondolat, 2007., 418–429. Jókai székfoglalójának részleteit közlik a *Magyar Művészet* 2015/2. számában.
- 3 „Maga az író 1860-ban mintegy ötezerre becsülte az általa ismert hazai anekdoták, adomák, élcek számát, egy negyed-

század múlva már tízezret emlegetett, s valószínűleg nem túlzott. Sokat közzé is tett. 1856-ban jelent meg első gyűjteménye: *A magyar nép adomái*; a következő évben ennek százötven darabbal bővített második kiadása; 1872-ben az ugyancsak bővebb harmadik edíció, címváltozattal: *A magyar nép élce szép hegedűszóban*; majd 1914-ig még tizenkét kiadás – írja *A magyar nép élce* című kötet utószavában Lukácsy Sándor (Unikornis-kiadás, 61. kötet, a továbbiakban is ebből a kiadásból idézek).

- 4 Arisztotelész az *Első* és a *Második analitikában* lefektette a formális logika alapjait, ám tanulmányozta a dialektikus érvelést is, mégpedig a *Topikában*, a *Rétorikában* és a *Szofisztikus cáfolatokban* (ADAMIK 2004: 58). Perelman szerint ez a különbség elkerülte a formális logikusok figyelmét, a valószínűségeken alapuló érvelés kiesik érdeklődési körükből. *The Realm of Rhetoric* című könyve (1982) első fejezetében összegezi a problémát, olvasható a *Retorikai lexikon logika, dialektika, filozófia, retorika* szócikkében. Stephen Toulmin angol filozófus *The Uses of Argument* című művében (1958) egy gyakorlati érvelési modellt állít fel. A formális logikai érvelés cáfolhatatlan premisszákon alapul, s mindig személytelen; a dialektikus érvelés olyan premisszákból indul ki, amelyek általánosan elfogadott véleményt tartalmaznak, ezek vitathatók; az érvelés pedig személyes. Úgy tűnik, hogy a nálunk megjelent érvelési szakkönyvek egy része nem ismeri ezt a különbségtételt, s formális logikai ismeretekkel fárasztják a jogi és a műszaki egyetemeken diákjait. Félreértés ne essék: szükség van a formális logikai alapokra, de a gyakorlati érvelés nem ilyen, s tudomásul kellene venni a XX. század második felében kidolgozott szakirodalmat.
- 5 Perelman határozta meg a példa, az illusztráció és a modell különbségét. A példa elmondása után vonjuk le a következtetést. A következtetés levonása után illusztrálunk (PERELMAN 1982: 106–113.).
- 6 A szillogizmus efféle volna: Vannak asszonyok, akik szeretik a bort. | Judit asszony. || Következésképpen Judit szereti a bort.
- 7 „A gyakorlati okoskodás arra a módra utal, ahogyan az emberek felhasználják köznapiságukat, és ahogyan ezt a tudást mindennapi életvezetésükben alkalmazzák: mi az, amit feltételeznek, mi az, amit soha nem kérdőjeleznek meg, hogy választják ki azokat a dolgokat, amelyekkel foglalkoznak, s hogyan illesztik egymáshoz a társadalmi érintkezésben a köznapiság különböző darabkáit, hogy fenntartsák a „normális” látszatokat. Ez egészen más, mint a logikus gondolkodás vagy a tudományos hipotézisek megfogalmazása és ellenőrzése – ezeket formális körülmények között sajátítjuk el, és nagyon specializált célok elérésére szolgálnak.” (WARDHAUGH 1995: 228.).
- 8 ONG, Walter: *Ramus. Method, and the Decay of Dialogue*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1958., 104. kk.
- 9 Cicero összes retorikaelméleti művei. 2012, 691–720.; főbb fejezetei: az érvek és helyeik; meghatározás, felosztás, szófejtés; azonos szócsalád szavai, nem, hasonlóság; különbség, ellentét, következmény, előzmény; okok, hatás, okozat; összehasonlítás; az ügyön kívüli érvforrások: a tanúságok.
- 10 „Mindazok a hihető dolgok, amelyeken az érvelés nagy része alapul, ilyen forrásokból erednek...” Quintilianus: *Szónoklattan*, 5, 10, 19; a *fons* ’forrás’ szót használja, ezt követik a fordítók is.
- 11 *A tudás szerveződése* című fejezetben olvashatunk hasonló kategóriákról, vö. EYSENK, Michael W.–KEANE, Mark T.: *Kognitív pszichológia*. Ford. BOCZ András. Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 2003.
- 12 Pl. SCHIRREN, Thomas–UEDING, Gert hrsg.: *Topik und Rhetorik. Ein interdisziplinäres Symposium*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2000.; GRAFF, Richard: *Topics/Topoi Topik/Topoi*. = FIX, Ulla–GARDT, Andreas–KNAPE, Joachim eds.: *Rhetorik und Stilistik. Rhetoric and Stylistik*. Berlin–New York, Walter de Gruyter, 2008., 717–728.
- 13 CORBETT, Edward P. J.–CONNORS, Robert J.: *Classical Rhetoric for the Modern Student*. Fourth Edition. New York–Oxford, Oxford University Press, 1999., 84. kk.; ADAMIKNÉ JÁSZÓ Anna: *Klasszikus magyar retorika*. Bp., Trezor, 2013.
- 14 PERELMAN, *The Realm of Rhetoric* 53–80.
- 15 Ezek Szvorényi József találó szavai: *Ékesszólástan*, 1851, 142.
- 16 A. JÁSZÓ Anna: *Jókai és a zárójelek*. *Magyar Nyelv*, 2015., 111. évf. 4. sz. 449–456.
- 17 Vö. IMRE László: *A Hétköznapiak három megközelítése és ami ebből következik*. = TÓTH Orsolya szerk. *Színház, dráma, irodalom*. Pécs, Pro Pannonia, 2010, 286–293; IMRE László: *Irodalomalapítás és irodalomfejlődés a 18–19. századi magyar irodalomban*. Bp., Nap, 2015, 61–69.
- 18 Valószínűleg Szent Majolus, azaz Majolus of Cluny (906 k.–994), a clunyi reform elindítója, valóban nagy egyházi tekintély.

Küllös Imola

Női műfajok, nemi szerepek a magyar közköltészetben és a folklórban

■ „A néphagyományt nem szabad valami egységes, azonos halmazállapotú anyagnak képzelnünk. *Mélyreható különbségek vannak életkor, társadalmi, vagyoni állapot, vallás, civilizáltság, vidék és nem szerint.* Az életkor szerinti rétegződést keresztezi két másik: a társadalmi, s a vidék szerinti. A falu társadalma csak messziről egységes. Mennél figyelmesebben nézzük, annál több fokát látjuk meg. Különbséget jelent a foglalkozás (iparos, földmíves, cseléd, pásztor); egyfoglalkozásúak közt a vagyon, vallás. Meglátszik ez a daltudáson is. Jobb módú emberek szeretnek dalaikban is különbözni a szegényektől. [...] A vidék szerinti különbség döntően tolja el a fentebbi kettő adta meghatározásokat. Civilizáltabb vidéken néha már a legszegényebbek dalkészlete is városi hatás alá került –

régiesebb vidéken, ugyanolyan társadalmi és életkorviszonyok közt, sokkal értékesebb anyagot találunk, mint másutt. Utolsónak járul mindezekhez a nemek szerinti megoszlás. Bizonyos dalokat csak nőktől hallani, másokat csak férfaktól. Általában a nők dalkincse gazdagabb; rendszerint a férfiakét is tudják, még ha a maguk kedvtelésére nem éneklük is. [...] Kizárólag nők dolga: a sirató, a lakodalmi, házassító dalok, jobbra a balladák is. Amint a néphit, babona őrzője: szintúgy a zene, költészet tárháza is inkább a női lélek.” – foglalta össze Kodály Zoltán¹ az 1930-as években az első nagyszabású, leíró monográfia, *A magyarság néprajza* számára a szakszerű néprajzi és folklorisztikai kutatások alaptételét. Ennek szellemében a folklórműfajok nemek szerinti megosztottságát, funkcionális kötődését, illetve a verses népköltészet női oldalát mutatom be néhány adattal, idézettel.

Kutatástörténeti bevezető

A nemek és nemi szerepek tudományos vizsgálata (*gender studies*), amely megfigyeli, kibontja és értelmezi a két biológiai nem létéből fakadó másságot, az 1980-as évekig nem jellemezte a magyar néprajzot és folklorisztikát, jóllehet a szakirodalomban a kezdetektől jelen voltak ilyen témájú írások. Az 1930-as, '40-es, '50-es évekből Kiss Lajos szociografikus hitelességű életképei² a magyar társadalom legalsó rétegére, a „szegényekre” vonatkozóan, Szendrey Ákos³ és Fél Edit⁴ tanulmányai, Kovács Ágnes,⁵ Bakó Ferenc,⁶ Diószegi Vilmos⁷ egy-egy dolgozata és Morvay Judit⁸ 1956-ban publikált monográfiája azon kevés kivételek közé tartoznak, melyek középpontjában a női foglalkozások/munkák, a nők hagyományos szokásokban betöltött speciális szerepe áll. A néprajzi és folklorisztikai kutatások szemlélet- és módszerváltását jelzi, hogy a XX. század második felében a terepen gyűjtött adatok mellé egyre többször bevontak levéltári, kézirat-tári adatokat is egy-egy néprajzi jelenség, folklórműfaj történetiségét igazolva.

Az utóbbi évtizedekben feltárt évszázados világi és egyházi periratok, jegyzőkönyvek különösen értékes forrásai a korabeli mindennapi életnek, társas viszonyoknak, szokásoknak, gondolkozásmódnak, mágikus hiedelmeknek. A büntető- és boszorkányperek⁹ már a XV. század második felétől a XIX. század közepéig hitelesen dokumentálták a férfiközpontú feudális társadalom intézményrendszerét, jogszokásait, felsőbbrendűségüket hirdető mentalitását. Antik vagy biblikus történetek, témák átdolgozásával, olykor kortárs életképeket megjelenítve hasonlóan színes társadalomrajzot adtak a XVIII. századi magyar nyelvű iskolai színjátékok is, mert jellegzetes karaktereikkel (a katona, a diák, a paraszt, a „gazdag” ember, a különböző mesteremberek, a kereskedő, a cigány, a részeges ember/asszony, az (ál)doktor, vagy Mórió, a „tettetős” bolond) örök érvényű és időszerrű problémákat, konfliktusokat vittek színpadra. Ezek a kéziratos történeti források ráadásul tele vannak értékes, máshonnan nem beszerezhető művelődéstörténeti és folklóradatokkal: (nép)szokásokkal, babonás hiedelmekkel, köz- és népnyelvi szövegekkel, pl. szólásmondásokkal, köszöntésekkel, káromkodásokkal, mágikus ráolvasásokkal.¹⁰ Esetenként lírai dalokat, rigmusokat, de siratóparódiákat, nemzetiségi és nőcsúfolókat is belefoglaltak az iskolai színjátékokba, különösen az anyanyelvű, rendszerint humoros közjátékokba.

A két legrégebbi *párosítódal*-szövegünket pl. egy 1750-es büntetőper jegyzőkönyvében rögzítették, mindkettő egy-egy tanú vallomásaiban hangzott el, s mindkét szerelmi viszonyra utaló dalszöveg számos XIX–XX. századi folklórváltozatban élt tovább:

*Ki fekszik itt beteg ágyba,
István Kovács nyoszolyába?
Ki lesz néki Pártfogója,
Soós Erzsébet Legyezője...*

ill.:

*Meg vetettem a' hálómát,
a' Karczagi szép piacon:
Ímé belé is kerítém,
A kit legjobban szereték,
[...]
Arany Bárány kis Kovácsot.¹¹*

A nők családon belüli szerepét és intimszféráját érintő témák: a szexualitás, a hitélet és vallásos gyakorlat; az úgynevezett női műfajok és a nők alkotótevékenysége (kiemelkedő énekes/mesélő, író/költő, rajzoló, hímező és festő, „pingáló” asszonyok); vagy speciális női foglalko-

zások, mint például a bábaság,¹² ugyancsak a XX. század '80-as éveitől kerültek a kutatás látóterébe. A magánélet rejtett területeire legtöbb fényt kétségkívül az írásba foglalt *naiv női életrajzok, önéletrajzi visszaemlékezések* derítettek. Ezek alaposabb vizsgálata során a társadalomkutatók igen tanulságos eredményekre jutottak, azonban ezekkel a szociografikus hitelességű prózai forrásokkal – a *népi írásbeliség* termékeivel – terjedelmi korlátok miatt itt nem foglalkozhatok. A nemi, etnikai öazonosságutdat és a családi szerepek fontosságát tükröző egyéb elbeszélő műfajokat: a népmeséket, hiedelemmondákat, igaz történeteket és vicceket, sőt a közismert szólásmondásokat is kénytelen vagyok figyelmen kívül hagyni.

A néprajzkutatás szemléletmódbeli változását jelezte, hogy 1997 tavaszán a Magyar Néprajzi Társaság (a Szociális és Családügyi Minisztérium Nőképviseleti Titkárságának jelentős anyagi támogatásával) interdiszciplináris konferenciát szervezett a hagyományos női szerepekről. E tudományközi seregszemle időszerezését mi sem bizonyította jobban, mint az, hogy 1996 márciusában a budapesti Petőfi Irodalmi Múzeum, 1997 szeptemberében pedig a Német Néprajzi Társaság konferenciája is a férfi és női szerepekkel foglalkozott.¹³ A nagy érdeklődéssel kísért, háromnapos „nőkonferencia” válogatott előadásaiból szerkesztettem azt a tanulmánykötetet,¹⁴ amely részint még kiaknázatlan forrásanyagra,¹⁵ külön-

böző etnikumokhoz kötődő régebbi és újabb társadalmi és folklórjelenségekre hívta fel a figyelmet, részint pedig témaválasztásával vagy módszerével számított áttörésnek.¹⁶ A kötet *Folklór, irodalom, művészet* című fejezetében Tari Lujza etnomuzikológus például hazánkban elsőként foglalta össze a nők és a hangszerjáték koronként és kultúránként változó kapcsolatát, részben történeti (ikonográfiai) forrásokra, részben más népzene kutatók megfigyeléseire és saját tereptapasztalataira támaszkodva.¹⁷ Vasvári Zoltán azt bizonyította, hogy egy eredetileg diákok körében született férfiszokás/műfaj – a búcsúalbum/ emlékkönyv készítés – hogyan popularizálódott és vált női, sőt napjainkra már határozottan kislányszokássá.¹⁸ Katona Imre¹⁹ és Víg Vilma²⁰ pedig a magyar folklórműfajok nemi kötődéséről, e kérdéskör nehezen kikerülhető buktatóiról, s a kutatás további feladatairól írt.

Női és férfi műfajok

Mivel a magyar nyelv nem ismeri a grammatikai neme- ket, a folklóralkotások többségéről elég nehéz megállapítani, hogy férfi vagy nő az, aki beszél, énekel. Ezért a műfajok nemi kötődésének megállapításához biztosabb támpontot jelenthet a szöveg témája, az előadás alkalma és funkciója. Kézenfekvő, hogy a csecsemők ringatásakor, altatásakor énekelt *altatódal*, *bölcsődal*, vagy az ölbéli gyermekeket szórakoztatva tanító mondóka, az ún. *daj-*

dalok, a mulatságokban elhangzó bordalok és ivónóták inkább a férfiak repertoárjába tartoztak, az ő élethelyze- teiket, foglalkozásukat, szemléletmódjukat és érzéseiket tükrözték.

Ez persze nem jelenti azt, hogy társadalmi-történelmi tematika ne bukkanna fel női dalként is. A napóleoni háborúk korát és világérzését tükrözi az az asszonyi dal, amely évszázadokon át kedvelt, s még a XIX. század ele- jén is gyakran felbukkanó motívummal indít, „*Elment a szeretőm idegen országba / Írja levelében, menjek el utána*”, de folytatása (ti. hogy: „*nem megyek utána, inkább meg- gyászolom fekete ruhába*”) eltér a szokásostól, hisz a há- borús idők erkölcsi romlására utal, majd pedig saját tár- sadalmi státusának emelkedésével dicsekszik:

*Elment az én uram a faranciára,
Csak azt írja nekem, menjek el utána.*

*Két fiam, egy jányom vessem a kockára,
Amit adnak érte, vigyem el utána.*

*Katona az uram, magam katonáné,
Nem parasztmenyecske már a Nagy Pistáné.
(Erdélyi János: Nép dalok és mondák. Pest,
1846–48. III. 271. sz.)²¹*

Az árvaságról, irigyekről szóló keserveseket, a szerelmi dalokat, párosítókat, a vallásos népénekeket és imádsá- gokat vagy a tréfás dalokat, csúfolókat általában mind- két nem tudta, és a hagyomány megszabta/megengedte helyen és időben használta is. Igaz – ahogyan Kodály is tapasztalta –, az énekes adatközlők inkább nők voltak, s nekik volt több lehetőségük dalolni pl. a fonókban, toll- fosztókban és egyéb közös munkák idején.

A szerelmi dalokban, keservesekben emlegetett „ró- zsám/babám/szeretőm/galambom” kifejezés éppúgy vonatkozhat legényre, mint leányra, de a szövegkörnye- zet, a téma és funkció (biztatás, kérkedés, vallomás, sza- kítás) gyakran elárulja, milyen nemű az énekes, aki érzel- mi és sorsközösséget vállal a dal lírai alányával. Az alábbi idézet (már csak a virágültetés miatt is) valószínűleg egy leány panasza:

*Vetettem viloját, várom kinyílását,
Várom a rózsámnak visszafordulását.*

*Kinyílt a viloja, de nem igen terjed,
Visszajött galambom, de nem igen szeret.
(Sóvidék, Marosszék 1863)²²*

karím mindenkor s mindenhol a nők műfaja. Természe- tes az is, hogy a társadalmi-történeti tematikájú énekek (pl. az 1848–49-es szabadságharc, a világháborúk vagy a lágerek költészete), a katonadalok, pásztordalok, betyár-

A szerelmi líra virágos és madaras jelképeit behelyettesíthetjük ugyan egy-egy leánnyal, tehát ráfoghathatjuk, hogy legény dalolta, az érzelmekkel átítatott népdalok többsége azonban nem kötődik nemhez, „személytelen”:

*Bú életem, bánat napom,
Szomorú gyász alatt lakom.
Ha ezt a gyászt elvethetném,
Rózsám ismét szerethetném.*

(Székelyföld, 1882)²³

A szokásdalok, rítusénekek nemek szerinti megoszlása elég sajátos. A kalendáris ünnepeken előadott mágikus, bőség- és termékenység- (sőt szerelmi) varázsló, bajelhárító szokásdalok (lucázás, regölés, betlehemezés, a vízkereshti háromkirályozás vagy „csillagjárás”, Gergely- és Balázs-járás) szövegeit, a karácsonyi, húsvéti köszöntőverseket és kántálóénekeket a hagyomány szerint iskolás fiúk, legények, ritkábban meglett férfiak adták elő. (Lásd a kakasdi székelyek hagyományos betlehemes játékát.)

A lakodalmi szokásdalok jelentős része – vezető helyen a szórakoztatva oktató, szertartásrendező célzatú *vőfélyversekkel*, *-rigmusokkal* – ugyancsak férfiak szájából hangzott el. Kivételt képezett az anyák *menyasszonysíratója* és a *menyasszony verses búcsúja* a szülői háztól. Igaz, a legutóbbi évszázadban a régies menyasszonysíratás már csak a moldvai csángó és palóc lakodalmakban hangzott fel itt-ott, másutt fokozatosan felváltotta azokat a vőfély verses búcsúztatója. A menyasszony nevében elmondott búcsúztatóversek többsége a XVIII. század végén, XIX. század legelején kiadott ponyvanyomtatványokra (*Vőfények kötelessége*, *A magyar vőfények hármaskor lakodalmi daljai*, *Újdonnan új vőfény kötelesség*) és kéziratok forrásaira vezethetők vissza. A menyasszonyt apjától, anyjától testvéreitől és leánytársaitól búcsúztató strófákat, olykor modoros (mára már idejétmúlt) frázisokat még a XX. századi falusi vőfélyek is ismételtették:

*Vajda, hegedűnek álljon meg zengése,
A sarkantyúnak is szűnjön meg pengése,
Mert búcsúzásomnak most leszen kezdése,
Legyünk csendességben, még leszen végzése!*

*Elsőbb is tehozzád nyújtom én szavamat,
Kedves édes atyám, én búcsúzásomat,
Mert te Isten után viselted gondomat,
S sajnálod is mostan téled válásomat.*

(A menyasszony búcsúzik. RMKT XVIII/8, 420. 257. sz. I, 1–2. vsz.)²⁴

A magyar nyelvterület legtöbb régiójában hasonló szerepcsere történt a kifejezetten női feladatot jelentő halottsírátás esetében is. Az eltávozó menyasszony/halott elsírátása világszerte asszonyi kötelezettség volt. A *Mennybe vitt leány balladájában* is azt kéri a leány az anyjától: „Hadd halljam élttemben, hogy síratsz holtomban.” A kántorok, falusi verselők írta *halottbúcsúztató* verset azonban már férfiak mondták el a temetésen, az elhunyt nevében búcsúzva a közeli hozzátartozóktól, rokonoktól, szomszédoktól. A női szerepekről szóló konferencián két fiatal folklorista, Palya Bea (aki azóta énekesként lett ismert) és Sándor Ildikó hasonlított össze a *menyasszonysírató* és a *halottsírátó* közösségi funkcióját, a két különböző élethelyzetben elhangzó rítusének közös „női” szempontrendszerét, témáit. A legfontosabb mindkettőben a hozzátartozókhoz fűződő viszony, az elhunyt/eltávozó leány után támadt érzelmi úr, s a hátramaradókért érzett kötelességtudat megfogalmazása, kimondása volt.²⁵

Lányok és asszonyok a népballadákban

Már Kodály is észlelte, hogy a balladaénekesek döntő többsége nő. Nem véletlenül, hisz a magyar népballadák régi rétegében rendszerint ők a balladai konfliktus okozói és/vagy szenvedő alanyai, akik legtöbbször az őket gúzsba kötő szokások, konvenciók ellen láznak.

Az énekes asszonyoknak könnyű volt tehát azonosulni a balladahősökkel, árvákkal.

A kb. száz-százhusz típust képviselő ún. „klasszikus” balladának több mint a fele női sorsokkal, nők és férjűk,

nők és szeretőjük, anyák és gyermekeik (főként anya és felnőtt leánya/fia), anyós és meny személyes összeütközéseit énekli meg. Kiemelkedően magas azoknak a balladatípusoknak a száma, ahol a hajadon leány, a jegyes, illetve az ártatlan feleség válik áldozattá. Gondoljunk csak a „szívtelen anya” különféle megjelenítésére: *Budai Ilona* magát és vagyonát mentve sorsukra hagyja kis gyermekeit, akiket vadállatok nevelnek fel/vagy pusztítanak el az erdőben; nem váltja ki fogságból a fiát; megtiltja fiának a rangon aluli házasságot (*Kádár Kata*); halálba üldözi (leendő) menyét; idegennek/töröknek eladja a leányát, aki halálba menekül a nem kívánt férj elől; megöleti várandós leányát, de ezt eltitkolja jegyese elől (*Angoli Borbála*); mostohaként elhanyagolja, sőt kínozza is férje gyermekeit (*Három árva*).

Persze kegyetlen apákról, a gyilkosságig féltékeny jegyesekről/férjekről is születtek balladák (*A halálra rugdalt feleség*; *Bátori Boldizsár*). Férje és munkatársai áldozata lesz a mágikus okokból falba épített Kőműves Kelemené, ám „feláldozásához” az is hozzájárult, hogy a férfiak mindenképpen meg akarták kapni Déva vára felépítéséért „*annak drága árát*”. Olykor a nők hűsége/ragaszkodása és naivitása okozza tragédiájukat, pl. a *Kőműves Kelemenné*-ben, a *Hajdúkkal útnak induló leányban*, a *Fehér Lászlóban*, (a bátyjáért magát feláldozza, szüzességét elveszti), vagy a *Pávás leányban*. Kevés szívderítő ballada szól önmegmen-

tő hősnőkről: ilyen a talpraesett *Gunaras leány*, aki elveteti magát a bíró kárt okozó fiával; vagy az elcsalt menyecske (*Molnár Anna*), aki felismerve csábítója aljas szándékát megöli őt, és ruhájában visszatér férjéhez és kisfiához. Furfangos eszével menti meg apja becsületét és saját tisztességét a férfinak öltözött *Katonaleány* is.

A XIX–XX. századi új stílusú népballadák között is akadnak meggyilkolt leányok (*A halálra táncoltatott leány*; *A meggyilkolt fonólány*), csecsemőgyilkosság miatt bebörtönzött leányanya, szerencsétlenül járt, cséplőgépbe esett leány. Ám a *szerencsétlenség- és gyilkosságballadák* áldozatai már túlnyomórészt fiatal férfiak („*Megöltek egy legényt, hatvan forintjáért...*”), jöllehet a társas munkák, halottvirrasztások alkalmával nők énekelték el tragikus történetüket.

A felsorolt példák miatt gondolom tehát, hogy a népballada tematikáját és morális problémáit tekintve viszonylag új (biztos, hogy nem középkori!) női műfaj,²⁶ mely jelentős számú XVII–XVIII. századi közköltészeti motívumot és szüzset használt fel,²⁷ szemben a kialakulását megelőző korok férfiközpontú epikus műfajaival (a hősköltészet, a történeti és históriás ének, a vitézsirat) hősi tematikájával.

Nemi szerepek és elvárások a dalokban

Már régóta vizsgálom azt, hogy a férfi dominanciájú hagyományos feudális/paraszti társadalom közösségi morálja, normarendszere milyen szerepeket osztott ki a nőkre, s ez hogyan érhető tetten a ránk maradt XVI–XVIII. századi közköltészeti és folklórszövegekben. Több ízben is gazdag példatárral mutattam be, hogy mi mindent vártak el az eladó leánytól. Mindenekelőtt azt, hogy legyen istenfélő, okos, szép, szemérmes és vagyonos, majd feleségként otthonülő, szorgalmas, urának engedelmes, jó háziasszony és gondoskodó anya. Kifejezetten férfiszemléletű műfaj volt a lakodalmakban elhangzó *intő és oktató ének*, ezen belül a *házassági tanács* és a *házasságot dicsérő ének*, amely pontosan leírta a leendő feleségek kötelességeit, házi és ház körüli teendőit. Az asszonyoknak szóló hol emelkedettebb, hol profánabb stílusú intő és oktató verseket kezdetben a prédikátor/lelképásztor, később egy hivatásos énekmondó, illetve a közösség egyik tiszteletreméltó, idősebb tagja, pl. a násznagy mondta el. A nőszülő ifjak is kaptak hasonló házassági tanácsokat, de sokkal kevésbé korlátozták jogaikat, viselkedésüket és „mozgásterületüket”, mint az asszonyokét. Nekik rendszerint a helyes párválasztás és a házaselet nehézségeit sorolták föl, például azt, hogy a házasság csak biztos anyagi alapokra épülhet, mert egy közös háztartásba sok minden kell ahhoz, hogy a férj kedvébe járhatson a feleségének:

*Mi legyen a házasság
E világi párosság?
Noha nem próbáltuk,
Még eddig megálltuk,
De úgy halljuk, hogy bajos,
Szegény legénynek jajos.
[...]
Addig él kedvére,
A legény kényére,
Míg meg nem házasodik,
Öszve nem párasodik.
(RMKT XVIII/8, 187. 92. sz. 1–2. vsz.)*

E vésztijszó bevezetés után leltárszerűen sorolták, milyen divatos bútorok, háztartási és konyhabéli eszközök, ruhafélék és pipereholmik kellenek egy feleségnek ahhoz, hogy kedves legyen a férjéhez. A *leltárvers*nek is nevezhető tanítás csattanója az volt, hogy a nők legfőbb kívánsága az, hogy mielőbb bölcső is kerüljön a házhoz.

Ezek a régi moralizáló/tanító alkalmi énekversek hűséges tükörképei voltak a kismemesi, mezővárosi, paraszt-polgári értékrendnek, gondolkozásmódnak, és a mindennapi élet, divat alapos ismeretéről tanúskodtak. A szövegek egy része és a férfiközpontú értékrend megmaradt a XIX–XX. századi falusi lakodalmak *vőfélyverseiben* is:

*Ha kerestél, pénzt szereztél, leszen becsületed
Míg van kenyér, bor, pecsenye, lángol a szeretet.
Ha nem adhatsz a konyhára, koppot főznek vacsorára,
Rágod a száraz málét, iszod a vizes kávé.*

*Főköttőre, keszkenőre, szép piros csizmára
Ha pénzt nem adsz, a malmodat adják árendára,
Magad eszel a szitából, más hörpint a findzsiából,
Elfúvod: – Dínom-dánom, házasságomat bánom.²⁸*

A párválasztásról szóló *leányseregszemlékből* és *legénysorolókból* kitetszik, hogy a leendő házastárstól elvárt ideális viselkedés, a jó és rossz tulajdonságok, a „bűnös” szokások lajstroma évszázadok során sem változott sokat. Feltűnő, hogy a részegeskedést, a szeretőtartást és a lustaságot mindkét félnek felrótták a régi magyar versekben és a népdalokban. A férjpanasznak álcázott *nőcsúfolókban* az asszonyok lustaságát rendszerint részeges voltuk tetézte:

*Ez mindenre jó volt, az mire köllött,
Csak az szövés-fonyás néki nem köllött,
Az hol cégért látott, oda sietett,*

Akárki itta meg, de ő fizetött²⁹

Egy XIX. századi *ivónótába* foglalt asszony- és férjcsúfolóban ugyanezt pellengérezték ki:

*Feleségem jó volt, a mire köllött,
Rokka, orsó néki nem igen köllött,
A hol cégért látott, oda sietett,
A ki neki bort vitt, annak füzetett.
Oda, oda, oda sietett,
A ki neki bort vitt, annak füzetett.
(„Igyál, igyál, no!”)*

*Az én uram jó volt, a mire köllött,
Kasza, kapa néki nem igen köllött.
A hol cégért látott, oda sietett,
A ki neki bort vitt, annak füzetett.
Oda, oda, oda sietett,
A ki neki bort vitt, annak füzetett.
(„Igyál, öcsém, ma-holnap
Zsákjába dughat a pap!”)*

(Borszörcsök, Veszprém m.)³⁰

Figyelemreméltó hogy két, nőikkel szemben támasztott alapkövetelmény – a pletykálkodást és kocsμάzást meggátló otthonülés, valamint a házi munka, mindenekeelőtt a szövés-fonás – négy évszázadon keresztül kitartóan jelen volt az alkalmi és mulattató közköltészetben és a folklórban. Erről tanúskodik Az *Deákné vásznáról*, azaz egy fonni-szőni nem tudó asszonyról szerzett, névtelen XVI. századi verses *oktató/mulattató história*³¹ és az akkor már jól ismert szólásmondás („ő sem különb a Deákné vásznánál”) éppúgy, mint a XVII–XIX. századi lakodalmi közköltészet *férjpanaszai*. Ugyanezt panaszzóják az *asszony- és lánycsúfoló* népdalokban, meg a szintén több évszázados múltra visszatekintő ún. *leányseregszemlék*ben, *leánysorolók*ban is:

Örzse szaporicska, Kata hamaricska,
Ruzsinka puhácska, Éva borisszácska,
Anna patvaricska, Ilkó pálinkácska,
De bezzeg közöttök ritka jó fonyócska.³²

Az asszonycsúfoló népdalok megtoldják még a rossz asszony „bűnlajstromát” piszkosságának, feslettségének, álomszuszek voltának ecsetelésével, vagy a legalapvetőbb női munkákban – a mosásban, kenyérsütésben – való ügyetlenségének felhánytorgatásával:

Megházasodtam, te Miska,
Van feleségem Ániska,
Gyíngyem adta!

Feje olyan, mind egy bokor,
Szája olyan, mind egy bocskor,
Gyíngyem adta!

Lábo kövér a mucsoktól,
Keze kövér a piszoctól
Gyíngyem adta!³³

Érdemes szembeesíteni ezeket a férjpanaszokat, nőcsúfolókat az *asszonyi panaszdalokkal*. A XVIII. század közepén felbukkanó *feleségpanaszokban*, meg a párbeszédes *kocsmái, házastársi veszekedésekben* elsősorban anyagi kiszolgáltatottságuk miatt lázadtak fel az asszonyok:

Máris majd éhhez meghalunk,
Rongyos ruhákban is járunk,
Bizony végtére kuldulunk,
Korhelséged miatt sírunk
(Két szép világi énekek, XVIII. századi
ponyvavers)³⁴

A régi feleségpanaszok mindegyikében úgy jelenik meg a gyermek, mint az amúgy is nehéz, sok munkával, tűréssel és veréssel járó asszonysorsot tetéző gond:

Bajos a gyermekek gondviselése,
Sérnak-rénak, ha nincs kedveknek telése.
[...]
Mind csak bajt szereznek,
Esznek, vagy éheznek.³⁵

Bár a lakodalmi énekekből kirajzolódó, mindenben alávetett feleség-háziasszony-anya szerep rendkívül nehéz, olykor megalázó is lehetett, de a megunt pártát felváltó főköetőnek, „kontynak” legalább volt társadalmi rangja. Abban az időben (és a paraszti, falusi közösségekben egészen a XX. század közepéig) a családja nyakán „élősködőnek” tekintett vénlány, magányos özvegyasszony élete azonban emberileg nehezebben elviselhető volt. A társadalmi tolerancia és együttérzés teljes hiányát tükrözik a *vénlány- és vénasszonycsúfolók*, *vénlánypanaszok*, melyek a régi magyar mulattató közköltészet, majd pedig a szájhagyományozó népköltészet egyik igen népszerű almfaját és mennyiségileg is jelentős részét alkotják.³⁶

Noha a huszadik életéven túli „pártában maradás” szégyenteljes állapot – a manapság divatos „szingli” életforma pedig elképzelhetetlen – volt, a XVIII. század végétől egyre gyakrabban került elő az a motívum a *feleségpanaszok*ban, hogy:

*Átkozott vót az óra, melyben asszonnyá lettem,
Párta helyett fejemre e rút kontyot kötöttem,
Jaj kontyom, nagy gondom,
Máris ennyi porontyom,
Rózsa nevet viseltem,
Tökvirággá lettem.*

(Új házasszonyok szomorú versei. RMKT XVIII/15. 108/I. sz. 1. vsz.)

E népköltési közhely másik megfogalmazásával egy 1799 körül összeírt női kéziratos énekeskönyvben találkoztam először:

*Aggyig éltem világimot,
Míg szél fújta pántlikámat,
De most fújja fátyolomot,
Búval élem világimot.³⁷*

A XVIII. században két, férfiak szájába adott oktató-mulattató verstípus is született a házasság nehézségeiről. Az egyik az ún. *tanácstalan legény éneke*, olyan közismert szövegcsaláddal, mint az „*El kéne indulni, meg kell házasodni*”³⁸ – tulajdonképpen szembefordult a XVI–XVII. századi prédikátori költészet keresztény moráljával („a jó és engedelmes feleség Isten áldása, urának díze”), ugyanis házasságellenes volt, a szabad és gondtalan legényéletet propagálta.

A másik, a XVIII. század közepétől egyre népszerűbb verstípusban, a sok változatban fennmaradt asszonycsúfoló *férjpanasz*ban felesége feslettsége miatt kesereg a felszarvazott házasember:

*Bánom, hogy megházasodtam,
Nyűgöt nyakamra fogadtam
Haj, dínom, dánom,
Míg élek is bánom,
Házasságom ez világon!*

*Ördög vigye az vendéget,
Máskor vettem feleséget,
Haj, ...(refr.)*

*Három hete, hogy elvettem,
Sír az gyermek már mellettem,
Haj, ...(refr.)³⁹
(„Ének az urát orránál fogva vezető feleségről”.
1768 körül)⁴⁰*

Ugyanennek az énektípusnak és témának XIX. századi népdalváltozata a *Bánom én a házasságot, amíg élek...* kezdettel a lakodalmi mulatságokban gyakran összekapcsolódott az asszonyokat móresre tanító népdallal. A szövegcsalád a XVIII. század végén bukkan fel a kéziratos énekeskönyvekben és ponyván, *A rossz asszonyok leckéje* címmel:

*Tanuld, asszony, az uradat megbecsülni,
És övele majd mindenben egyesülni,
Ha kocsmába megy, hallgass,
Ha megnyúz, mégse jajgass,
Ha urad ver,
Tyűhé! Ha urad ver.⁴¹*

E dal végső tanítása a férfiak *mulatónótáinak* kedvelt motívuma szólásmondássá is lett:

*A jó asszonyt híven szeresd, ne utáljad,
De pattogót, s engedetlen ne sajnáljad,*

*Mert az asszony csak verve jó,
Mint a dió, csak törve jó, – bár próbálgad.*

A nőcsúfolás – különösen az idősebb asszonyok mocskolása – a kora középkori európai diákköltészet, a vásári komédiázás és a farsangi, lakodalmi mulatság egyik évszázadokat túlélő „terméke”, magyar nyelven már a XVI. századtól adatolható. Nemcsak a kora újkori kéziratos énekeskönyvek, iskolai színjátékok, de az olcsó ponyvanyomtatványok is előszeretettel pellengéreztek ki a „rossz” asszonyokat, férjre áhítozó vénleányokat, részeges öregasszonyokat.

A kéziratos vagy nyomtatott forrásokban és a recens népszokások között olyan párbeszédese verseket, *kocsmái házastársi veszekedéseket* is találunk, melyek viszont a rossz férjeket pocskondiázták válogatott szidalmakkal.⁴² A magyar nyelvterület több pontján is eljátszották a beöltözött legények a falusi lakodalmakban a részeg ember és szájas felesége párbeszédese jelenetét, rendszerint a menyasszonykontyolás ideje alatt, a fáradt vendégsereg felvidítésára. E verekedésbe torkolló, életszerű veszekedéseket olvasva az embernek az az érzése, hogy valami farsangi, fordított világba csöppent bele, hisz a korhely férj mellett a kardos, sőt egyre követelőzőbb menyecske kivetkőzve nemi szerepéből a férje „süvegét” (azaz hatalmát) kívánja, neki adván a feleség szimbólumát, a „kontyot”. A feleség panaszaiából és a férj durva visszavágásaiból kirajzolódik az a közösségi normarendszer, az elvárásoknak az a bonyolult szövedéke, amelyet maga-

tartásával mindkét fél megsértett.⁴³ A házsártos asszony és korhely férje vásári stílusú civódása házasetük intim részleteinek kitergetésével a hallgató és nézősereg számára nemcsak bizonyára szórakoztató, de egyszersmind tanulságos is volt:

*Eddig csak hallgattam, rossz ember, beszéded,
Nem tűrhetem tovább fenyegetőzéd,
Még ma kezeimmel megtépem fejedet,
Mint disznópásztornak kimérem helyedet.*

*Hallgass, te gazember, hiszem egy vadalmát,
Minden emberséged nem ér egy poltúrát,
Nem érdemled te meg a zabkenyér héját,
Nem vehetem néki soha semmi hasznát.*

*Ha szántani küldöm, árnyékon bordódzik,
Kapálni ha mégyen, ott csak ásítózik,
Estve ha hazajön, csak részegeskedik,
Mint egy fűzfa Jankó, mellettem úgy fekszik.*

*Elrúgom magamtól, az ágy alá vetem,
Avagy kotló tyúkok között megrekesztem,
Szélvész hozta fiát majd megkisebbítem,
Süvegét fejről még ma letétem.⁴⁴*

A „süveg” és „konty” versengése mindig a házsártosnak, nagyszájúnak, sőt kurvának nevezett feleség megverésével és meghunyászkodásával végződik, még abban az

esetben is, amikor látszólag ő van erkölcsi vagy erőfölényben. A közönségnek szóló morális tanítást egyszer a férfi szájából halljuk, egy XVIII. századi ponyvaváltozatban mindkét fél elmondja:

Férfi

*Nem kell immár tovább várni,
Meg kell az asszonyt rongálni,
Mint a vasat, kovácsolni,
Féljen ura után járni!*

*Ha otthon seggeden ülnél,
Az uraddal nem versengnél,
Ilyeneket te nem nyernél,
Megverett testtel nem lennél.*

Asszony

*Barátim, asszonyállatok,
Korcsmán ha vagyon uratok,
Utána ne járkáljatok,
Úgy lész ép minden tagotok!*

*A süveget becsüljétek,
Kontynál elsőbb, esmérjétek,
Uratokat hát féljétek,
Ez légyen, kérlek, tisztetek!*

(Egy asszonyi állatról, miképpen az ura után korcsmára menvén vele pöröl, és az ura miképpen felel néki RMKT XVIII/4. 40. sz. 25–28. vsz.)

Az ilyen „fordított világot” ábrázoló versek, dramatikus jelenetek ugyanis a fennálló közösségi normákat, társadalmi elvárásokat és hagyományos nemi szerepeket erősítették meg. Bár a női dalok és a balladák végső soron a „hagyományos” családi/társadalmi szerepek és az egyre elavultabb erkölcsi és viselkedésbeli normák tarthatatlanságára figyelmeztettek, (még jóval a feminista mozgalmak előtt!), a bemutatott példák is azt igazolják, hogy a népköltészet lassan reagált a társadalmi változásokra, – mivel a folklór hagyományörző.

JEGYZETEK

- 1 KODÁLY Zoltán: *A magyar népzene*. Bp., Zeneműkiadó, 1969, 4.
- 2 KISS Lajos: *A szegény emberek élete I–II*. (1939; 1943) *A magyar néprajz klasszikusai*. Bp., Gondolat, 1981, 3.
- 3 SZENDREY Ákos: *Legény- és leányélet*. Bp., Deák Ferenc Társaság, 1936.
- 4 FÉL Edit: *A nagycsalád és jogszokásai a Komárom megyei Martoson*. Bp., SZMKE Kisalföldkutató Intézet, 1944.
- 5 KOVÁCS Ágnes: „A sárpilisi nagylány”. = *Tanulmányok egy sáráközi falu társadalmáról*. Összeállította MÁDY Zoltán. *A magyar táj és népismeret könyvtára* 5., Bp., 1942, 21–38.
- 6 BAKÓ Ferenc: „Az erdőhorváti perecsütő asszonyok”. *Ethnographia* LXIII (1952), 416–432.
- 7 DIÓSZEGI Vilmos: „A novaji tudósasszony”. *Néprajzi Közlemények*, 1956, 58–77.
- 8 MORVAY Judit: *Asszonyok a nagycsaládban. Mátraaljai palóc asszonyok élete a múlt század második felében*. Bp., Magvető, 1956.
- 9 Itt és a továbbiakban a tetemes szakirodalomból csak néhány forrásgazdag példát idéznék: *A magyarországi boszorkányság forrásainak katasztere*. Szerk. TÓTH G. Péter, Bp. – Veszprém, MTA Néprajzi Kutató Intézete – Laczkó Dezső Múzeum, 2000; *Kolozsvári boszorkányperek 1564–1743*. Szerk. PAKÓ László–TÓTH G. Péter, KISS András kéziratából. Bp., Balassi, 2014; *Szegedi boszorkányperek 1726–1744*. Szerk. BRANDL Gergely–TÓTH G. Péter. Bp., Balassi, 2016.
- 10 Ráolvasások. *Gyűjtemény a történeti forrásokból* (1488–1850). Közreadja és a bevezető tanulmányokat írta ILYEFALVI Emese. *A magyar folklór szövegvilága* 2/B. Bp., Balassi, 2014.
- 11 *A Magyar Népzene Tára* (a továbbiakban MNT) IV. *Párosítók*. S. a. r. KERÉNYI György. Bp., Akadémiai, 1959, 9.
- 12 DEÁKY Zita: *A bába a magyarországi népi társadalomban*. Bp., 1996.
- 13 *Szerep és alkotás. Női szerepek a társadalomban és az alkotóművészetekben*. Szerk. NAGY Beáta és S. SÁRDI Margit. Debrecen, Csokonai, 1997; A Marburgban rendezett négy napos konferencia „Männlich. Weiblich. Zur Bedeutung der Kategorie Geschlecht in der Kultur” [Férfi – női. A nemek kategóriájának értelmezése a kultúrában] előadásainak rezüméit ld. *Informationen Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde*. 106. évf. 1997/2. Göttingen.
- 14 *Hagyományos női szerepek. Nők a populáris kultúrában és a folklórban*. Válogatta, a szöveget gondozta és szerkesztette KÜLLÖS Imola. Bp., 1999. A kötet ma is kapható a Néprajzi Társaságnál.

- 15 SZENTI Tibor: *A nők társadalmi és szexuális kiszolgáltatottsága a magyar feudalizmus utolsó másfél száz évében a Dél-Alföldön* c. tanulmánya Csongrád megyei büntetőperrek megdöbbentő adatait hozta nyilvánosságra a 18. század elejétől a 19. század közepéig. = *Hagyományos női szerepek*. 1999, 27–45.
- 16 SZACSVAY Éva: *A szirén mint jelkép. Apokaliptikus szimbólumrendszer elemei a református ábrázolásokon*. Ld. *uo.*, 200–209.
- 17 TARI Lujza: *A nők és a hangszerjáték*. *Uo.*, 209–224.
- 18 VASVÁRI Zoltán: *Miért és hogyan női/leány műfaj az emlékkönyv?* *Uo.*, 181–189.
- 19 KATONA Imre: *Népköltészetünk műfajainak nemek közötti megoszlása*. *Uo.*, 95–102.
- 20 VÍG Vilma (=VOIGT Vilmos): *Miért nem tudunk (sok esetben) semmit sem a magyar női folklórról?* *Uo.*, 103–110.
- 21 A szöveg változatairól l. *Régi Magyar Költők Tára XVIII. század* (a továbbiakban RMKT XVIII.) *Közköltészet 3/B. Közkerölcs és egyéni sors*. S. a. r. CSÖRSZ RUMEN István–KÜLLŐS Imola. Bp., Universitas, 2015, 458–459. 112. sz.
- 22 *Népköltészet*. S. a. r. KÜLLŐS Imola. Bp., Unikornis, 1994, 82. 145. sz.
- 23 *Uo.* 1994, 83. 149. sz.
- 24 RMKT XVIII/8. *Közköltészet 2. Társasági és lakodalmi költészet*. S. a. r. CSÖRSZ Rumen István–KÜLLŐS Imola. Bp., Universitas, 2006.
- 25 PALYA Bea – SÁNDOR Ildikó: *Női szerepek a siratókban*. = *Hagyományos női szerepek*. 1999, 111–120.
- 26 KÜLLŐS Imola: *Nőkről nőknek? Gondolatok a népballadáról*. = *Uő: Közkézen-közszájon-köztudatban*. Bp., Akadémiai, 2012, 402–409.
- 27 E kérdésről ld. CSÖRSZ Rumen István: *Népballadáink egyik forrásvidéke: a közköltészet. I. Néprajzi Látóhatár* 12. (2003) 3–4. sz. 31–50.
- 28 MNT III/A *Lakodalom* 437. sz. 7–9. vsz.
- 29 RMKT XVII/3. *Szerelmi és lakodalmi versek*. S. a. r. STOLL Béla. Bp., Akadémiai, 1961. 42/I. sz. 11. vsz.
- 30 *Magyar Népköltési Gyűjtemény VIII. Dunántúli gyűjtés*. Szerk. és gyűjt. SEBESTYÉN Gyula. Bp., Athenaeum, 1906.
- 31 Balassi Bálint és a 16. század költői I-II. S. a. r. VARJAS Béla. Bp., Szépirodalmi, 1979. II, 253.
- 32 *A Cantio de pigris mulieribus (Ének a rest asszonyokról)* című 29 szakaszos költeményt a *Bocskor kódexben* 1736 körül jegyezték fel először. Harmadára lerövidült népdalváltozatát KRIZA János adta ki a *Vadrózsákban* (1863).
- 33 A szöveg egyéb közköltészeti és népköltési változatait ld. RMKT XVII/3. 42. sz. jegyzeteiben, 574–575.
- 34 RMKT XVIII/4. *Közköltészet 1. Mulattatók*. S. a. r. KÜLLŐS Imola, munkatárs CSÖRSZ Rumen István. Bp., Balassi, 2000, 149. 40. sz. 13. vsz.
- 35 RMKT XVIII/15. *Közköltészet 3/B. Közkerölcs és egyéni sors*. S. a. r. CSÖRSZ Rumen István–KÜLLŐS Imola. Bp., Universitas, 2015. 102. sz. 2. vsz.
- 36 A legismertebb szövegcsaládokat ld. RMKT XVIII/4. Bp., 2000.
- 37 Bakó Karolina énekeskönyve (1799) 14b–15a.
- 38 Ld. a MNT III/A *Lakodalom*. S. a. r. KISS Lajos. Bp., 1955, 477., 478., 479. szövegeit.
- 39 Az *Aria de ducta Uxore* c. 15 vsz.-os éneket egyéb *feleség/férj/kurva/legény/leány/vénlánycsúfolókkal* együtt ld. az RMKT XVIII/4., 60/I. sz. 1-2., 4. vsz. Bp., 2000. forrásantológiában.
- 40 Az *Aria de ducta Uxore* c. 15 vsz.-os éneket egyéb *feleség/férj/kurva/legény/leány/vénlánycsúfolókkal* együtt ld. az RMKT XVIII/4. Bp., 2000. forrásantológiában.
- 41 MNT III/A *Lakodalom* 874. sz. 1–2. vsz.
- 42 A műfajról bővebben, sok példával ld. KÜLLŐS Imola: *Adatok egy mulattató verstípusunk, a házastársak veszekedése élettörténetéhez és dramaturgiájához*. = *A magyar színház születése*. Szerk. DEMETER Júlia, Miskolci Egyetemi 2000, 88–118.
- 43 A házasságok közötti normasértést (békétlenséget, házasságtörést, a „papucsférjet” stb.) a hagyományörző közösségek Európa-szerte – így Magyarországon is – változatos formájú csúfolódó szokással (charivari, macskazene, zángózás) büntették, általában valamely ünnep (farsang, Szent György-nap) alkalmával. E büntető jellegű társadalmi szokás lényege a szégyenletes dolgok nyilvánossá tétele volt. Ezzel kényszerítették alkalmazkodásra, a közösségi etika megtartására a fiatal házasságokat, elsősorban az asszonyokat.
- 44 RMKT XVIII/4. 38/I. sz. 11–14. vsz.

Gereben Ferenc

Mit tud az olvasásszociológia a magyar olvasáskultúráról?

■ Immár fél évszázada, hogy e sorok írója egy sajátos és érdekes tevékenység megfigyelésével, szociológiai leírásával foglalkozik, és ezt a foglalatosságot – kollégáival együtt – kinevezte olvasásszociológiának, vagy egyszerűbben olvasáskutatásnak. E szakszociológiai ágazat rendszertani besorolása helyett inkább arról szeretnénk mondani valamit, hogy hogyan lehet ilyen hosszú időre „beleragadni” egy ilyen szűkösnek látszó téma vizsgálatába. Egyrészt úgy, hogy az emberben egyre inkább tudatosodik, hogy a nyelvi kommunikáción belül mennyire különleges, kitüntetett helyzetű (Csépe Valériával szólva: „az emberré válás magasabb szintjét képviselő”) tevékenység az olvasás, amelynek paraméterei kiváló jellemzést tudnak adni az egyénről, az egyes rétegekről, sőt társadalmakról. Másrészt pedig az ember egy idő után rájön, hogy az olvasás felől nézve a társadalmi létezés hihetetlenül sok kisebb-nagyobb zugába be lehet világítani. Erre csak egy példa: a szerző az utóbbi időben – az hitte, hogy „pályaelhagyóként” – első világháborús családi levelek és fényképek feldolgozására adta fejét, és csak egy idő után jött rá arra, hogy a levelekben szereplő olvasmányok és a könyvvvel a kezükben fényképezkedő katonák és civilek fontos megfigyelési szempontot kínálnak munkájához.

A veterán olvasáskutató azonban ezúttal nem adhat ily kellemes kitérési lehetőséget magának. Arról kell beszélnie, amivel az elmúlt évtizedekben alapvetően foglalkozott: a magyarországi és a külhoni magyarok olvasási szokásairól. Vagyis amiről – kollégáival együtt – az elmúlt évtizedekben felmérési jelentéseket, szaktanulmányokat, kézikönyveket és monográfiákat tett közzé. Az alábbiakban tehát arra kell törekednünk, hogy korábbi megfigyeléseinknek valamilyen összefoglalásával szolgáljunk, vagyis olyan (változási) jelenségeket írjunk le, amelyeket a magunk részéről különösen fontosnak tartunk. Külön indítatást jelenthet számunkra, hogy az az olvasáskultúra, amelyben felnőtünk, és amelynek megfigyelésére törekedtünk, az ún. IKT (információs és kommunikációs

technológia) meg-megújuló rohamai, valamint a társadalmi értékrend átalakulása következtében szemünk láttára kezdett el inogni és rohamosan változni.

A szerző a digitális szakadék innenső partján rekedve (de a „túlpart” iránt is érdeklődést erőltetve) két kulturális világ közötti vékony mezsgyén egyensúlyoz, és az alábbiakban ezen az ingatag talajon állva igyekszik megfogalmazni tapasztalatait és gondolatait. S miután a szerkesztő felmentette a lábjegyzetekkel és táblázatokkal terhelt akadémikus értekező próza terhei alól, néha szertelen gondolat kíséreteinek is teret enged.

Ki gondolta volna...?

Kezdjük néhány elgondolkoztató, az olvasás- és könyvkultúrára vonatkozó paradoxonnal, amelyek magukon viselik utóbbi évtizedeink társadalmi-ideológiai változásainak ellentmondásait is.

Az idősebbek talán fel tudják idézni Lukács Györgynek a hatvanas évek derekán leírt híres mondatát, mely szerint „a legrosszabb szocializmus is jobb, mint a legjobb kapitalizmus”. Azért hozzuk ide, mert kijelentésének egyik indoka kulturális jellegű volt: elképzelhetetlennek tartotta ugyanis, hogy egy szocialista társadalomban vannak könyv nélküli családok. Ezzel szemben Mándi Péter 1964-es országos felmérése azt állapította meg, hogy a magyar felnőtt lakosság egyharmadának egyetlen könyve sincs. *Ki gondolta volna*, hogy a művelt Lukácsot a doktrinér szellemiség ennyire el tudja téríteni a valóságtól?

Ez a hatvanas évek első felében végzett Mándi-féle felmérés azt is felszínre hozta, hogy a felnőtt társadalomnak csak 60 százaléka olvas könyvet (egy év alatt legalább egy kötetet), és hogy az olvasmányok között a XIX. századi klasszikusok dominálnak. Ez akkor megrázta a kultúrpolitikusokat, mármint hogy ilyen keveset és ilyen „avított” irodalmat olvasunk, s hogy a magyar társadalom ennyire a múltba menekül (vajon mi elől?). Mindez azt bi-

zonyította, hogy Lukács György mellett a „szocialista kulturális forradalom” hivatalos vezéralakjai is illúziókban ringatták magukat.

A „rossz” eredmények láttán az olvasást szívügyüknek tekintő társadalmi csoportok (írók, könyvtárosok, tanárok stb.) jó szándékú törekvéseként – politikai manipulációval jócskán megtetézve – különböző (nagyon vegyes színvonalú) olvasásra serkentő mozgalmak indultak. *Ki gondolta volna*, hogy e jobbító szervezetek és mozgalmak minden erőfeszítése ellenére a magyar olvasáskultúra romlásnak indul? (A társadalom a hetvenes években először csak az olvasmányainak mennyiségét és az olvasásra fordított idejét csökkentette, majd a kilencvenes évektől tömegek kezdték abbahagyni, vagy el sem kezdeni az olvasást, és manapság már arról beszélünk, hogy a felnőtt népességnek immár a kisebbsége, mintegy 40 százaléka olvas könyvet.)

Ki gondolta volna, hogy abban az országban, ahol a nemzeti irodalom mindig nemzetoltalmazó és -megtartó erő volt, már jó ideje évtizedről évtizedre csökken a magyar szerzőjű könyvek és benne a magyar irodalom olvasottsága, és hogy az emberek (kis túlzással) legfeljebb magyar nyelvre fordított amerikai bestsellereket olvasnak?

Ki gondolta volna, hogy a magyar olvasáskultúra fellegvárai – ahogy az a rendszerváltozás előtti és utáni felmérési adatokból egyaránt kiderült – nem Magyarországon, hanem a határokon kívül élő magyarok lelkében épültek meg?

Ki gondolta volna, hogy egy olyan ország, amely (ha az olvasásban nem remekelt is), a hatvanas–hetvenes évek nagy „eredeti (könyv-)tökefelhalmozási” kampányának következtében a könyvvásárlás és az otthoni könyvgyűjtemények kötettszáma tekintetében az európai élmezőnyt kezdte ostromolni, az ezredforduló után a házi könyvtárak terén is egyre több pozíciót veszít? (Mert a nagyobb gyűjtemények aránya csökkenőben, a könyvnélküliség ismét emelkedőben van Magyarországon.)

És – nagy levegőt véve – ki kell mondanunk: *ki gondolta volna*, hogy az 1964-es vizsgálat nagy meglepetéssel fogadott eredményeire évtizedek múltával úgy fogunk visszatekinteni, mint a magyarországi olvasáskultúra (kis túlzással) mennyiségi és minőségi *csúcsteljesítményeire*? És *ki gondolta volna*, hogy épp a diktatúra, a kora Kádár-korszak megtorlasos légköre (határon túl pedig a kisebbségi elnyomás) kellett ahhoz, hogy „kipréselje” az emberekből a nívós (jobbára a hagyományos értékekbe kapaszkodó) olvasáskultúrát?

További kérdésünk kapcsolódik az előbbiekhöz: *ki gondolta volna*, hogy egykori olvasáskutató műhelyünk

(OSZK-KMK!) kollektív meggyőződését (hogy ti. a *demokrácia olvastat*, illetve olvastatni fog, hisz a demokrácia „üzemeltetéséhez” megbízható információkra lesz szükségünk, azokat fel kell tárni, be kell szerezni stb.) a rendszerváltozás társadalmi valósága olyan hamar tönkrezúzza? És hogy csakhamar azt kell megtapasztalnunk, hogy ki vagyunk terelve a kulturális „fogyasztás” globális „legelőire”? (Ebből látható, hogy nemcsak a diktátoroknak, hanem a demokratáknak is lehettek hamis illúzióik!)

Elbúcsúszván az ideológiák világától, az infokommunikációs eszközváltás háza táján is találunk meglepő, nem várt tendenciákat. Például a hagyományos írásos-olvasós kultúra általános visszaesését tapasztalva *ki gondolta*, hogy a ma embere (a népesség mintegy háromnegyede) többet kommunikál levélben, mint a hetvenes-nyolcvanas évek levélírói? (Csak persze ez a „levél” nem olyan, mint az évtizedekkel korábbi.)

És *ki tudja*: talán még az is igaz, hogy ebben a „nem olvasó” világban, a teljes infokommunikációs eszköztárral számolva, talán még többet is olvasunk, mint néhány évtizeddel ezelőtti embertársaink?! (Persze mást, másképpen és másfajta haszonnal, mint ők.)

És végül adjunk hangot a múlt és jövő mezsgyéjén tébláboló olvasáskutató tanácstalanságának: *ki gondolta volna*, hogy ennyi vizsgálódás után ilyen keveset fogunk tudni a kérlelhetetlenül elközelgő új világ új olvasási szokásairól? Tudásunk és „prófétálásunk” már Szent Pál óta töredékes, de most már a vízióink is azok!

A továbbiakban a fenti paradoxonok közül néhányat közelebről is megvizsgálunk, lehetőleg a tendenciák szintjén maradva, de szükség esetén néhány számadatot is segítségül hívva. (Az adatok lelőhelyét a dolgozat végén látható szakirodalmi válogatás tartalmazza.)

Könyvolvasási aktivitás az ezredfordulóig

Bár forrásaink elég részletesen szólnak a sajtótermékek különböző válfajainak Kárpát-medencei olvasottságáról is, helyszűke miatt egyenesen a könyvkultúra szociológiai jelenségeire térünk. A kronologikus áttekintés során az ezredfordulót nem szimbolikus kisugárzása, hanem praktikus okból tettük meg korszakhatárnak. E sorok írójának ugyanis 1998 és 2000 között adódott lehetősége arra, hogy öt ország (Magyarország, Szlovákia, Ukrajna, Románia, Szerbia) felnőtt magyarsága körében reprezentatív felmérést végezzen a nyelvi és (az olvasási szokásokat is magába foglaló) kulturális identitás témakörében. Magyarországon korábban is készültek országos reprezentatív kultúrszociológiai felmérések (például a már említett 1964-es vizsgálat), határon túl is kisebb vizsgálatok, így itt

többéves, illetve több évtizedes trendvonalak megrajzolására is módunk volt.

A 2000-ben végzett magyarországi felmérés – a korábbi reprezentatív vizsgálatokhoz képest – jelentős *visszaesést* tapasztalt: a 18 éven felüli *könyvolvasók* (továbbra is: a felmérést megelőző évben legalább egy könyvet olvasók) aránya 64 százalékról 49 százalékra, az ún. *rendszeresen* (havi átlagban legalább egy könyvet) olvasók aránya pedig 25 százalékról 12-re csökkent.

Az ezredfordulós határon túli felmérések Erdélyben és Kárpátalján a felnőtt magyarok 65-70 százalékát találta könyvolvasónak, Felvidéken és a Vajdaságban pedig 60-60 százalékát – tehát mindenütt többen olvastak, mint Magyarországon! A rendszeres olvasók aránya határon túl és Magyarországon egyaránt 10-15 százalék között mozgott. Sajátos módon a legkevésbé modernizálódott térségek (Erdély, Kárpátalja) tradicionális értékrendjének talaján nagyobb olvasási aktivitás virágzott, mint a modernizáltabb felvidéki és délvidéki magyarság körében; nem is beszélve az anyaországról, amely a Kárpát-medence magyarságának leggyengébb olvasási teljesítményét nyújtotta már az ezredfordulón is.

Az olvasmányok *nyelvi összetételét* vizsgálva azt tapasztaltuk, hogy az utóbbi év olvasmányainak túlnyomó többsége a határon túli régiókban is magyar nyelvű volt, a többségi nyelv a felvidéki magyarok olvasmányai között jelent meg relatíve a legnagyobb arányban. A *nyelvválasztási szokások* – meglehetősen logikusan – erősen kapcsolódtak egymáshoz: az olvasmányok elsősorban azok körében voltak magyar nyelvűek, akik az iskoláikat is (végig) magyar nyelven végezték, és a hétköznapi élet különböző színterein is anyanyelv-domináns kétnyelvűségben éltek. A „vegyes” tannyelv többnyire a magyar olvasmányok szerényebb többségét indukálta, a többségi nyelvű iskolázottság pedig a szlovák, román stb. nyelvű olvasmányok dominanciájával járt együtt.

Kutatásaink során foglalkoztunk az olvasói aktivitásnak egy speciális oldalával is. A kilencvenes évek első felében szűkebb körű (határon inneni és túli) felméréseink során beiktattunk a kérdőívünkbe egy olyan kérdéssorozatot, amely a *könyvolvasói „munkavállalás”* mértékét volt hivatva kimutatni. Olyan olvasási szokásokra (ahogy mi hívtuk: „olvasási módokra”) kérdeztünk rá, mint például hogy szokott-e könyvet félbehagyni; egyszerre több könyvet olvasni; előre megnézni a regény befejezését; kihagyásokkal olvasni; visszalapozni; az olvasott könyvön elgondolkodni; az olvasottakat jegyzetelni; olvasónaplót vezetni stb. A válaszok alapján kialakítottuk az olvasói aktivitás átlagos pontszámait. Megállapíthattuk, hogy a legaktívabb,

legelmélyültebb olvasói munkavállalással a határon túli (erdélyi) magyarok között találkoztunk, legfeljettebben (legkisebb munkát vállalva) pedig Magyarországon olvastak. Ez a tendencia az egyes régiók diplomásai között is érvényesült, tehát a különbség nem (csak) az iskolázottsági adatok eltéréseiből adódott, hanem a haszonelvűbb, hajszoltabb életritmusú anyaország, valamint a tradicionálisabb külhoni magyarok régiók akkor még nagyon erős értékrendbeli eltéréseiből is. (Megállapításunk igazából csak hipotézis maradt, mert a kissé terjedelmes kérdéssorozat már nem fért be nagyobb mintával dolgozó ezredfordulós határon túli kérdőívünkbe.)

A 2000. évi magyarországi kérdőívbe azonban betettük, és ha most néhány adatát történeti érdekességgé közzéjük, nem csak az adatmentés szándékával tesszük. Szeretnénk néhány támpontot adni azoknak, akik a könyvolvasás és az olvasási szokások jövőjén gondolkodnak. Többen úgy sejtjük, hogy miután a digitális világ lényegében a teljes társadalmat be fogja hálózni, az újfajta, az internet-használatról „megihletett” olvasási módok valamilyen mértékig a hagyományos könyvek befogadására is át fognak terjedni. (Kerekes Pál például a „Nielsen-féle F” jelenségét említi: J. Nielsen szerint az internethasználók az esetek többségében nem olvassák, hanem „szkennelik” az eléjük táruló oldalak látványát, és a kísérletek – az internetes oldalak olvasóinak szemmozgását követve – egy F-be-tűhöz hasonló ábrát rajzolnak ki.) Az újfajta „szkennelő” (a tartalmi feldolgozásra, töprengésre kevesebb, az információszerzés technikájára több energiát fordító) olvasásmód tanulmányozásához még jól jöhet a korábbi tapasztalat, mely szerint a felnőtt olvasóknak már 2000-ben is 31 százaléka szeretett *csak belelapozni* a könyvekbe; egyharmada az olvasás befejezte előtt *abbahagyta* olvasmányait; egyötöde úgy olvasott el egy-egy regényt, hogy a számára nem eléggé érdekes részeket *kihagyta*; ugyancsak egyötöde *szerette előre megnézni a regények befejezését* stb. Mivel ezek az olvasásmódok nagyrészt átfedésben jelentkeztek, elmondhatjuk, hogy a felnőtt népességnek jó negyede (a könyvolvasóknak mintegy fele!) már az ezredfordulón is meglehetősen „elnagyoltan” olvasott. (Vajon arról van-e szó, hogy ez a tendencia fog – talán gyorsuló ütemben – folytatódni? A választ ne siessük el, sejtéseink újabb vizsgálatok próbájára várnak.)

A könyvolvasási aktivitás változásai az ezredforduló után

Az olvasási tevékenység természetesen nem légüres térben zajlik, hanem az egyre jobban kibontakozó „élménytársadalomban”, egy olyan bulvárosodó és haszonelvű világ-

ban, ahol időnkért, véleményünkért, gazdasági, politikai és kulturális stb. döntéseinkért komoly versengés folyik. Az ezzel együtt járó értékrendi változás Magyarország határain kívül is egyre inkább érezteti a hatását, és komoly kihívást jelent az ottani magyarok kisebbségi nyelvének, kultúrájának és identitásának megőrzése szempontjából.

Ami a könyvolvasási aktivitást illeti, Nagy Attila 2005-ös *magyarországi* felmérése az olvasók arányának további (mintegy 40 százalékra való) csökkenését mutatta. És fogyatkozásnak indultak a *határon túli magyarság* könyvolvasási mutatói is. Egy 2010-es *erdélyi* felmérés („Kulturális Fogyasztás 2010”) átszámított adatai szerint az ezredfordulós 70-ről 45-50 százalékra olvadt le a könyvolvasók aránya abban a régióban, amely nemrég a magyar olvasáskultúra fellelőjének számított. Kiseb vizsgálatok beszédes adatai a *Felvidéken* és a *Vajdaságban* is a könyvolvasás mértékének jelentős csökkenéséről val-
lanak; mindazonáltal úgy tűnik, a határon túli magyarok még mindig több könyvet olvasnak, mint a magyarországiak. (A mintegy egyötödnyi erdélyi könyvtártag is jobb arány a magyarországi 10-15 százaléknál.)

A „Kulturális Fogyasztás 2010” erdélyi projekt rákérdezett az *olvasmányok nyelvére* is. A felmérést megelőző év(ek) olvasmányainak viszonylatában a magyar nyelv legalább 90 százalékos dominanciájáról az olvasók kétharmada számolt be, ugyanezt a szintet 1998-as vizsgálatunk során még 10 százalékkal többen teljesítették.

Az eddigi adatok a felnőtt (18 éven felüli) népességre vonatkoztak. Ami a *középiszkolás korosztályt* illeti, a könyvolvasók (és napilapolvasók), valamint a rendszeres olvasók aránya körükben is csökkent, és csökkent az őket körülvevő házi könyvgyűjtemények kötettszáma is. Ez a tendencia *Magyarországon* és a határon túl egyaránt érvényesült, azzal a megkötéssel, hogy a legrosszabb eredményeket ebben a korosztályban is a magyarországiak produkálták. A tizenéves fiatalok körében tapasztaltak pedig előrevetítik a jövő felnőtt olvasójának szellemi profilját!

Kiket olvastak az ezredfordulóig?

A kérdésre legfrappánsabban – kivételesen táblázatos formában is – három különböző időpontban készült magyarországi felmérés írólistájával tudunk válaszolni.

A legutóbbi olvasmányok legolvasottabb szerzői Magyarországon 1964-ben, 1985-ben és 2000-ben

(Reprezentatív országos minták felnőtt könyvolvasóinak százalékos adatai)

Sorszám	1964*		1985**		2000**	
	Szerző	Az összes olvasmány %-ában	Szerző	Az összes olvasmány %-ában	Szerző	Az összes olvasmány %-ában
1.	Jókai Mór	16,2	Szilvási Lajos	3,7	Steel, D.	4,6
2.	Gárdonyi Géza	4,9	Jókai Mór	2,6	Cook, R.	3,8
3.	Móricz Zsigmond	4,9	Dumas (id.)	2,2	Lőrincz L. László	2,4
4.	Mikszáth Kálmán	4,1	Berkesi András	2,1	Jókai Mór	1,9
5.	Hugo, V.	2,3	Merle, R.	1,8	Moldova György	1,7
6.	Verne, J.	2,2	Zalatnay Sarolta	1,8	Smith, W.	1,4
7.	Cronin, A. J.	2,2	Zilahy Lajos	1,3	Fable, V.	1,2
8.	Móra Ferenc	1,7	Móricz Zsigmond	1,1	Courths-Mahler, H.	1,0
9.	Mark Twain	1,5	Rejtő Jenő	1,1	Dallos Sándor	1,0
10.	Tolsztoj, L.	1,4	Szabó László	1,1	King, S.	1,0

* Mándi Péter által vezetett KTK-felmérés adatai.

** A szerző által vezetett OSZK-felmérések adatai.

A legolvasottabb szerzőket bemutató névsorok három különböző korszak tipikus olvasói beállítottságát tükrözik. Az 1964-es olvasmányok világa nemcsak a klasszikus hagyomány és a nemzeti irodalom nagyjainak felkarolásában jeleskedik, hanem feltűnő az olvasói érdeklődés néhány írónév (legfőképpen Jókai) körüli erős koncentrációja is: az összes (legutóbbi) olvasmány mintegy 30 százalékát négy író (Jókai, Gárdonyi, Móricz és Mikszáth) írta. Ebben a kiadáspolitikai okok mellett a legnagyobb szerepet az a társadalom jelentős részét akkor még átható lelkiállapot játszhatta, amely a leverett forradalom után alakult ki, és amelynek egyik fontos elemét a múltba való menekülés jelentette. Mivel Jókai egy leverett szabadságharc traumájának feldolgozásában már segített nemzetének, kézenfekvő volt egy évszázaddal később – 1956 után – ismét műveihez (és más klasszikus művekhez) fordulni, beleértve világirodalmi alkotásokat is. (Az 1964-es vizsgálat ennek a társadalom-lélektani helyzetnek az utolsó szakaszát szondázta meg, akkor már meghozták az ötvenhatosok amnesztiarendeleit, rövidesen beindulnak az „új gazdasági mechanizmushoz” vezető olvadási folyamatok is. Épp ezért érdekes, hogy a repressziós hangulat az olvasmányokban még milyen erősen tükröződik.)

Az 1985-ös lista lényegében abból a tudatvilágból ad – némi kulturális fénytöréssel – ízelítőt, amely a Kádár-rendszer évtizedei alatt alakult ki. A társadalom értékrendje már régen „átkapcsolt” a közösségi, értékörző „üzem módból” a haszonelvű, felhalmozó individualitásba. Ez a névsor a klasszikus értéknek már csak forgácsait

tartalmazza. A korszak két legemblematisabb íróalakja – mintegy negyed évszázadon keresztül – Szilvási Lajos és Berkesi András volt. Ők a „létező szocializmus” hazai konszolidálásának tudatipari élharcosai voltak (főleg az utóbbi), és ahogy a meglehetősen vontatott konszolidációs kísérlet megbukott, az ő népszerűségük is aláhanyatlott. (Legalábbis Magyarországon, ugyanis határon túl a kilencvenes évek olvasmánylistáinak középmezőnyében még találkozhattunk a nevükkel.)

A 2000-ből való lista (amelynek élén D. Steel, R. Cook és Lőrincz L. László látható) az ezredforduló új kulturális tudatállapotának lenyomata, amely már csak nyomokban őrizi a nemzeti hagyományt (a klasszikus világirodalmat pedig már úgy sem), viszont felkarolja, és intenzív érdeklődésével tünteti ki múlt és jelen szórakoztatóiparának „nemzetközi nagymestereit”. A különböző diktatúrák korszakai után eljött végre a szabadság hona, amelyben – sajnos – az ezredfordulós társadalom zöme a kulturális választékból azt fogyasztotta, ami talmi, és azt mellőzte, ami esztétikai-irodalmi szempontból értéknek tekinthető (vagy amit a kortárs magyar irodalom modern értéként kívánt átnyújtani neki).

Ugyanezeket a szerző-névsortokat kinyertük ezredfordulós határon túli felméréseinkből is, és bár ezek közlésétől most eltekintünk, tanulságukat szeretnénk megosztani az olvasóval. A „legveretesebb” klasszicitást (az 1964-es magyarországihoz hasonlít, megtoldva Tamási Áronnal és Sütő Andrással) az 1998-as *erdélyi* vizsgálatunk során tapasztaltuk, de a klasszikusok (és általában az értékes irodalom) – a bestseller áramlatok képviselői mellett – minden régióban olvasottabbak voltak, mint Magyarországon.

Mivel megállapításainkat nem illik pusztán a tíz legolvasottabb szerző nevére alapozni, a *teljes olvasmányanyag* különböző szempontú *összetételét* is görcső alá vettük, határon innen és túl egyaránt. Ezúton is ahhoz a tapasztalathoz jutottunk, hogy a XIX. és XX. századi klasszikus irodalom különböző (romantikus és realista) válfajait inkább határon túl, a szórakoztató irodalom különböző típusait (kalandos, krimi, lektúr, fantasy, bestseller stb.) pedig főként Magyarországon preferálták az ezredfordulón. Az ismeretközlő („non fiction”) olvasmányok esetében viszonylag kiegyensúlyozott volt mindenhol az érdeklődés, a modern (értékes kortárs) irodalomnak pedig minden régióban nagyon szerény (a könyvolvasók 2–5 százalékára kiterjedő) táborra volt.

A legutóbbi olvasmányok szerzőinek *nemzetiség szerinti* megoszlását figyelve Magyarországon már a nyolcvanas és kilencvenes években is kimutatható volt a *magyar szerzők*

arányának *csökkenése* évtizedről évtizedre. Ez egyrészt világra való nyitottságunk üdvös növekedéseként is értelmezhető, másrészt pedig (főleg ha látjuk, mi áramlott be a helyére!) joggal kelti föl aggodalmunkat: a kilencvenes évektől ugyanis az *amerikai irodalom* (túlnyomórészt egyesült államokbeli bestsellerírók!) olvasottságának erős *növekedése* volt tapasztalható. Az ezredforduló idején a magyar szerzőknek (nem csak a szépiróknak!) az összes olvasmányon belüli arányát az anyaországi 40 százaléknál minden határon túli régióban magasabbnak találtuk (Erdélyben például 60 százalékos volt). Vagyis az ezredfordulós adatok azt bizonyították, hogy a határon túli olvasók jobban ragaszkodtak a hagyományos és a nemzeti irodalmi értékekhez, mint a magyarországiak.

Felméréseink során visszatérően rákérdeztünk interjúalanyaink *legemlékezetesebb olvasmányaira*. (Itt a múltból „elraktározott”, egykor nagy élményt jelentő könyvekről van szó, tehát nem az aktuális olvasmányokról!) A kilencvenes években nyolc ország (kisebb), az ezredfordulón öt ország (széles körű) magyar olvasói csoportjai nyilatkoztak ezekről az olvasmányokról, és a sorrend minden vizsgálatban (Magyarországon is!) ugyanaz volt: első helyen az *Egri csillagok*, második-harmadik helyen felváltva *A kőszívű ember fiai* és *Az arany ember*, majd *A Pál utcai fiúk* állt. Vagyis ezek a könyvek (bár ma divat egyiküket-másikukat meghaladottnak, sőt olvashatatlannak minősíteni) sok más művel együtt a Kárpát-medence magyarságának közös kulturális talapzatát alkották, olyan talapzatot, amely összetartotta az elmerült Atlantisz tengerből szigetként kiálló hegyeit, és amely a Délvidéktől Kárpátaljáig, Muravidéktől Székelyföldre teremtették meg a magyar kulturális identitás „szövegközösségét”. Legalábbis a múltbeli olvasmány-élmények szintjén! Kérdés azonban, hogy létezik-e ez a „szövegközösség” jelenvaló, organikus formában is, vagyis hogy határon innen és túl mennyire közősek a jelenlegi olvasmányélmények.

Változások az ízlésben az ezredforduló után

Ebben a fejezetben az ízlés fogalmát tágan értelmezzük, az értékrendben mélyen gyökerező minőségi elköteleződések mellett beleértjük az olvasói érdeklődés felületibb vonásait is, azokat is, amelyek az aktuális olvasmányok (esetlegességeknek jobban kitett) megválasztásában nyilvánulnak meg. Az ezredforduló után a *magyarországi* kommercializálódási tendencia a jelek szerint folytatódott: Nagy Attila 2005-ös országos reprezentatív felnőttvizsgálatában az olvasottsági lista abszolút favoritja Dan Brown lett (igaz, hogy a tízfős élmezőny végére Márai Sándor és a Nobel-díjas Kertész Imre is bekerült).

Egy 2010-ben készült, Gergely Ferenc és Eörsi Júlia nevével jegyzett kézíratos felmérési jelentés a *15 éven felüli magyarországi népesség* legolvasottabb szerzőinek a következőket találta (az említés csökkenő sorrendjében): Lőrincz L. László, D. Steel, Rejtő Jenő, Gárdonyi Géza, Jókai Mór, D. Brown, J. K. Rowling, Dallos Sándor, S. Meyer, Móricz Zsigmond.

A kolozsvári Kulturális Fogyasztás 2010 projekt adatai alapján a szintén *15 éven felüli erdélyi magyarok* alábbi olvasottsági szerzőlistája állítható össze (ugyancsak az említések csökkenő sorrendjében): Wass Albert, Gárdonyi Géza, D. Steel, Jókai Mór, Rejtő Jenő, Müller Péter, Benedek Elek, J. K. Rowling, J. Verne, Mikszáth Kálmán, Móricz Zsigmond, Petőfi Sándor, A. Christie, J. R. R. Tolkien.

Mindkét vizsgálat tartalmazta a középiskolás korosztály adatait is, ami meg is látszik a névsorok összetételén: több olyan szerzővel találkozunk (Benedek Elek, Rowling, S. Meyer stb.), akik főleg az ifjúság körében népszerűek. Ez az „iskolás” jelleg egyébként abban is megnyilvánul, hogy egyes klasszikusokat iskolába „visszavonult” változatukban vonultatja föl. (Főleg Petőfit, de ez Móriczra és Mikszáthra is igaz lehet). Bár ezek a listák főleg egymással vethetők össze (a magyarországiban láthatólag erősebb a bestseller-orientáció, az erdélyi lista valamivel fogékonyabbnak tűnik az irodalmi értékre); de bizonyos fenntartásokkal a korábbi felnőtt lakosságtól nyert író-névsorokkal is megkísérelhetjük az összehasonlítást. Magyarországi viszonylatban a korábbiakhoz képest nem érzékelhető jelentős elmozdulás, de az erdélyi ezredfordulós szerzőlista szinte homogén „klasszicitása” és értékőrző jellege 2010-re már jól láthatóan megfogyatkozott: a kommercializálódás tendenciája jól érzékelhető, ha még nem érte is el az anyaországi szintet. (Ami nem változott, az a Wass Albert-kultusz: ő már 1998-ban is a második legolvasottabb író volt Erdélyben.)

Ugyancsak az erdélyi, ezúttal a 18 év feletti *felnőtt könyv-olvasókra* vonatkozó adat, miszerint 2010-ben 49 százalékuk legutóbbi olvasmánya volt *magyar szerző* műve, míg 1998-ban ez az arányszám még 60 százalékos volt, tehát ezen a téren is mintegy 10 százalékos a veszteség.

Az utóbbi másfél évtized Kárpát-medencéből származó magyar olvasási adatai főleg kisebb, az *ifjúság* különböző csoportjait célba vevő felmérésekből származnak. Felidézzünk közülük néhányat, hogy az irodalmi tájékozódás irányairól néhány további információval szolgálhassunk. Maradjunk még *Erdélyben*: néhány 2007–2010 között készült középiskolai felmérés adatai a könyv presztízisének csökkenéséről, az olvasmányok bulvárosodásáról és „eldigitalizálódásáról” vallanak, de egy marosvásárhelyi

líceum 17 éves diákjainak legolvasottabb szerzői között (a ma már elmaradhatatlannak látszó S. King, Dan Brown, S. Meyer mellett) a régebbi és újabb magyar és világirodalom olyan rangos képviselőivel is találkoztunk, mint Kosztolányi Dezső, Madách Imre, Kuncz Aladár, Dosztojevszkij, Németh László, Jane Austen, Bohumil Hrabal stb. Persze e nevek egyike-másika mögött is a tananyag készítése sejthető, de ez nem baj: legalább látszik, hogy a fiatalok nem hiába járnak iskolába! (De ehhez azt is hozzá kell tennünk, hogy Nagy Attila 1991-es székelyudvarhelyi vizsgálata az akkori középiskolások körében a 2009-es marosvásárhelyi adatoknál jóval több és gyakoribb könyv olvasót, sőt: több házikönyvtári kötetet talált!)

A szórványos adatok a *Vajdaságban* és a *Felvidéken* is a kommercializálódás jegyeit mutatják. A *zentai* 2008-as ifjúsági találkozón végzett kérdőíves vizsgálat során az aktuálisan legolvasottabb szerzők listáján a Harry Potter szerzője, J. K. Rowling került az élre, őt S. King, P. Coelho, valamint D. Brown és D. Steel követte, és csak utánuk bukkant fel néhány magyar klasszikus. Egy 2008–2009 telén készült felmérés szerint pedig a *pozsonyi* magyar egyetemisták a következő íróktól olvasták a legtöbbet: J. K. Rowling, Dan Brown, P. Coelho, Kertész Imre, Jókai, R. Cook, J. R. R. Tolkien, J. Austen, A. Christie, Rejtő J., Móricz Zsigmond. Az embernek az az érzése, hogy a 2010 körüli esztendőkből (de akár most is), egy olvasáskutató bárhol ereszkedett volna le ejtőernyővel a Kárpát-medence magyarok lakta területein, a fiatalok és a fiatalabb felnőttek körében hasonló felmérési eredményeket kapott volna. Sőt, ami az olvasmányok domináns nemzetközi vonulatát illeti, a Kárpát-medence nem magyarok lakta részein, és – a nyugat-európai bestsellerlistákat látván – Európa-szerte (világszerte?) erős lenne a hasonlóság.

A változások összegzése

A könyv olvasás mennyiségi mutatóival kapcsolatos információink – ahol időbeli összehasonlításra alkalmas adatokra leltünk – mindenütt és minden rétegben az *olvasók arányának és az olvasás gyakoriságának jelentős csökkenéséről* tudósítottak. Ez a Magyarországon már elég régóta érzékelhető tendencia a külhoni magyarok körében is egyre inkább érezteti hatását. Igaz, arra is mutatnak jelek (főleg a fiatalabb rétegekben), hogy az olvasási aktusok egy része (lehet, hogy jelentős része) nem enyészik el, hanem „átköltözik” a számítógépre és a világhálóra.

Ami pedig az *olvasói érdeklődés és ízlés* főbb változási tendenciáit illeti, Magyarország után a határon túli magyar olvasók körében is *egyre nagyobb teret veszít a klasszikus (XIX. és XX. századi) irodalom, és általában a magyar*

szerzők olvasottsága. Helyükbe mindenütt a globális könyves szórakoztatóipar szerzői lépnek: minden régióban és minden rétegben (csak eltérő arányban) mindig ugyanazok: D. Steel, D. Brown, J. K. Rowling, R. Cook, S. Meyer stb., stb. A határon inneni és túli magyar olvasáskultúrát egykor uraló nemzeti klasszikusok markánsabb nyomaival az ezredforduló után (2010-ben is!) már inkább csak a „kik a legkedvesebb írói?” „melyek a legemlékezetesebb olvasmányai?” jellegű kérdésre válaszoló ún. *kedvenclistákon* találkozunk (persze ott is bestseller írók társaságában). Mindez azt jelenti, hogy az emberek hajdani (jórészt ifjúkori) klasszikus olvasmányélményeiket hajlamosak megőrizni jó emlékezetükben, de már csak kevéssé olvassák. Persze ezek a belénk épült, értékrendünkbe, identitástudatunkba bűvópatakként beszívargott olvasói emlékek is fontosak lehetnek. (Főleg ha időnként utánpótlást is kapnak!) A modernitásra és kreativitásra is nyitott hagyományos értékek társadalmi méretű folyamatosságát a családi szocializáción kívül az teremtheti meg, ha a tanulóifjúság is megkapja a maga pozitív – későbbiekre is „elraktározható” – olvasmányélményeit az iskolában. Amennyire hiányos adataink betekintést engedtek ebbe a folyamatba, ez a funkció (határon innen és túl) meglehetősen eltérő, és összességében nem kielégítő határfokkal valósul meg.

A dolgozatíró makacsul visszatérő érzése, hogy a magyar szerzők olvasottságának régóta tartó fokozatos csökkenésére mintha az irodalmi-kulturális közélet nem figyelt volna fel kellő mértékben, holott ez Magyarországon kezd kritikus méreteket öltetni. Mondhatjuk persze, hogy mindez nyitottságunk növekedésének jegye, de akkor tegyük hozzá azt is: és kulturális identitásunk gyöngüléséé. És az a nemzetközi kulturális „egyenkoszt”, amit helyette fogyasztunk, az ilyen irányú és mértékű nyitottság nimbuszát is megkérdőjelezi. Ami XIX. és XX. századi klasszikus irodalmi értékeink javát illeti, állítólagos „olvashatatlanságuk” hangoztatása helyett vajon nem tanításuk (megszerettetésük) hatékonyságát kellene-e növelnünk? És ami a kortárs magyar irodalmat illeti: képviselőivel miért csak kivételesen találkozunk a szélesebb társadalom olvasmánylistáin? Ez vajon mennyiben írható az úgymond „érzéketlen”, vagy esetleg a nem kellően tájékozott olvasóközönség, és mennyiben egy olyan írói magatartás számlájára, amely eleve csak egy szűkebb (bel- és külföldi) elitközönség érdeklődésére tart számot? Persze minden író olyan közönségnek ír, amilyennek akar és tud (és amelyik finanszírozza munkásságát), az igazi kérdés az: miért fogatkozott meg az az írói vonulat, amely – a magyar irodalom egyik hagyományos írószerepét továbbörökítve – szélesebb közönségnek magas színvonalú irodalmat és egyúttal közösségi

identitást tud nyújtani? Vagyis az az irodalom, amelyik – Szegedy-Maszák Mihály szavaival élve – a „nemzet önértelmezése”, és amelyik meg tudja teremteni az egy nyelven beszélők „képzeletbeli közösségét”.

Hagyományos, vagy milyen olvasás?

Dilemmáinkat már a dolgozat kezdetétől és vissza-visszatérően, például az előző fejezetben is igyekeztünk megosztani az olvasóval. És írásunk vége felé közeledve kénytelenek vagyunk tovább szaporítani kételyeink és kérdéseink sorát. Eddig főleg – kissé leszűkítve a problémát – a hagyományos olvasás jelenségeivel, azok változásaival foglalkoztunk, azaz, hogy a többféle könyv közül melyiket választja ki magának az olvasó, ha már olvas. De tudjuk, a választás sokkal összetettebb folyamat. Például választanunk kell a könyv-olvasás és más szabadidős tevékenységek között. Hosszú ideig úgy látszott, az olvasás legfőbb, egyben győztes riválisa a televízió, különösen a kereskedelmi adók 1997-es bevezetése után. Az ezredfordulótól azonban egyre inkább a számítógép és az internet lett a rivális. A KSH aktuális felméréséből tudjuk, hogy 2014-ben Magyarország lakosságának 76 százaléka volt számítógép- és internethasználó. (Ez az arányszám évről évre emelkedik, és egyre közelebb kerül az EU átlagához.)

A verseny nemcsak abban áll, hogy papírra nyomott könyvet vagy valamilyen infokommunikációs eszköz monitorát „olvassuk”-e, hanem abban is, hogy – leegyszerűsítve – a különböző jellegű képernyőket akarjuk-e könyvként, vagy inkább a könyvet monitorként olvasni. Azt gondolhatjuk, hogy az előbbi a digitális világ „bevándorlóinak” kétségbeesett és eleve kudarcra ítélt kísérlete, de lehet, hogy ez nem teljesen van így. A hagyományos és digitális olvasásmódokat összehasonlító mélyinterjú vizsgálatunk azt tapasztalta, hogy fiatal diplomás vizsgálati csoportunk a vártnál jobban ragaszkodott a hagyományos könyv bizonyos ismérveire, és ez azt valószínűsíti, hogy az igazán sikeres elektronikus könyvnek nagyon kell hasonlítania a hagyományos könyvhöz. Ami pedig az utóbbi verziót illeti, vagyis hogy a hagyományos könyvek olvasására a jövőben hatni fog az internet és a digitális eszközök használata, arra Kerekes Pál feltevéséhez csatlakozva (és a „Nielsen-féle F” megemlékezésével) korábban már utaltunk. Hangsúlyozni kell azonban, hogy itt nemcsak az olvasás technikai lebonyolításáról, hanem ennek a sajátos kódrendszernek komplex pszichoszociális „működtetéséről”, illetve ennek esetleges megváltozásáról is szó van. Vagyis hogy a jövő embere radikálisan másképp fog olvasni (akár könyvet is!), mint mi manapság, és ennek kulcsát a mai internet és más infokommunikációs eszközök használata

tában keresik. A fejlett világban pszichológusok, agykutatók sora foglalkozik ezzel a kérdéssel. Pléh Csaba is, aki egyiküktől a következő meghökkentő, de igaznak tetsző mondatot idézi: „a neten való élet valójában állandó elcsábíthatóságot és állandó intellektuális szétesettséget feltételez” (Nicolas Carr).

Már említett szerény méretű saját mélyinterjú vizsgálatunkban is megjelent néhány, a nemzetközi kutatásokkal megegyező tapasztalat. A legfontosabb talán az, hogy a különböző kutatások vizsgálati személyei és a mi fiatal diplomás interjúalanyaink egyaránt úgy vélik, hogy az IKT eszközök világának „részlegesség”-élményével, virtualitásával, gépi vezéreltségével szemben a könyv maga az „egészlegesség” és „valódiság”: eleje és vége, esztétikai megjelenése, sőt illata és érzelmi kisugárzása van, tehát önmagában is egy kis darab univerzum! Ugyanakkor felvetődnek praktikus érvek az elektronikus könyv és társai mellett is: nagy a tárolókapacitásuk, könnyen „mozgósíthatóak”, környezetkímélők, könnyen lehet (elektronikusan) keresni bennük, valamint fejlődésük és terjedésük egyébként is megállíthatatlan. A különböző véleményekből olyanfajta jövő sejlik fel, amely a hagyományos és digitális olvasás jövőbeli együttélését, sőt valamiféle (témától, alkalomtól, hangulattól stb. függő) *munkamegosztását* feltételezi.

Végül nem hallgathatjuk el, hogy az egyik interjúalanyunk nyilatkozata némi aggodalommal tölti el a jövő esélyeit latolgató veterán olvasáskutatót. Egy humán szakos egyetemi hallgatónő váratlanul azzal a gondolattal állt elő az interjú során, hogy az időhiány mellett – társaival együtt – azért olvas keveset, mert az olvasás a mai „bulizós” és ingergazdag világban „szürke” eseménnyé vált: míg a tevékenységek sora erőfeszítés nélkül szállítja az élményeket, „ha leülzs olvasni, akkor meg tulajdonképpen el kell rajta gondolkodnod, el kell képzelned, bele kell magadat élned, valamilyen szinten nem kis energiabefektetés, de azért mégiscsak valahol dolgozol azért, hogy élvezd azt a könyvet...”. Vigyázat: mindez nem dicséret, hanem hátrány! Tehát az olvasás azért „ingerszegény”, mert nem jön „magától” az élmény, hanem meg kell dolgozni érte! Sajátos vélekedés ez egy olyan tevékenységről, amelyet már a II. századi Terentianus Maurus szállóigévé vált mondata („*pro captu lectoris habent sua fata libelli*”, vagyis: *a könyvek sorsa az olvasó befogadóképességétől függ*) óta az általa megkövetelt befogadói erőfeszítés és kreativitás miatt becsülünk! Vajon arról van-e szó, hogy még az értelmiséginek készülő fiatal rétegek megítélésében is az válhat a jövőben az olvasás hátrányává, ami korábban előnynek számított? És ez esetleg egy kialakulóban lévő generációs vélekedésnek tekinthető? Mert akkor itt nem csak az eszközhasz-

nálat, hanem az olvasási tevékenység komplex társadalmi megítélése és praxisa terén is paradigmaváltás készülődik!

FELHASZNÁLT IRODALOM

- CSÉPE Valéria: *Az olvasó agy*. Bp., Akadémiai, 2006.
- GEREBEN Ferenc: *Könyv, könyvtár, közönség*. A magyar társadalom olvasáskultúrája olvasás- és könyvtár-szociológiai adatok tükrében. Bp., OSZK, 1998.
- GEREBEN Ferenc: *Identitás, kultúra, kisebbség*. Bp., Osiris, MTA Kisebbségkutató Műhely, 1999.
- GEREBEN Ferenc: *Olvasáskultúra és identitás*. A Kárpát-medence magyarságának kulturális és nemzeti azonosságtudata. Bp., Lucidus, 2005.
- GEREBEN Ferenc: „Hagyományos és/vagy digitális olvasás? Egy interjú vizsgálat eredményeiből”. = *Könyvtári Figyelő*, 2012/3.
- GEREBEN Ferenc: „Nemzeti identitás és olvasáskultúra határon innen és túl. Identitástípusok kulturális vonzatai”. = *Média és identitás 2*. (Szerk. Apró István) Bp., Média tudományi Intézet, 2016, 89–147.
- GERGELY Ferenc–EÖRSI Júlia: *Olvadás, könyvtár- és számítógép-használat*. Gyorsjelentés. Bp., OSZK-Cognitive, 2010. 2. (Kézirat)
- GÖRÖMBEI András: *Az anyanyelv védelmének változatai a kisebbségi magyar irodalmakban*. = *Uő: Irodalom és nemzeti önismeret*. Bp., Nap, 2003. 63–79.
- Infokommunikációs (IKT-) eszközök és használatuk a háztartásokban és a vállalkozásokban*, Bp., KSH, 2015.
- KAMARÁS István: *Az irodalmi mű befogadása*. (Szociológiai és szociálpszichológiai megközelítés) Bp., Gondolat, 2007.
- KEREKES Pál: *Az elektronikus könyv*. Bp., Ad Librum, 2010.
- Kulturális Fogyasztás 2010*. (Projektvezető: Kiss Tamás) Kolozsvár. Etnikumközi Viszonyok Kutatóközpontjának adatbázisa
- NAGY Attila: *Olvasáskultúra és nemzeti azonosságtudat*. = *Magyar olvasáskultúra határon innen és túl*. Bp., Közép-Európa Intézet, 1993., 75–121.
- NAGY Attila: *Háttal a jövőnek*. Középiskolások olvasás- és művelődésszociológiai vizsgálata. Bp., OSZK–Gondolat, 2003.
- NAGY Attila–PÉTERFI Rita: „Olvasás, könyvtár- és számítógép-használat”. = *Könyvtári Figyelő*, 2006/1.
- MÁNDI Péter: *A könyv és közönsége*. Bp., Közgazdasági és Jogi, 1968.
- PLÉH Csaba: *A webvilág kognitív következményei, avagy fényesít vagy butít-e az internet*. = *Korunk*, 2011/8. sz.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Nyelv, nemzet, irodalom*. = *Protestáns Szemle*, 2002/3.

Balogh Csaba

Archivum Europae Centro-Orientalis (1935–1944)¹

A közép-európai régió kutatás és a nagypolitika

■ Elsőként Mannheim Károly mutatott rá 1929-ben írt monográfiájában, hogy az ideologikus attitűd a társadalmi normákat kijelölő eszmékkel élesen szemben álló jelenség, ennek ellenére a hatalmi-politikai ideológia áthatja az eszméket képviselő intézményrendszert, és sokszor a szolgálójává teszi a társadalomtudományi kutatásokat.² Az okokat keresve a modern szociológia arra a megállapításra jutott, hogy az elemző gondolkodás nem választható el a kutató társadalmi helyzetétől. Nincs tisztán tudományos célkitűzés, mert minden kritikai tevékenység előfeltevésekre és intézményi háttérre épül, ezért a bölcsészet diszciplínáiban aligha lehet éles határvonalat húzni a tudományos és az ideologikus gondolkodás között.³ A társadalmi helyzet mellett az ideologikus attitűd fontos forrása a történelmi kontextus. A militarizálódás, a politikai berendezkedés gyors megváltozása elősegíti az ideologikus áramlatok eluralkodását. E tétel bizonyításához a tudományos és a művészeti sajtó története is hozzájárul: a nagy történelmi-társadalmi katalizmák – a forradalmak és a háborúk – örvényében rendre felerősödik a tudomány- és a művészetkritikai gondolkodás ideologikussága. A művészeti alkotások megítélése egy tágabb – társadalmi és regionális léptékű – értékelési rendszer része, ezért elválaszthatatlan a kritikus történelmi-társadalmi nézeteitől, valamint saját és a nyilvánosságot biztosító intézmény, fórum véleményközlési mozgásterétől. Szélsőséges helyzetben egzisztenciális érdekek is vezethetik az elemző, a műítés tollát.

Magyarország XX. századi története nem szűkölködött efféle szélsőséges helyzetekben. A sajtótörténet legismertebb és legrémisztőbb példái a fordulat évéhez kapcsolódnak: a kommunista diktatúra néhány hónap alatt állította a sztálinizmus szolgálatába az egykoron a vélemények sokszínűségét hirdető, nagy múltú, polgári értékrendű tudományos szaklapokat. Alighanem elegendő az *Etnographia*, az *Irodalomtörténet*, a *Magyar Nyelv*, a *Társadalmi Szemle* vagy az 1948-ban megszüntetett, de

a Rákosi-korszakban újraindított *Filológiai Közlöny*, az *Irodalomtörténeti Közlemények* és a *Nyelvtudományi Közlemények* irányváltására utalni.

Jelen tanulmány egy sajtótörténeti szempontból máig felátáratlan folyóirat, az *Archivum Europae Centro-Orientalis* (AECO) sorsávszemlélteti, miként függnek a társadalom- és művészettudományi kutatások a történelmi háttértől. A két világháború közötti közép- és kelet-európai régiókutatás legjelentősebb hazai folyóirata már megjelenésének pillanatában kivételes szakmai tekintélynek örvendett. A főszerkesztő Lukinich Imre a Magyar Tudományos Akadémia igazgatósági tagjaként a kor legképzettebb tudósait hívta meg lapjába tanulmányíróknak. Bartók Béla, Deér József, Kniezsa István, Laziczius Gyula, Tamás Lajos, a pályakezdő Gáldi László és Hadrovics László neve mellett később feltűnnek a Horthy-korszak kultúrpolitikájának olyan ismert vezetői is, mint Hóman Bálint, Révész Imre és Serédi Jusztinián. Alighanem ez magyarázza, hogy az idegen (kevés angol publicisztikát leszámítva német-francia) nyelvű folyóirat a fordulat évében tiltólistára került.⁴ Azok a szerzők, akik itthon maradtak, és a Rákosi-, majd a Kádár-korszakban folytatták, folytathatták tudományos pályájukat, publikációs jegyzékükből rendre elhagyták a lap említését. Érthetően, hiszen 1940 után a folyóirat közös szellemi nyomvonalon haladt az ekkor megjelent *Erdély* című tanulmánykötettel,⁵ amely a trianoni határok etnikai alapú revízióját szorgalmazó Teleki Pál és a Magyar Történelmi Társulat megrendelésére készült el, és az *Erdélyt* javarészt az AECO szerzőgárdája jegyezte.⁶ A történelem azonban megelőzte mindkét kiadványt. Az 1940 augusztusában aláírt II. bécsi döntés után a tanulmánykötet és a folyóirat szerzőinek már nem az erdélyi területek visszacsatolásának tudományos indokait kellett a várt nagypolitikai fordulatot előkészítve felsorakoztatniuk, hanem ellenkezőleg: utólag igyekeztek igazolni a magyar és a román külügy feje felett meghozott német döntést.

A folyóirat éles politikai-ideológiai fordulata azért is szembeötlő mert 1935-ben – Gömbös Gyula miniszterelnöksége idején –, az *Archivum Europae Centro-Orientalis* indulásakor a főszerkesztő és munkatársai még hittek a tudomány, a Közép-Európa-kutatás politikai, ideológiai semlegességében. Francia nyelvű bevezetőjében Lukinich Imre így ír:

„Az *Archivum Europae Centro-Orientalis* a budapesti Pázmány Péter Tudományegyetemen újonnan létrehozott Kelet-Európa Történeti Intézetének folyóirata. Ennek kiadásával az Intézet a nemzetközi Kelet-Európa-kutatásokban való részvételét szeretné megerősíteni, meggyőződve arról, hogy Magyarország történeti múltja és a területi elhelyezkedése ezt a részvételt a magyar tudományos élet feladatává teszi. Az *Archivum Europae Centro-Orientalis* figyelemmel kíséri a Kelet-Európára vonatkozó történeti, régészeti, néprajzi, nyelvészeti és földrajzi kutatásokat. Ezen a területen jelentős szerep jut Magyarországnak, mivel a Kelet-Európára vonatkozó tudományos kutatások gyakran egészen közelről érintik az ország történeti múltját, határait és néprajzát, éppúgy, mint általános kapcsolatát és érintkezését Európa keleti felével. Meg vagyunk győződve, hogy az itt publikált tanulmányok és kritikák hozzájárulnak a még függőben lévő kérdések megvilágításához, hiszen nem ismerünk más feladatot, mint a tudomány ügyének érdek nélküli szolgálatát.”⁷

Bizonyosan nem csupán a Magyar Történelmi Társulat növekvő szellemi gravitációs erejével magyarázható, hogy a jeles szerzőgárdának a fenti célkitűzést nem sikerült maradéktalanul megvalósítania. Az erdélyi születésű Lukinich Imre (1880–1950) egyetemi tanulmányait Kolozsvárott végezte, majd Székelyudvarhelyen tanárkodott, de a trianoni békekötés után a fővárosban járt be magasra ívelő tudományos pályát: 1923-ban az Országos Levéltár, egy évre rá az OSZK igazgatója, 1929-től a budapesti egyetem kelet-európai történeti tanszékének tanára, 1931-től az MTA rendes, majd 1935-től igazgatósági tagja. Pozitivistá történettudósként főképp a Rákóczi-szabadságharc, a lengyel–magyar kulturális kapcsolatok és Erdély múltjának kutatásával alkotott maradandót.⁸ A főszerkesztő erdélyi patriotizmusa rányomta a bélyegét a folyóirat arculatára: az *Archivum Europae Centro-Orientalis* tanulmányainak és kisebb közleményeinek terület–nép–nyelv szerinti tematikai megoszlása több mint kétharmados Erdély–Románia dominanciát mutat. Lukinich professzor a harmincas évek derekán, amikor elvállalja a folyóirat szerkesztését, az Akadémia mellett a Magyar Történelmi Társulatban is vezető tag, és számos kiadványa jelzi, hogy kutatóként is rokon-szenvez a Klebelsberg-féle kultúrpolitikával.⁹

Ezen a ponton célszerű egy rövid kitérőt tenni, mert a közép-európai régiókutatáshoz fűződő mai tudományos gondolatársítások alapvetően eltérnek a nyolcvan évvel korábbiaktól – egyben ez a második (és Lukinich történeti érdeklődésénél bizonyosan fontosabb) ok, ami megmagyarázza az *Archivum Europae Centro-Orientalis* évfolyamainak egyre erősödő ideológiai elkötelezettségét. A Rákosi- és Kádár-éra kül- és kultúrpolitikája minden eszközzel elfedni kívánta a Duna-menti „testvérnépek” területi, etnikai érdekellentéteit, történelmi sérelmeit. Ellenben a két világháború között a szomszédos országokkal folytatott területrevíziós vita nem csupán a napi politikai sajtót uralta, hanem a „csonka Magyarország nem ország” keserősége sok esetben a humán tudományok kutatási irányát is kijelölte. (Bartók Béla a Horthy-korszak kultúrpolitikáját erős fenntartásokkal szemlélte, az *AECO* lapjain mégis „román támadásról” írt. Csakhogy, mint megjegyzi, ezzel nem propagandát gyárt, csupán válaszol arra.¹⁰) Röviden összefoglalva és szükségképpen leegyszerűsítve: a trianoni békekötés után a cseh, szlovák, szerb és román állami hírverés úgy festette le a magyarságot, mint barbár, ázsiai betolakodót, amely a Kárpát-medencében kiirtotta, területéről elűzte vagy uralma alá hajtotta a kulturálisan felette álló „szelíd” szláv és román őslakosságot. Az áltudományos magyarellenes propaganda – főképp a dákoromán elmélet – tudományos megválaszolásának, megcáfolásának előkészítése már a húszas években elkezdődött. Egyrészt a Pázmány Péter Tudományegyetemen: a Teleki Pál kezdeményezésére létrejött kutatócsoport az etnikai alapú területrevízió bizonyítékainak kidolgozásában vállalt vezető szerepet. Az *Archivum Europae Centro-Orientalis* számos földrajzi, művelődéstörténeti, néprajzi tanulmánya – már a második bécsi döntés előtt is – ebbe az irányba mutat. Az itt publikált szövegek az „oláh kérdést” és ezzel kapcsolatban Erdély régmúltjának népszerű megoszlását – főképp nyelvtudományi módszerekkel – vizsgálták,¹¹ erősen polemizálva a párhuzamosan megjelent román kutatásokkal,¹² másrészt a románok eredete már ekkor fontos témává válik.¹³ Külön említést érdemelnek azok a dolgozatok, amelyek Magyarország és a magyar nyelv kultúráközvetítő szerepét hangsúlyozzák, legyen szó a reformáció mozgalmáról, vagy a nyugatról érkező szellemi-stílustörténeti áramlatokról.¹⁴

Az Imrédy-, majd a második Teleki-kormány idején a folyóirat irányvonala erősen jobbra tolódik. 1940 őszétől, a második bécsi döntést követően pedig egyenesen tudományos offenzívává válik az *AECO* számainak uraló Erdély-tematika. Most is a román őshonosság elmélete

ihlette a legtöbb tanulmányt,¹⁵ de a kultúrfölényt hangsúlyozó hatástörténeti cikkek mellett¹⁶ továbbra is fontos szerepet kapnak a nyelvtudományi érvek.¹⁷

Az *Archivum Europae Centro-Orientalis* tematikája hűen tükrözi Klebelsberg Kunó kultúrpolitikai elveit. Ismert mondása szerint a hazát nem a kard, hanem a kultúra óvja meg: az elveszett területekért folyó harcot is azzal kívánta megvívni, hogy a magyar művelődés ügyét a Kárpát-medencében élő rivális-ellenséges népek fölé emeli. A kultúrfölény programja lényegesen többet jelentett a területi revíziót előkészítő propagandánál, hiszen kiváló szakembereket, kiművelt egyetemi elméket mozgósított. Az *AECO* tanulmányíróinak háromnegyede a Magyar Tudományos Akadémia akkori vagy későbbi tagja, és forrásértékű kutatásaik nyomán az el-, majd visszacsatolt területek néprajzának, kultúrájának, művészetének és etnikai összetételének számos megkérdőjelezhetetlen dokumentuma látott napvilágot. Az egyre erősödő ideológiai-politikai elvárás mégsem vált a folyóirat javára. Ennek egyik jele, hogy a háború kitörése után az eredetileg többnyelvű kiadványban a német egyeduralkodóvá válik, gyorsan kiszorítja a francia, olasz, latin, angol publicisztikákat.

Alighanem Magyarország 1938. novembere és 1941. áprilisa közötti területi gyarapodásának Janus-arcúsága magyarázza, hogy a Felvidék ügye és a szlovák kérdés az *Archivum Europae Centro-Orientalis* tanulmányaiban szerényebb terjedelemben jelenik meg. Az 1914-es határokhoz képest az első bécsi döntés Szlovákiából kisebb arányban csatolt vissza területet, mint a második bécsi döntés Erdélyből, de az etnikai határvonalat jobban ki lehetett jelölni,¹⁸ ezért a területi revíziót váró magyar közvélemény számára ez elfogadható kompromisszumot jelentett. A Trianon előtti „Nagy-Erdéllyel” más volt a helyzet: hiába került a két évtizeddel ezelőtt elcsatolt területek közel fele – köztük a leginkább óhajtott Székelyföld – ismét Magyarországhoz, Dél-Erdély történelmi jelképpé vált magyar városai, Arad, Gyulafehérvár, Temesvár, Torda változatlanul román kézen maradtak. Ezért az *Archivum Europae Centro-Orientalis* tanulmányírói mindvégig napirenden tartották az Erdély-kérdést, olyannyira, hogy az 1943–44-es összevont évfolyam tizenkét kisebb közleményének mindegyike az *Erdély* című román tanulmánykötethez fűzött kommentárokból áll. A felkért tudósok mások mellett a régészet, a néprajz, az antropológia, a földrajz, a művészet- és a gazdaságtörténet, a nyelvészet és az irodalom szempontjából vizsgálták, pontosítják és főképp vitatják az ott olvasottakat.¹⁹

Az *AECO* szlovák tárgyú tanulmányai semlegesebb hangvételűek: javarészt felekezeti, egyháztörténeti kérdéseket vizsgálnak.²⁰ Sziklay László Hviezdoslav-dolgozata külön szót érdemel, mert mintaértékűen teljesíti a közép-európai komparatiztika fontos feladatát: annak érzékeltetését, hogy a térség kisépeinek írói közelebb állnak egymáshoz, mint nyugati példaképeikhez.²¹ A felbukkanó horvát témájú dolgozatok pedig nem csupán mentesek mindennemű ideológiai megfontolástól, történelmi-kulturális sértettségétől, hanem egyenesen baráti hangvételűek, és abból a szempontból is üdítőek, hogy – egyetlen írás kivételével²² – elszakadnak az *Archivum Europae Centro-Orientalis* a középkorra, a nemzetállamok születésére összpontosító tematikájától, amely a történelmi témájú cikkek közel kétharmadát teszi ki. A folyóirat minden horvát tárgyú tanulmányát Hadrovics László írta. Háromban a magyar és a horvát irodalmi barokk párhuzamos fejlődéstörténetét vizsgálja, kiemelt figyelmet fordítva Nyéki Vörös Mátyás költészetének mintaközvetítő jelentőségére.²³ De más nagylélegzetű dolgozatai, így a horvátok egységes irodalmi nyelvének kialakulásáról²⁴ és jogtörténetírásuk kezdetéről²⁵ szólók is forrásértékűek.

Az *AECO* régiókutatása nemigen mozdul ki a román, szlovák, horvát háromszögből. De akad kivétel: egy – kismonográfia terjedelmű – tanulmány az albánok korai történetét,²⁶ egy pedig a magyar–lengyel kapcsolatokat vizsgálja az első világháború kitörésekor.²⁷ Az utóbbi írás a folyóirat ars poeticájának egy különös vonására is felhívja a figyelmet. Lukinich Imre csupán ezzel a dolgozatával szerepel az általa szerkesztett orgánus kilenc évfolyamában, és a teljes anyagot látva úgy tűnik, nem különösebben támogatta a lengyel vonalat, pedig korának ismert polonistája volt, másrészt Sziklay Hviezdoslav-pályaképen kívül ez az egyetlen írás, amely átmereszkedik a XX. századba. A repertoár arról tanúskodik, hogy az *Archivum Europae Centro-Orientalis* a jelen és a jövő Magyarországaért hirdetett kultúrharcot a régmúltban vívta meg.

A jelenről szóló múlt ellentmondásának, valamint a vetéres tudományos felkészültség és az ideológiai elkötelezettség összeolvadásának legjobb példáját az *In Memoriam Sancti Stephani Hungariae Apostolici Protoregis* alcímmel megjelentetett 1938-as évfolyam kínálja. Az *AECO* félezer oldalas ünnepi kiadása jól illeszkedett abba a jobboldali-klerikális légkörbe, amely meghatározta az év kulturális eseményeit. Újévi szózatában Darányi Kálmán miniszterelnök már a Szent István-év jegyében

köszönti az országot, majd május közepén az 1932 óta vallás- és közoktatásügyi miniszter Hóman Bálintot tárca nélküli propagandaminiszterre nevezi ki, posztját a Magyar Történelmi Társulat elnöke, Teleki Pál tölti be. A hónap végén Horthy Miklós kormányzó a vatikáni államtitkárral megnyitja az esztendő legnagyobb állami ünnepségsorozatát, a XXXIV. Eucharisztikus Kongresszust. Az *Archivum Europae Centro-Orientalis* emlékszámát az egyházi és tudományos pályájának zenitjén járó Serédi Jusztinián latin nyelvű köszöntője nyitja.²⁸ A bíboros prímás kánonjogásként szerzett nemzetközi hírnevet, ezért az Akadémia 1934-ben tagjai közé hívta. Itteni írásában mégsem a történettudományi tények nyomvonalán halad, hanem az ismert hagiográfiát eleveníti fel: az István-legendák alapján rajzolja meg első királyunk portréját. Különös módon a köztudomásúan németbarát orientációt képviselő történész-politikus, Hóman Bálint angol nyelvű tanulmánnyal szerepel.²⁹ 1938-ban Hóman már az Akadémia igazgatója, és Szekfű Gyulával – a frissen kiadott *Magyar és az Egyetemes történet* szerzőjeként – az ország legismertebb történésze. Azonban az AECO-ban közölt tanulmánya keveset mutat legfőbb tudói erényéből, a forráskritika iránti érzékenységéből: az *István király, a szent* oldalain összeolvad a történelmi tények és dilemmák tárgyszerű áttekintése a Szent Korona-tan és a magyar néplélek első megtestesülésének misztikájával. A Szent István-évfolyam további tanulmányaiban már kevésbé tapintható ki efféle markáns ideológiai célkitűzés. A sorra kerülő akadémiai tagok, Gombos Ferenc Albin,³⁰ Fest Sándor³¹ és Lepold Antal³² hatalmas jegyzetanyaggal kiegészített dolgozatai a pozitivistá forráskutatás kiváló példái, hasonlóan imponáló Kniezsa István kismonográfia terjedelmű, a XI. századi Kárpát-medence népcsoportjairól szóló tanulmánya, amelyet kivehető, nyolchasábos térképmelléklet egészít ki.³³ Két ismert külföldi tudós, Georg Schreiber³⁴ és C. A. Macartney³⁵ írása továbbemelte az ünnepi évfolyam tudományos értékét és tekintélyét, szerepeltetésük a folyóirat kultúrdiplomáciai küldetését is jelezte.

A sajtótörténet számára azért kihívás az *Archivum Europae Centro-Orientalis* tudományos értékének kijelölése, mert lapjain számos olyan tanulmány is olvasható, amely nem tükrözi a politika ideológiai elvárásait. Ez nem csupán több, nagy lélegzetű nyelvészeti-névtani,³⁶ építészeti³⁷ és zeneelméleti³⁸ dolgozatra igaz, hanem számos történettudományi, vagy annak segédtudományaihoz kapcsolható írásra is. Megemlíthetők itt gazdag illusztrációkkal dokumentált régészeti-numizmatikai

szakcikkek,³⁹ a magyar „nagyközépkor”,⁴⁰ valamint a reneszánsz és a barokk⁴¹ kultúráját és nemzetközi kapcsolatait vizsgáló elemzések.

Témájuk mellett kiemelkedő szakmai színvonaluk miatt külön említést érdemelnek az 1848-as forradalom és szabadságharc ellen folytatott orosz intervenció politikai hátterét⁴² és a Kossuth-emigráció angolszász fogadtatását bemutató tanulmányok.⁴³ Az utóbbiak szerzője Jánossy Dénes levéltáros, aki forrásértékű írásaihoz a húszas évek második felében először Bécsben, az Egyesült Államokban, később Párizsban, Londonban, Torinóban gyűjtött adatokat. Az AECO-val párhuzamosan mindkét munkája könyv alakban is megjelent, és kutatásait értékelve az Akadémia 1940-ben levelező tagjai közé választotta. Az első, angol nyelvű szöveg függeléke tizennyolc eredeti, főképp angolul írt levelet, újságcikket, memorandumot közöl Kossuth angliai fogadtatásáról. A második, német nyelvű tanulmány az emigráció 1853–1855 közötti angol-amerikai útját dokumentálja: levelekkel és a politikai menekültek teljes névsorával. Külön érdekesség Kossuthnak az Egyesült Államok elnökéhez, Franklin Pierce-hez intézett felhívását eredetiben olvasni.

Mint látható, az *Archivum Europae Centro-Orientalis* elsősorban a történeti-leíró szempontot helyezte előtérbe. A pozitivistá forráskutatás természetével magyarázható, hogy a tényfeltárás mellett a történet- és a művészettudomány elméleti kérdésfeltevése háttérbe szorult, a közép-európai történetírás teoretikus megalapozására is csupán egyetlen tanulmány tesz kísérletet.⁴⁴ Az irodalomtudományi dolgozatok alacsony száma szembeötlő: a kilenc évfolyamban közölt több mint nyolcvan tanulmányból csupán négy, már említett szöveg sorolható ebbe a tárgykörbe: Hadrovics László három, a horvát irodalmi barokkkal foglalkozó írása⁴⁵ és Sziklay László Hviezdoslav-tanulmánya.⁴⁶ Az AECO nehéz veretű (néhol kissé színtelen) akadémikusságától idegen volt az a korabeli szellemtörténetből ihletet nyerő esszézerű tárgyalásmód, amely a párhuzamosan megjelenő (részben ugyanazokat foglalkoztató) magyar nyelvű komparatistikai folyóirat, az *Apollo* (1934–1939) és a *Magyar Művészet* (1925–1949) – e folyóirat elődje – újszerűségét adta.⁴⁷

Az *Archivum Europae Centro-Orientalis* jelentékeny terjedelemben foglalkozott a frissen megjelent, régiókutatáshoz kapcsolható monográfiák, tanulmánykötetek recenzálásával. A szemle rovatot is többnyire a tanulmányok szerzői jegyezték, a legtöbb ismertetést író Gáldi László mellett Elekes Lajos, Gyóni Mátyás, Hadrovics László, Kniezsa István, Makkai László, Sziklay László,

Tamás Lajos és Váczy Péter. De számos olyan kutató neve is feltűnt itt, aki – ekkorra vagy a későbbiekben – magasra ívelő tudományos pályát járt be: mások mellett Bajza József, Bárczi Géza, Benda Kálmán, Koltay-Kastner Jenő, Moravcsik Gyula, Ország László, Sebestyén N. Irén, Vargyas Lajos. Az *Archivum Europae Centro-Orientalis* háromnegyedében külföldön megjelentetett munkákról ad hírt, de a szemlében feltűnő kétfutató magyar nyelvű kötetet is idegen nyelven ismerteti. A könyvkritikák nyelvének francia túlsúlya 1941 tavaszától – Bárdossy László miniszterelnöki beiktatása után – hirtelen az ellenkezőjébe fordul: az utolsó három évfolyam kizárólag német nyelvű recenziókat közöl. A szemle rovat is követi a politikai széljárást: amint a tanulmányok és a kisebb közlemények esetében, a háború kitörése után a bírálatra szánt könyveknél is Erdély és a román tematika a terjedelem közel felét uralja.⁴⁸ A több mint száz kritika között szép számban található olyan, amely a mai olvasó érdeklődésére is számíthat: például a környező népek Madách-fordításairól,⁴⁹ az első angol nyelvű Ady-kötetről,⁵⁰ a hazai francia kolónia történetéről⁵¹, valamint egy neves brit hungarológus, C. A. Macartney Magyarország-képéről.⁵² A harminchat recensens egyötöde idegen ajkú: angol, bolgár, lengyel, német szakemberek írásai emelték a könyvszemle rovat színvonalát.

Külön kell szólni az *Archivum Europae Centro-Orientalis* számainak tipográfiai, nyomdai igényességéről. A régészeti, numizmatikai, művészettörténeti, építészeti, etnolingvisztikai tanulmányokat többtáblás illusztrációk, fényképek, térképek egészítik ki,⁵³ Bartók zeneelméleti tanulmányánál pedig harminckét oldalnyi kottamelléklet segíti az olvasót.⁵⁴ (Az egyre kedvezőtlenebb történelmi háttérrel vall, hogy az első példányokba elvéve csúszott be nyomdahiba, pontatlanság,⁵⁵ számuk az utolsó, összevont és megváltozott külsejű 1943–44-es évfolyamban emelkedett meg.⁵⁶)

Az *Archivum Europae Centro-Orientalis* szerzőgárdájának tudományos rangja kivételes a hazai szaksajtó történetében. A közölt tanulmányok huszonnyolc hazai szerzője közül huszonkettő a Tudományos Akadémia – akkori vagy későbbi – tagja, és négy külföldi egyetemi tanár szerepel az összesen harminckét tanulmányíró sorában.⁵⁷ (1936 és 1944 között a tanulmányok a Lukinich Imre szerkesztette *Études Sur l'Europe Centre-Orientale Éditées / Ostmitteleuropäische Bibliothek* negyvenhat tételes sorozat részeként könyv alakban is megjelentek.⁵⁸) A folyóiratot kivétel nélkül akadémikusok szerkesztették. Az első öt évfolyamban Lukinich mellett hat szerkesztőbi-

zottsági tag dolgozott: Bajza József (1885–1938) a horvát irodalom szakértője, Györffy István (1884–1939) etnográfus, Melich János (1872–1963) nyelvész, Moravcsik Gyula (1892–1972) klasszika-filológus, Németh Gyula (1890–1976) turkológus és Tamás Lajos (1904–1984) nyelvész. 1939-ben, Bajza halála után, Kniezsa István (1898–1965) szlavista, egy évre rá, Györffy halála után Divéky Adorján (1880–1965) történész és Gáldi László (1910–1974) nyelvész, latinista került a szerkesztőbizottságba. A háború kitörésekor Tamás Lajos három évre Lukinich Imre mellé lépett társ-főszerkesztővé, a következő évfolyamtól pedig Gáldi főszerkesztő-helyettesként tűnik fel. De az összevont, 1943–44-es szám címlapján csupán egyetlen név szerepel, Lukiniché. Utólag csak találgatni lehet: vajon a többi szerkesztőségi tag megtagadta az együttműködést, vagy nevük elhallgatását kérték, esetleg elbocsátották őket, és Lukinich egyedül (vagy anonim segítőkkel) állította össze az utolsó kötetet? Annyi bizonyos, hogy az *Archivum Europae Centro-Orientalis* történetében 1942 tavasza hozza el az utolsó jelentős fordulatot. Kállay Miklós miniszterelnök hivatalba lépése után a lapot már Budapesten és Leipzigban szerkesztik és jelentetik meg, a korábbi szerkesztőtársak közül Lukinich mellett csupán Gáldi marad, ekkor tűnik fel először a Teleki Intézet fő támogatóként, és válik teljesen német nyelvűvé a folyóirat.

A háború utolsó éve megpecsételte az *Archivum Europae Centro-Orientalis* sorsát. Az összevont 1943–1944-es évfolyam bizonytalan és hiányos számozása miatt nem lehet megállapítani a megszűnés pontos dátumát. Az utolsó lapszám a márciusi német megszállás és az októberi nyilas hatalomátvétel között, Sztójay Döme miniszterelnöksége idején jelenhetett meg.

A második világháború után rendkívül szélsőségesen alakult az *Archivum Europae Centro-Orientalis* szerkesztőinek és szerzőinek a sorsa. A főszerkesztő Lukinich Imre a kommunista hatalomátvétel után egy évvel meghalt. Míg Kniezsa István, Németh Gyula, Moravcsik Gyula, valamint a két főszerkesztő-helyettes, Gáldi László és Tamás Lajos előtt fényes, Kossuth- és egyéb állami díjakkal kikövezett tudományos pálya állt, addig Divéky Adorján és Melich János 1950 után kegyvesztett lett, nem nyílt többé lehetőségük a megszólalásra. De az AEEO számos tanulmányírója, mások mellett Balogh Jolán, Elekes Lajos, Gunda Béla, Hadrovics László, Köpeczy Béla, Rásonyi László, Sziklay László és recensense, valamint Bárczi Géza, Benda Kálmán, Koltay-Kastner Jenő, Laziczius Gyula, Ország László, Vargyas Lajos szakmai

útja nem tört meg a fordulat éve után: a „jobboldali revizionista” folyóiratnál betöltött szerepüket, írásukat aligha említették életrajzukban, publikációs jegyzékükben. Azonban szerzőtársaik közül nem egy kitartott korábbi nézetei mellett. Alföldi András (1895–1981) ókortörténész 1947-ben emigrált, előbb Svájcban, majd az Egyesült Államokban építette tovább szakmai útját. Deér József (1905–1972) történész 1948-ban hagyta el az országot (egy évre rá megfosztották akadémikusi címétől), és Bernben folytatta a magyar középkort célzó kutatásait. Baumgarten Sándor (1893–1975) esztéta 1948-ban Párizsban telepedett le, és az UNESCO alkalmazásába lépett. A különös sorsok közül is kitűnik Váczy Péter (1904–1994) művelődéstörténész életútja, akit az Akadémia 1949-ben először kizárt tagjai közül, az ötvenes évek elején történelmi előadásait is betiltatta, majd a rendszerváltozás után sietve rehabilitált. A klerikus tanulmányírók közül Gábrriel Asztrik László (1907–2005) premontrei szerzetes, irodalom- és egyháztörténész az Egyesült Államokban járt be egyetemi pályát – míg az AECO más teológus szerzői (Juhász István, Lepold Antal, Makkai László, Révész Imre) a pártállamban is folytatták egyházi és tudományos tevékenységüket.

A Rákosi-korszakban az *Archivum Europae Centro-Orientalis* zárolt anyaggá vált, szellemi öröksége gyorsan feledésbe merült. A régiókutatás szláv nyelvészeti vonalát az 1955-ben Kniezsa István szerkesztésében induló *Studia Slavica* folytatta, a román-erdélyi téma viszont évtizedekre eltűnt a szaklapokból. 1990 óta Trianon, az etnikai alapú határok és a Duna menti népek kulturális együttélése, párbeszéde ismételten a közép-európai térség politikai kérdésévé vált, ami önmagában tanulságossá teszi az *Archivum Europae Centro-Orientalis* tudományos eredményeinek a felelevenítését. Az erre való igényt mi sem jelzi jobban, mint a folyóirat szellemi esszenciájának tekinthető *Erdély* című tanulmánykötet újbóli megjelentetése.⁵⁹

JEGYZETEK

- 1 A tanulmány mögött álló – 2010-ben elvégzett – forráskutatást az MTA Irodalomtudományi Intézetének Közép- és Kelet-Európai Osztálya támogatta. Külön köszönettel tartozom Berkes Tamás osztályvezetőnek, amiért felhívta a figyelmemet a folyóíratra.
- 2 MANNHEIM Károly: *Ideológia és utópia*. Fordította MEZEI I. György, Bp., Atlantisz, 1996 (Mesteriskola), 69–127.
- 3 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.
- 4 Az AECO nem szerepel sem a JÓZSEF Farkas szerkesztette *A magyar sajtótörténet irodalmának válogatott bibliográfiája – 1705–1945* (Bp., MŰOSZ, 1972), sem a LAKATOS Éva összeállításában közölt *A magyar sajtótörténet válogatott bibliográfiája 1705–1944. 1. kötet A–J* (Bp., OSZK, 2010) által feldolgozott folyóiratok jegyzékében.
- 5 *Erdély*. Szerkesztette DEÉR József, Bp., Magyar Történelmi Társulat, Athenaeum, 1940
- 6 Vö.: BARCSA Dániel: *Az Erdély című tanulmánykötetről és szerzőiről*, 1940 = PoLiSz, 2010. Ősz (129. sz.), 4–23.
- 7 *Archivum Europae Centro-Orientalis*, 1935, 1. (Kiemelés tőlem – B. Cs.) A francia szövegek fordításában nyújtott segítségéért Héjjas Eszternek mondok köszönetet.
- 8 LUKINICH Imre: *I. Rákóczi György és a lengyel királyság* (Bp., MTA, 1907); *Erdély területi változásai a török hódoltság korában: 1541–1711* (Bp., MTA, 1918); *A szatmári béke története és okirattára* (Bp., Magyar Történelmi Társulat, 1925); *II. Rákóczi Ferenc felségárulási perének története és irattára 1701* (Bp., MTA, 1935)
- 9 LUKINICH Imre az AECO indulásáig a következő tanulmányköteteket szerkesztette: *Klebelberg Emlékkönyv* (Bp., Rákosi Jenő Hírlapkiadója, 1925); *Mohácsi Emlékkönyv* (Bp., Magyar Királyi Egyetemi Nyomda, 1926); *Rákóczi Emlékkönyv* (Bp., Franklin, 1935)
- 10 BARTÓK Béla: *Réponse à une attaque roumaine*. 1936, 233–244.
- 11 TAMÁS Lajos: *Romains, Romans et Roumains dans l’histoire de la Dacie Trajane I.* = 1935, 1–96.; II. = 1936, 46–83.; III. (= 1936, 245–374. KNIEZSA István: *Pseudorumänen in Pannonien und in den Nordkarpathen I.* = 1935, 97–220.; II. = 1936, 84–178.
- 12 TAMÁS Lajos: *Sur la méthode d’interprétation des cartes de l’Atlas Linguistique Roumain* = 1937, 228–243.
- 13 KNIEZSA István: *Zur Frage der gepidisch-rumänischen Symbiose in Siebenbürgen.* = 1937, 208–227. RÁSONYI

- László: *Contributions a l'histoire des premières cristallisations d'Etat des Roumains. L'origine des Basaraba* = 1935, 221–253. DOMANOVSKY Sándor: „*L'origine et la patrie première des Roumains*” = 1938, 508–514.
- 14 RÉVÉSZ Imre: *La Réforme et les Roumains de Transylvanie* = 1937, 279–316. RÉZ Henrik: *Ungarn als Vermittler der westlichen geistigen Strömungen nach Süden und Südosten* = 1939, 276–302.
- 15 NÉMETH Gyula: *La question de l'origine des Sicules* = 1940, 208–241. ELEKES Lajos: *Die Anfänge der rumänischen Gesellschaft. Versuch einer rumänischen Entwicklungsgeschichte im XIII–XVI. Jahrhundert* = 1941, 361–488. GUNDA Béla: *Die Uransässigkeit des Rumänentums in Siebenbürgen im Lichte rumänischer volkskundlicher Beweise* = 1942, 504–512. GUNDA Béla: *Balkanische Zusammenhänge der rumänischen Volkskultur der Südkarpaten* = 1942, 262–270. GYÓNI Mátyás: *Zur Frage der rumänischen Staatsbildungen in XI. Jahrhundert in Paristrion* = 1943–44, 83–188.
- 16 GÁLDI László: *L'influsso dell'umanesimo ungherese sul pensiero rumeno* = 1940, 242–311. GÁLDI László: *Simeon Magyar ein rumänischer Pionier der josephinischen Schulreform* = 1941, 489–526. GÁLDI László: *Beiträge zur Geschichte der Siebenbürger Trias* = 1942, 229–261. MAK-KAI László: *Die Rumänen Siebenbürgens in den ungarischen Urkunden des Mittelalters* = 1942, 440–485.
- 17 GÁLDI László: *Zum Einfluß der ungarischen Syntax auf das Altrumänische* = 1940, 325–339. KÖPECZI Béla: *Zur Frage der rumänischen Lehnwörter im Ungarischen* = 1942, 513–525.
- 18 Vö.: *Köztes-Európa (Térképgyűjtemény). Összeállította PÁNDI Lajos, Bp., Osiris, 1997, 374–375., 486–487. A kérdésről az Archivum Europae Centro-Orientalis forrásértékű tanulmányt közöl: KNIEZSA István: Zur Geschichte der ungarisch-slowakischen ethnischen Grenze* = 1941, 240–309.
- 19 A hozzászólók: ALFÖLDI András, BALOGH Jolán, BERLÁSZ Jenő, DEÉR József, GÁLDI László, GUNDA Béla, KNIEZSA István, MAK-KAI László, MALÁN Mihály, RÓNAI András, TÓTH András, TÓTH I. Zoltán: *Randbemerkungen zum rumänischen Sammelwerk „Siebenbürgen”* = 1943–44, 411–506.
- 20 KNIEZSA István: *Die Slawenapostel und die Slowaken* = 1942, 149–167. VÁCZY Péter: *Die Anfänge der päpstlichen Politik bei den Slawen* = 1942, 343–404.
- 21 SZIKLAY László: *Hviezdoslav* = 1941, 310–332.
- 22 DEÉR József: *Die Anfänge der ungarisch-kroatischen Staatsgemeinschaft* = 1936, 5–45.
- 23 HADROVICS László: *Eine ungarische und kroatische Variante der „Visio Philiberti”* = 1937, 317–324. HADRO-
- VICS László: *Ungarische Helden in den Dramen von Junije Palmotić* = 1938, 515–522. HADROVICS László: *Die ungarischen Vorlagen eines alten kroatischen Dichters* = 1939, 303–327.
- 24 HADROVICS László: *Zur Geschichte der einheitlichen kroatischen Schriftsprache* = 1942, 168–228.
- 25 HADROVICS László: *Zur Geschichte der kroatischen Rechtschreibung im XVIII. Jahrhundert* = 1943–44, 325–374.
- 26 STADTMÜLLER, Georg: *Forschungen zur albanischen Frühgeschichte* = 1941, 1–196.
- 27 LUKINICH Imre: *Die ungarische Regierung und die polnische Frage in den ersten Jahren des Weltkrieges* = 1938, 413–455.
- 28 SERÉDI Jusztinián: *De Sancto Stephano Hungariae Protorege* = 1938, 1–14.
- 29 HÓMAN Bálint: *King Stephen the Saint* = 1938, 15–50.
- 30 GOMBOS Ferenc Albin: *Saint Etienne dans l'historiographie du moyen âge* = 1938, 51–114.
- 31 FEST Sándor: *The sons of Eadmund Irodside, anglo-saxon king at the Court of Saint Stephen* = 1938, 115–146.
- 32 LEPOLD Antal: *L'iconografia del Re Santo Stefano* = 1938, 147–190.
- 33 KNIEZSA István: *Ungarns Völkerschaften im XI. Jahrhundert* = 1938, 241–412.
- 34 SCHREIBER, Georg: *Stephan I. in der deutschen Sakralkultur* = 1938, 191–240.
- 35 MACARTNEY, C. A.: *Studies on the earliest Hungarian historical sources* = 1938, 456–507.
- 36 DICKENMANN, Ernst: *Studien zur Hydronymie des Savesystems I.* = 1939, 1–112., *II.* = 1940, 134–184., *[III.]* = 1941, 197–239. MELICH János: *Über den Namen Brünn* = 1940, 185–207. MOLLAY Károly: *Scarbantia, Ödenburg, Sopron. Siedlungsgeschichte und Ortsnamenkunde* = 1943–44, 189–324.
- 37 BALOGH Ilona: *Les édifices de bois dans l'architecture religieuse hongroise* = 1940, 1–133. SIMONYI Dezső: *Slawische Burgwälle* = 1942, 486–503.
- 38 BARTÓK Béla: *La musique populaire des Hongrois et des peuples voisins* = 1936, 197–232. HARASZTI J. Emil: *Les rapports italo-transylvains de Il Transylvano de Girolamo Diruta* = 1940, 312–324.
- 39 JÓNÁS Elemér: *Die sarmatisch-jazygischen Münzen der ungarischen Tiefebene und ihre Beziehungen zu Südrussland* = 1935, 254–262. HUSZÁR Lajos: *Le maître des médailles de Constantin Brâncoveanu* = 1937, 200–207. ALFÖLDI András: *Zur Geschichte des Karpatenbeckens im I. Jahrhundert v. Chr.* = 1942, 1–51. DEÉR József: *Die Entstehung des ungarischen Königtums* = 1942, 52–148.

- 40 BENDEFY László: *Fontes authentici itinera fr. Iuliani (1235–1238) illustrantes* = 1937, 1–52. DÖLGER Ferenc: *Ungarn in der byzantinischen Reichspolitik* = 1942, 315–342. GÁBRIEL Asztrik: *Nürnberger Handschriften in Ungarn* = 1943–44, 395–410.
- 41 GÁBRIEL Asztrik: *Blaise de Várda, humaniste hongrois à Paris* = 1941, 527–540. NAGY Artúr: *Thökölys Doppelbildnis in der zeitgenössischen bolognesischen Literatur* = 1943–44, 375–394.
- 42 BAUMGARTEN Sándor: *Le baron P. de Bourgoing et l'intervention russe de 1849* = 1937, 191–199. LIIV, Otto: *Beiträge zur Frage der russischen Intervention in Ungarn im J. 1849* = 1937, 333–339.
- 43 JÁNOSSY Dénes: *Great Britain and Kossuth* = 1937, 53–190. JÁNOSSY Dénes: *Die ungarische Emigration und der Krieg im Orient* = 1939, 113–275.
- 44 HAJNAL István: *Über die Arbeitsgemeinschaft der Gesellschaftsschreibung kleiner Nationen* = 1943–44, 1–82.
- 45 HADROVICS: i. m. (1937, 317–324.) (1938, 515–522.) (1939, 303–327.)
- 46 SZIKLAY: i. m. (1941, 310–332.)
- 47 Vö.: BERKES Tamás: *Sárkány Oszkár: Egy „apollonista” tudós derékba tört élete*, Bp., Argumentum, 1998 (Irodalomtörténeti Füzetek 143.), 75–77. BALOGH Csaba: *A lapelőd – Magyar Művészet (1925–1949) = Magyar Művészet 2013/1. sz., 169–171.*
- 48 Az utolsó két, összevont évfolyamban még ezt az arányt is meghaladja: *Randbemerkungen zum rumänischen Sammelwerk „Siebenbürgen”* = 1943–44, 411–506.
- 49 GÁLDI László: *Eméric Madách: Tragedia Omului. Poem dramatic. Traducere in versuri de Octavian Goga* = 1936, 183–188. HADROVICS László: *Emerich Madách: Čovekova tragedija. Preveo s madjarskog dr. Svet. Stefanović* = 1940, 354–357.
- 50 ORSZÁGH László: *Endre Ady – R. Bonnerjea: Poems* = 1941, 356–359.
- 51 BÁRCZI Géza: *Németh István: Les colonies françaises de Hongrie* = 1937, 264–267.
- 52 YOLLAND, Arthur B.: *C. A. Macartney: Hungary* = 1937, 248–264.
- 53 ALFÖLDI: i. m. (1942, 1–51.) BALOGH: i. m. (1940, 1–133.) BENDEFY: i. m. (1937, 1–52.) DEÉR: i. m. (1936, 5–45.) KNIEZSA: i. m. (1941, 240–309.) LEOPOLD: i. m. (1938, 147–190.) SCHREIBER: i. m. (1938, 191–240.)
- 54 BARTÓK: i. m. (1936, 197–232.)
- 55 Feltűnőbb hiba az 1935–1936-os tartalomjegyzékben TAMÁS Lajos idézett ötrészes tanulmányának pontatlan számozása. Helyesen: I.: 1935, 1–52.; II.: 1935, 53–96.; III.: 1936, 46–83.; IV.: 1936, 245–350.; V.: 1936, 351–374.
- 56 Hiányoznak a folyóirat szerkesztőségének adatai, BERLÁSZ Jenő három könyvkritikáját pedig nem jelzi a tartalomjegyzék: Kovács Ferenc: *Ungarn in der mittelalterlichen Großraumwirtschaft Europas* = 1943–44, 524–525.; Domokos Pál Péter: *A moldvai magyarság* = 1943–44, 526–529.; Mikecs Lajos: *Csángók* = 1943–44, 526–529.
- 57 DICKENMANN, Ernst, MACARTNEY, C. A., SCHREIBER, Georg és STADTMÜLLER, Georg.
- 58 1942-től csak német nyelvű a sorozati cím.
- 59 Erdély. Előszó SEMJÉN Zsolt, szerkesztette, jegyzetelte, utószó BARCSA Dániel, Bp., Kráter Műhely Egyesület, 2011

Falusi Márton

Kultúra arisztokrácia nélkül?

*Hódolat az irodalom roskadozó
intézményrendszerének*

■ Jó okkal féltjük az európai kultúrát, legalábbis azt a formáját, amit mi olvasmányaink és neveltetésünk alapján magaskultúraként sajátítottunk el. Talán nem tévedek nagyot, ha e pedantériára hajló, unalomig csócsált és meggyőzően vitatott kijelentést akként értelmezem, hogy a nemzeteszmével egyívású kultúrafogalomtól – a felvilágosodás és a német romantika eredményétől – édestestvérét szakítják el: az értelmező közösséget. Az egyetemes embert Herder kultúrnépei, a boldogságra törekedve, a természeti szükségyszerűségből vezetik a szabadság kanti állapotába, művelik Humboldt és Schiller útmutatásai szerint. Bizony, a „nemzet” képzele akkor csírázott ki, amidőn megfogant az igény, hogy az ösbűnnel viselős természet, a polgári társadalom – újabb szóhasználat: a piac – technológiáját a morálisan kormányzott politikai államnak rendeljék alá. Államok, jobban mondva embrionális államszerveződések persze léteztek már korábban is, ám az Assmann tollából ismert korai magaskultúrák, a sumér városállamok, az egyiptomi birodalom még magától értetődően, monumentális mítoszi pompát öltve határozták meg lakóik koordinátáit, szerepét és feladatait a mindennapok és a világmindenség közötti munkamegosztásban. Még a görög poliszok hasonlítottak leginkább a mai államalakulatokra, Arisztotelész *mixté politeia*-ja, a *mimészis* és a *katharszis* emberképe; de már a római polgárjog sem érvényesült egyformán a *Pax Romana* valamennyi provinciájában és szegletében, s korántsem volt mindenki egyenjogú.

Már a premodern nemzet is arra szolgált, hogy a jó módú Kolhaas Mihályok és a – mai szóval – rossz éredékérvényesítő képességű, deprivált Tiborcok sorsa kiszámíthatóvá váljék. Nemcsak a „jogbiztonság” követelményét sorolhatjuk azonban a szabad polgári életmód összetevői közé, hiszen az anyagi biztonság – miként a hozzávetőleg koherens jogértelmezés – egy sokkal általánosabb és elvontabb értékből, a szellemi együvé tartozásból ered. A Clifford Geertz-i „kulturális szövegek”

funkciója, hogy kijelöljék, sőt kitüntessék az egyén helyét a tömegben, az istenképű biomasszában. A középkori katolicizmusnak azért volt szüksége a reformációra, mert az egyetemes Anyaszentegyház ugyanolyan túlzott univerzalizmust hirdetett, mint a személyes hűségük betartásában bízó domínium. Krisztus királysága, a *sacerdotium* csodálatot keltett, fenséges indulatokat ébresztett, ám a magasra szökő gótikus csúcsívek alól nem költözött be a *caritas* érzülete a mezei szorgalmú alattvalók lelkébe; mint ahogyan a *regnum* törvényeket közhírré tévő dobszava sem hatolt be minden várakba és magányos kalyibába. Még az anyanyelv, a népköltészetből a zsoltárátírásokon át az irodalomalapító költői mítoszokig kanyargó közlekedőedény sem nyújtott önmagában szellemi oltalmat. Megbízhatóan csakis akkor lépett működésbe, ha alakítója méltón viszonyult az általa elmeséltekhez. Amikor használója ki tudta válogatni, hogy a történetek közül melyekre gondoljon úgy, mint a vele, saját őseivel megtörténteke, s az élesen eltérő emlékezetszilánkok valamiképpen összeilleszkedtek egyetlen üvegtömbbé; még ha karcos és szemképrázta felület rajzolódott is ki, mindenesetre az időt elkereztező. A középkori haláltáncok és apokaliptikus víziók a *Biblia*, a Könyvek Könyve tapasztalaton túli világában játszódtak, és a reneszánsz királytűkrök is elvont földi síkra vetítették az idealizált, transzcendens hierarchiát; ám a hívő embert olvasó emberré a sajátot az idegen eseményektől megkülönböztető történelem avatta. Nem pusztán Góg és Magóg fiaira, de kifejezetten *miránk* is – akik egyre bizonytalanabban vagdossuk és toldozgatjuk a kulturális emlékezet mérőszinóját – mértek csapást a páncélos lovagok a Lech-mezőn, velük együtt mi estünk el a mohácsi csatatéren, tettük le a fegyvert Világosnál, kerültünk idegen impérium alá Trianonnal.

Kiskorúságából az ember kizárólag a művelt közönség tagjaként lábalhat ki, csakis egy kitüntetett közösségen keresztül részesülhet a szellemi *universitas* javaiból. Nem

árt hangsúlyoznunk, hogy a „politikai állam” efféle eszményképe ugyanúgy nem esik egybe a határait módosító, kényszerűen visszahúzó vagy erőszakosan kiterjesztő tényleges államképződményekkel, mint ahogyan a nyelvi gyarmatosítás gépezete sem a nyelvükben megszülető, herderi kultúrnépekkel. Az állam archetípusa a Szent Ágoston-i *Civitatis Dei*, Nagy Károly *Imperium Christianuma* és az Oltáriszentség áldozatközössége, a *corpus mysticum*. Mindezt hiába abszolutizálta Jean Bodin szuverén főhatalomként, *suprema potestasként*, profanizálta Kant, szekularizálta Hegel; belső magvát hiába hasították ki metsző elmeéllel sátáni legisták és faragatlan ideológusok; sőt „politikai teológia” gyanánt hiába próbálta lefokozni Carl Schmitt hatalmi önkény-nyé, mert – még ha ing alá, medálba rejtve is – folytonosan őrizte isteni képmását, esszencialista vonásait. Az esszencializmus örve alatt, annak béléstét kiforgatva, a humánusot állati sorba visszataszító totális diktatúrák éppúgy nem tudták fölszámolni az egyén magaskultúra iránti sóvárgását, miként nem jártak sikerrel, a XX. században sem, a tömegkultuszt dicsőítő ipari és tudományos forradalmak. A polgár individuális és politikai szabadságával, kulturális kiteljesedésével kecsegtető állam ideáját nem oszlatták szét sem a platóni államból internálótáborot létesítő fekete filozófusok, madárijesztő rongykirályok; sem a Pentagon csúcsain gubbasztó héják; sem az olyan jó szándékú utópisták, mint a társadalmi mérnökösödés, a szociáldarwinizmus híve, Herbert Spencer, a lakógépet kiötlő Le Corbusier, vagy némely szélsőséges republikánus és mindazok, akik a szellemi tekintélyeket ugyanabba a szabványba tuszkolták volna, amely a többségnek ugyan elfogadható, ám a minduntalan kisebbségbe szoruló hivatástudatból klausztrofóbiás hajlamokat csalogat elő. Ettől a bizonyos államtól pedig elválaszthatatlan a *kulturális közösség*, amely a tárgyasult cselekvéseket és a szellemi alakzatokat, a beszédaktusokat hasonlóképpen, mintegy közös metaforikus sejtésekkel értelmezi. A legnagyobb kortárs koponyákból is mintha ugyanaz a fogalom pattanna ki a közösség e funkciójára vonatkozóan. József Attila „közös ihlete”, Illyés Gyula poétikája, a *Haza a magasban*, Szabó Zoltán *irodalmi* és Németh László *emelkedő* nemzete semmivel sem tűz nemesebb vagy nemtelenebb célt a magyarság elé, mint a kimondottan absztrakt keresztényi, illetőleg liberális közösségről elmélkedő Stanley Fish az „interpretive community”, John Finnis – Szent Tamás nyomdokain haladva – a „*communitas perfecta*”, vagy Ronald Dworkin a „*genuine community*” fogalmának bevezetésével.

Mi a közös a fenti elképzelésekben? A szellemi tekintély, a társadalmi autoritás nem úgy különbözik a tömegérzűletől, mint a feudális születési arisztokrácia, a hivatalnok dzsentri, Platón bölcsei, Marx proletár forradalmárai vagy Lenin élcsapata a többi rendtől, alávetett osztálytól. Nem privilégiumok és nem a harci helyzetek ruházzák föl méltósággal, hanem a megújulni képes *hagyomány*. Voltaképpen valamennyi polgár kettéhasadt pszichéjű, mégpedig kétszeresen is. Nemcsak a modernnek individuális és politikai szabadsága válik szét ugyanis a polgári társadalom és a politikai állam megjelenésekor, hanem az emberi természet ösztönvilága, a vulgáris hajtóerők és a műveltség, a „*Bildung*”, a kulturális gyarapodás is menthetetlenül szembefordul egymással, ellentétes irányba hatnak. Az antikvitás ugyanúgy nem ismerte a tömeg- és a magaskultúra kettősségét, mint az a bizonyos tagolatlan, ősi „nemzeti családlet”, a közköltészet kora, amelynek mítoszi aranyát Gyulai Pál felcillantotta volna. Gyulai Pál és Kölcsey Ferenc egyaránt azt várták a népköltészettől, hogy alacsony regiszterei érintetlenül átmentsék az elveszített egzisztenciális teljességet, egyszersmind a demokratikus polgári forradalom ideológiáját is lőszerezve lássák el. Az idegen mintákat követő magaskultúra ugyanis az uralkodó Szent Korona, pontosabban az értelmező közösség nélküli, ridegen közjogias szemléletű *uralom* kifinomult hatalomtechnikáját szolgálta akkoriban. Csakhogy a XX. századra nyilvánvalóvá vált, hogy a kultúra archaikus mélyrétege, a faragott óceániai maszkok, az afrikai termékenységszobrok és a széki muzsika csupán magaskultúráként felfogva járhatja át gondolkodásunkat. Immár a kulturális hagyomány mindenestül a magaskultúrában, *horribile dictu* a nemzeti magaskultúrákban adható tovább. Azok a műformák, amelyeket a kultúrák természetes áteresztőképessége révén, a kíváncsi érintkezésekben egyetlen mély levegővétellel alámerülve, a többre vágyás táplálta fogékonyságból feltölteközve idegenből honosítunk meg, mind valamely nemzeti sajátosság hordozói. A különféle időmértékes verselések, az orosz regény, az angol vagy a francia esszéstílus éppúgy, mint a modern identitásválságot és percepciók fogyatékosát – még ha a primitívhez visszanyúló, akkor is – szélsőségesen új szemlélettel orvosolni vágyó francia szürrealista líra vagy német expresszionista festészet. Shakespeare *blank verse* az Erzsébet-kori Anglia világában szökött szárba, s nem véletlenül ott, még ha történetesen másutt más világokat is kifejez vagy megalkot. Tolsztoj az orosz lélek, távolságrázó és tempó lüktetésében dolgozik, Faulkner pedig a déli rabszolgatartók meghasonlottságával; s ez

a tény cáfolhatatlan, függetlenül attól, hogy – különféle okokból – sem az oroszokhoz, sem az amerikaiakhoz nem társítjuk a „nemzet” fogalmát.

Éppen emiatt okozza napjaink legnagyobb művészet-szociológiai törését, hogy a művészet a *korszerűséget* a nemzetek fölötti, sőt a nemzetek utáni kulturális miliőnek tulajdonítja; az államok feloldódásáról prófétál; a demokratizmust a kártékony autoritásokkal együtt az eligazító tekintélyek bálványrombolásával éri el; a populáris regisztereket pedig nem az államalapítás előtti archaikusból, még csak nem is a rossz közérzetet hozó freudi elfojtásokból, fixációkból szólaltatja meg – mint a romantika vagy az avantgárd –, hanem az ipari gépzene ritmusára keveri. Mértékadó elmék szerint a mind elterjedtebb demokratikus gyakorlatok kiszorítják a hatalom medréből az államot mint a népcsoportok individualizációs egységét, amelyben az emberek saját történelmüket az elmúlt évszázadok során megteremtették. E közkeletű tétel persze – a kultúra totalitásából rátekintve – közgazdaságtani és jogtudományi következményekkel is jár, s azokat gyakrabban is tárgyaljuk. A deregulált szabad piac és a máskülönben ellenőrizetlen állami kényszeraktusokat kordában tartó emberi jogok rendszere elvileg magasabb kulturális fejlettségről tanúskodik, mint az éjt nappallá téve örökös fiskális politika és a többségi elv önkényének kitett közérdek. Ily módon a világpolgár, aki a római *ius gentium* és a kantianus *ius cosmopolitanum* tisztaságából lélegzik, akkor cselekszik helyesen, bensőleg vezérelve, ha államának – szavazatával és civil aktivizmusával, tetteleg és képletesen – takarodót fúj. Valójában a nemzeti értelmező közösségeket egyelőre semmi sem pótolja Európában; sem a szabad piac polgári társadalmának, az első millennium előtti kor vikingjeként és magyarjaként kalandozó nagyvállalatok törzsfőinek, sem az emberjogi katalógusok kommentátorainak nevére nem írathatunk át olyan *terra incognitát*, látszóbeton-palotát, ahonnan, a semleges *minimal art* enteriőrből, viszonyaink elfogulatlanul feltárulkoznak.

Miként tudnánk hát a művészeknek minden földi királyságtól egyaránt félreeső domíniumot vásárolni, ahol a tiszta formákkal aszketikusan bíbelődve, kedvükre mulathatják idejüket?

Az államokon és nemzeteken kívüli intézmények csupán a tömegkulturális bővítést tartják fenn, amelynek lényege a gyors és olcsó előállítás, a sorozatgyártás, a felszínesség, a látványos és jószágú nihilizmus. Théophile Gautier Parnasszusát ellepik a hivatalból kiküldött földmérőbrigádok, az elefántcsonttornyot helyrajzi számmal illetik, de még a felhőkakukkvar sem ússza

meg, hogy gépek ne szálljanak fölébe. Régi utópiánk, a *pure art* a XXI. századi populáris kultúra maszlagaival végre megmámorosíthatja hiszékeny betelepülőit. Különös, hogy vezető szakemberek populizmussal vádolják az állami kormányzást, mondván, a manipulált választói többség semmivel sem értékesebb tömeg annál a sokaságnál, amely a banális hollywoodi forgatókönyvek, a Távol-Keletre áttolt összeszerelő üzemek és az aktuális könnyűzenei trendek fogyasztóiból toborozható. Utóbbiak pedig legalább emancipálódnak. E kritikákban persze van némi igazság. Ki merné tagadni – a kék öltönyös politikus-egyenruhák fölött seregszemlét tartva –, hogy az államcélokat is jobbára a szórakoztatóipar esztétikája hatja át? Mégis csupán az államokat köthetik a hagyományok, akkor is, ha azok időnként szinte teljesen feledésbe merülnek; a művészeti hagyományok, amelyek – halljuk bár az ellenkezőjét innen-onnan – napjainkban is a többi kulturális gyakorlattal egyívásúak. A művészeti élet mai devalválódása annak tudható be ugyanis, hogy tendenciózusan – a kivételes egyéniségeket leszámítva – kísérletet sem tesz – meggyőzőt, esélylatolgatót bizonyára nem – a szellemi autonómia megteremtésére. Szó se róla, paradox a helyzet: miközben a művészet végleg meg akar szabadulni mindattól, ami eddig ránehézkedett – stílusoktól, iskoláktól, trópusoktól, referencialitástól, figurációtól, poétikától, retorikától, hermeneutikától, nemzeti elkötelezettségtől –, támasztát, támasztékait rúgja ki maga alól. Nem az olyasféle terméketlen vitákra utalok ezzel, hogy a(z irodalmi) műalkotás inkább *ábrázolja*, vagy inkább *teremt* a valóságot, mert a *homousion* és *homoiusion* polémiája ez. Nyilvánvalóan egyik funkcióját sem küszöbölheti ki. Ám a nemzeti létmódtól eloldott tömegművészet az igazi művészet fonákja: az a valóság, amelyet utánoz, nincs jelen sehol, nem szembesít, nem kényszerít számvetésre; és az a valóság, amelyet létrehoz, nem zaklat föl, una-lomig ismert, a mű eszközei nélkül is létezik, felismerhető. Emiatt persze az államok is eszköztelenül magukra maradnak a szuverenitásukért folytatott küzdelemben, hiszen valódi szellemi tartalom, nemzeti kultúra híján csakugyan az erőszakos nemzeti identitásipar, emlékezetpolitika szegül ellene a szállásterületeit globálisan cserélgető nemzetközi identitásiparnak és emlékezetpolitikának. Árnyékát hosszan elnyújtja fölöttünk az ósdi adok-kapok: vajon a nemzet és a magaskultúra aféle megingathatatlan lényegből, *szubsztanciából* táplálkozik-e? Ha igen, nem félő-e, hogy a bennük eleve adott érték sokakat kirekeszt a részesülés kegyelméből? Ha pedig a válasz nem, honnan veszem a bátorságot, hogy

a kulturális jelenségeket szelektáljam? Hasznos, ha előrebocsátom: a magasrendű esztétikai viszony bárkit befogadóvá avathat, így módon az intézményi nyitottság és a lelki-szellemi készenlét szervezi találkozóit. Előbbi tényező, a par excellence művészetszociológiai, csaknem összeroppant az elmúlt évtizedek folyamán.

Talán túl sokfelé csapongott iménti okfejtésem, mert rá akart világítani, mennyire hamis megközelítés az államot a privátszférába beavatkozó, cenzúrával fenyegető, anakronisztikus felügyeleti bürokrácia vázára lecsupaszítani – jóllehet könnyedén alkalmazza a *Polizeistaat* eszközeit is –, a piacot pedig természetes és visszafordíthatatlan változások előidézőjének hirdetni. Foucault a „panoptikus” és Deleuze az „ellenőrző” társadalom elmarasztalásával csak az érem egyik oldalát cizellálja. Hegel nyomán Széchenyi és Eötvös József is úgy gondolta, hogy a család a partikuláris altruizmus, a piac – a polgári társadalom – az univerzális egoizmus világa, ám az állam mint univerzális altruizmus az erkölcsiség legmagasabb rendű megnyilvánulása, a híres „Sittlichkeit”. A mai szociológusok Bourdieu tanulmányaira hivatkozva a „művészeti mező” kétféle gazdasági logikáját különböztetik meg: a „termelésparti” magatartást az autonóm művészi szabadság álláspontjára helyezkedve nem a kereslet, hanem az értékelvű meggyőződés befolyásolja, míg a „forgalompártit” a tetszeni vágyás motiválja, a hozam, a befektetett munka kiszámítható megtérülése. Előbbi nyilván elmaradottabb a piac, a javak bővített újratermelése szempontjából; emiatt persze könnyen kapható arra, hogy hűségesküt tegyen a hivatalosságnak, szövegeit bizonyos, a művészeti mezőre kívülről leselkedő tekintélyek elvárásai szerint magyarázza. Utóbbit védi ugyan a fogyasztás, a művészeti mező autonómiája, presztízse fennen szárnyal; ám önkörében megreked, bevált sé mákhoz idomul, így módon közreműködik az „áruféti” szertartásaiban.

Igen ám, de vajon művésznek mondható-e, aki a közönség szolgálólánya, s a mennyiségi logika végigvitele révén a fronétikus tudás hagyományát elutasítva gyártja verseit, képeit, zenéit? És vajon igényt tarthat-e a művész címkéjére a hatástalan zseni, aki bár nyakig benne áll a hagyomány módszeresen hőmörözött langyos vizében, de nem vesz tudomást a befogadó közeg, a nyilvánosság átalakuló szerkezetéről, a megváltozott várakozásokról? Azért érdemes kiéleznünk ezt az ellentmondást, mert a művészet intézményrendszerét a szabad polgári önkifejezés alapjaként az állam *tartja fenn*, és – tegyük hozzá – helyesen fogalmazva s cselekedve nem pusztán *pártolja*,

támogatja. A magaskultúra értelmében vett nemzeti kultúra ugyanis az állam legfontosabb legitimációs talapzata: erőszak-monopóliumát, pénzügyi és igazságszolgáltatási apparátusát is azért őrzi meg más államoktól és regionális integrációktól különállóan, hogy az adott népcsoport saját történelmét saját kultúrájában teremthesse meg. Ha ugyanis a tömegkultúrában is kifejeződik ez a sajátos történelem, úgy semmi sem akadályozná, hogy az egész világ egyetlen piaccá és egyetlen állammá váljék. A filozófusok időről időre ki akartak törni e szorításból. Benjamin a városi kószalóban, mondhatnánk – bár a film jóval későbbi – a *Kifulladásig* Belmondójában látta meg a nemzeti kultúrákon felülemelkedő proletár identitást; Adorno a diktatúrákban fasizált helyi valóságokat a lehető leguniverzálisabb komolyzene nyelvére cserélte volna le; Danto pedig az institucionalizmus esetlegességeit elemezve firtatta, hogy a múzeumokba behordott műtárgyak kritikusainak értelmező közössége valami nagy egészlegesség szerves része lenne.

Művészetszociológiai szempontból – immár az irodalomra összpontosítva – kétségtelenül két fő kérdés merül fel. Milyen intézmények szavatolják az értelmezés viszonylagos koherenciáját, és milyen intézmények biztosítják a művészet intézményeinek működését, a művészeti élet szereplőinek reprodukcióját? Itt mindjárt komoly problémába ütközünk, mert a demokratikus nyilvánosság művészeti élete úgy fogja föl a „demokratizmust” mint elvet, hogy az értelmezés koherenciáját teljesen fellazítja, a művészeti mezőt pedig közlegelővé minősíti, sőt szabadon termő és betakarítható földdé virágoztatja fel, illetőleg tarolja le (nézőpont kérdése). Mielőtt az autoriter személyiség méltatlan vádja illetve, gyorsan hozzáteszem: egyetlen műalkotás értelmezése sem sajátítható ki, sőt az Umberto Eco-i nyitott mű, a kortárs művészet ideáltípusa a különben is nehezen megragadható szerzői szándékot végképp zárójelbe teszi. Ismerősen cseng Gadamer célképzete: a művet jobban értsük, mint a szerzője. Kérdéses, hogy az értelmezés művelete, amely tehát mégiscsak egy bizonyos hagyomány elsajátítását feltételezi, miben is áll voltaképpen. A radikálisan nyitott mű a hagyománytörténelembe való radikális részvételt követeli meg; Malevics fehér alapon fekete négyzete, Antonioni *Nagyítása*, Juhász Ferenc *Tékozló országa* nem recipiálható a művészeti gondolkodás előzményeinek ismerete nélkül. Aminek értelmezésére nincs szükség – mindössze az ingerek szenzomotorikus feldolgozására, a közvetlenül kiváltott élmények elfogyasztására –, az a tömegkultúra futószalagon előállított termékcsaládja – mely ekként radikálisan zárt struk-

túrának írható le –; az idegrendszer mintegy vegetatív módon végzi dolgát az érzelmi és értelmi intelligencia helyett. Tapasztaljuk, hogy a tekintélyvesztett művészi demokrácia nem a hagyományból való szabad és egyenlő részesedésre törekszik, hanem az értelmező eljárások hatálytalanítására. Úgy igyekszik feloldani a meghasadt modern lélek válságát, hogy elandalítja hajlandóságát, elcsitítja vágyát, letöri kíváncsiságát – holott ezek eredendő adottságok – az értékes valóság felfedezésére. De vajon demokratikus cél-e, ha mindenkit ugyanabba a kárámba terelünk? Schleiermacher fellépése óta dívik az a megközelítés, hogy a kanonizált szövegek és események exegézisére, a tekintély elvére alapított hagyományt az értelmezéselvű hagyomány váltotta fel. Hogyan is írja a folyamat nagyszerű elemzője, Wolfgang Iser? „A tekintély a kánon, a kánon olvasata és a közösség életére való fordítás nyelvét meghatározó regiszter között osztódik fel.” Ezt a „hasadékot”, „rést”, „határsávot” sírgödörként temeti be a szórakoztatóipar, a pontifex maximusszá felkent autoritás, az értelmezési monopólium újsütetű önkényura, aki kísétál a hermeneutika családi bűvköréből.

Kétségbeejtő, hogy a magaskultúra intézményei fokozatosan alkalmazkodnak ehhez a „forgalompárti” művészeti termeléshez, ahelyett, hogy a művészeti termelést tennék alkalmazkodóképessé a hagyományhoz. Vegyük szemügyre az irodalom helyzetét! A kultúratudományok és a kommunikációelmélet állami szinten oktatja a kulturális kódok és kommunikációs stratégiák egyenértékűségét. Az irodalomoktatást, ennek egyik részterületeként, a befogadóorientáltság, a popkultúra „mindennapi élmény-kontextusára” építő antiintellektualizmus, a lineáris tankönyv helyetti hipertextualitás jellemzi (miként azt egy helyütt Bókay Antal összefoglalta). A könyv helyett a hiperlinkek elbizonytalanítják a forráskódokat, és kiváltják az elavult érték kategóriákat. Az irodalmi szövegformálás összemosódik a társalgással, a költői nyelv a popdalok nyelvével, a bestseller a szépirodalommal. Iser szállóigéje, hogy minden értelmezés fordítás, széles körben elterjedt, ám a tétel félreértésén alapszik a kötelező olvasmányok átírása egy mesterséges kortárs regiszterbe. Mesterséges nyelvalakításról van szó, mely a talmit tenné normatívvá, valahányszor a mai olvasókhoz való „közelebb hozását” emlegetik az egyes klasszikus remekműveknek. Egyfelől a szépirodalom attól is az, ami, hogy a mű a nyelvi jelrendszer elemeit úgy szelektálja és kombinálja, ahogy. Másfelől az átdolgozások közös ismertetőjegye a minél egyszerűbb fogalmazásmód, a minél rövidebb mondatok, a minél köznapibb szintaktikai és grammatikai kapcsolatok, a minél színte-

lenebb tónusok használata. Gyakorta a kortárs irodalomból is a jellegtelen, silány művek kerülnek a tananyagba, s azok is véletlenszerűen; a „hálásan tanítható” alkotók, az egymenetes kínrímtusák slammerjei, akik megelégszenek a sekélyes paronomáziákkal, a versmanufaktúra beckmesseri suszterszékén egysíkú ritmusra verik a lábbeliket. Tanulmányok garmadáját olvasni Bob Dylan és Nick Cave költői magaslatairól. A közösségi emlékezet énekmondói tradícióját morális felelősségvállalásként átmentő szemléletmódot az irodalomtudomány „igazságbitorló” pátosznak nyilvánítva annyiszor kipellengérezte már; ám aminek a maradványait is igyekezett gondosan eltüntetni a magyar írásbeliségből, azt most slágerekké felhívítva visszaereszti az éteren át.

De miért is történne másként, ha napról napra tapasztaljuk, hogy alig akadnak jó ízlésű, elszánt kritikaink? Ugyan miféle hullámokat kelt mostanában utolsó komoly vitánk, a „kritika-vita”, amely az „élményszerű” és a „tudományos” beszéd módok, ám egyszersmind világnézetek között is kitört? Bár az egyetemeken a személyiség vélt destabilizációját számon kérő filozófiai nézetek sajátították ki a kánonformálást, eleinte a műbírálatot afféle művészetként felfogók és a fogalmi találékonyságra fölesküdködők egyaránt az újdonság erejével hatottak – jóllehet a győztes irányzat rendőri túlkapásai állandósultak –; miként még a hosszú rendszerváltás is az esszéírás újbóli fölélnkülését ígerte. Mára azonban szomorú mérleget vonhatunk csupán: a posztstrukturalista észjárás elbizakodott szellemi kontingensei vagy saját stílusparódiájukat csinosítgatják, vagy belezsibbadtak téziseikbe. Ugyanakkor a szubjektív ízlésítélkezést nyíltan vállaló esztéta-szabadcsapatok sem nevelték ki hajlékonyan elmélkedő, ruganyos izomzatú utánpótlásukat. Nem csoda, hogy a legutóbbi irodalomtörténet-írói vállalkozás koncepcionális kudarcot vallott. Hazánkba a mai irodalmi tudatot megteremtő nyugati szemléletmódok megkésve, évtizedes csúszással áramlottak be, gyakran félreértelmezve az „impresszionista” és a „tudományos” paramétereket; végül pedig töredékesen, az elméleteket kísérő fenntartások nélkül gyökeresedtek meg. Az irodalom vezető műfaja máig a kommentár, az értekező próza, mely az olvasóktól és az íróktól is elidegenült. A közeljövő tudásszociológiai nyertese az lesz, aki a magyar irodalomtudomány áporodott csarnokait kiszellőzteti, s az általa keltett oxigéndús huzat a beszéd módokat is átjárja, felfrissíti.

Ám a lap- és könyvkiadás sem örvend jobb egészségnek. Kikopott a szépirodalom a sajtóból, ki a rádióból, ki a televízióból; időnként kihálófélben lévő állatfajok

utolsó példányaiként mutogatják az írókat, ha éppen hatszemű verebeket vagy megszelídített bálnákat nem kapnak lencsevégre. Nincs többé hírértéke az irodalomnak, legfeljebb az egy percen belüli disztichonhadarás világrekordját megdőntő mutatóvannak lennie. Nemcsak Ady vezércikk-poémái, Karinthy tárcái, Babits könyvismertetői tűntek el, de már a félflekkes recenziók is véleménynek álcázott hirdetések. „Én is olvasok” – tolakodik szemünk elé a fényreklám szlogenje; csak hogy az írókat az irodalomban sem tűri a kultúrüzem, inkább csillagocskák pislákolnak ránk a fehér borítókról. Hol vannak a súlykolt propagandával is iramot tartó tudományos és szépirodalmi kiadók? Előbbieket egy kezemen összeszámlálhatnám; utóbbiból lassacskán egyetlen piacvezető marad talpon, de nagy árat fizet a túlélésért: kínálata szűkül, színvonala romlik, sokkal inkább a bulvárbán jelskedik. Szébb napokat látott szerzőinek apraja-nagyja kész betagozódni, beállni a sorba, hogy bárgyú rigmusokat farigcsáljon a Weöres Sándor-i mágiától elszoktatott gyerekeknek; vagy mondatonként rátapos a zsurnalizmusok földig érő, slampos pongyolájára, és elhasal. Kiszorították a kiadók legjavát a pompás bolti kirakatokból, könyveiket a raktárakban felejtik, vagy észrevétlenül a polcok mögé suvasztják a termelést fokozó nagy forgalmazók, amelyek portfóliója változatos fantázianeveken több kiadót is bekebelezett. Hasztalan küzdött a Könyves Szövetség a versenyhátránynál is félelmetesebb piaci monopolhelyzetek ellen; hiányzik a minőségi könyvesbolthálózat hazánkból, elvéve hozhat zavarba a bőség, szemezgethetünk valódi, sokszínű kínálatból. A néhány könyvpiaci moloch az ünnepi könyvhetet és a könyvfesztivált is fölprédálta; a korábban szellemi gyülekezőhelyeken is fertőz a dömpingkönyvek vírusa.

Mi sem jellemzőbb közállapotaink groteskségére, mint az „irodalmárok” és a „könyvtárosok” évek óta tartó konfliktusa. Előbbiek szakmai logikája az esztéticizmust, az utóbbiaké viszont a könyvtár működését, látogatottságát, „sikerességét” tartja szem előtt; e két szempontrendszernek pedig kevés a közös eleme. Az irodalmi élet és a könyvtári hálózat konfliktusának – vagy nevezzük inkább nézetkülönbségnek – talán legnagyobb vesztese a jelképes formában működő, nevében élő *Márai Program*, a könyvtári állománygyarapításhoz külső anyagi és szakmai segítséget nyújtó projekt. Szemlézzük csak a könyvtárak közönségtalálkozóit, olvasás-népszerűsítő programjait; a legnagyobbak sem veszik a fáradságot, hogy a női magazinok kolumnáin forgolódó, néhai írók munkásságán túl is tájékozódjanak. Miféle kultúrában élünk, ha könyvtárainkból is szövik az arisztokratikus

légkör? Ám a kiadókon és a könyvtárakon kívül – s ez intó jel – a Nemzeti Kulturális Alap is hajlandó beadni a derekát, hogy strukturálisan, forráselosztásának logikájával könnyítse az irodalom szórakoztatóiparban való feloldódását. A magyar könnyűzenei iparág és az idegenforgalmi gasztrofesztiválok kiemelt kulturális támogatása nem keverhető össze a művészeti produkciók ösztönzésével; hiába ékelődik a gulyásfőző versenybe kétes értékű felolvasóest; és hiába koncerteznek ifjú rockerek „unplugged”, erősítővel és lappal könnyített vértetben, ragrímjeiket kivételes alkalmakkor hangszeres dallamokban is összekocogtatva. Ide tartozik a magyar irodalom külföldi távolléte, vagyis a külföldtől való távolléte. Amíg a nemzetközi könyvfesztiválokban való megmutatkozásunkra – pavilonbérletre, hangosításra és cateringre – hozzávetőleg évi százmillió forintot fordít az állam, addig a magyar irodalom idegen nyelvű fordítására legfeljebb évi húszmilliót. Ha e két összeget csak megcserélnénk, már akkor is sokat tennénk a magyar kultúra külföldi terjesztésének érdekében. Gondoljuk végig, mégis hány írónk lett népszerű a rendszerváltás után, az expanzívnak csöppet sem nevezhető kultúrpolitikák idején, idegen nyelvterületen? Hirtelenjében a fiatal titánoknak nem mondható Bánffy Miklós és Márai Sándor jutnak eszembe. És – hogy még inkább megrökönyödjünk – vajon hány író érkezett be idehaza országos népszerűséggel az elmúlt huszonöt esztendőben; s közülük hányan az írásműveik révén? Talán ha egy-kettő.

Alig estünk túl az irodalmi folyóiratok körüli purparlén. Kevesen merték fölhánytorgatni, hogy a magasabb állami dotáció mellett – ezt hívhatnánk polgári magatartásnak – szerény előfizetéssel bárki hozzájárulhatna a megcsappanó címszámú és megritkuló példányszámú lapok fennmaradásához. Nem az orgánumokról, hanem mindnyájunkról beszélnek az adatok: a szépirodalmi művek átlagosan három-ötszáz példányszámos megjelenéséhez a folyóiratok a maguk ezer darabjával zárkóznak csak föl. Életpályában a kritikusok mellett a szerkesztők sem reménykedhetnek. A szépirodalmi és ismeretterjesztő művekre jutó, átlagosan ötszázezer forintos állami könyvtámogatásból a nyomdán és a tördelőn nem lehet spórolni, míg a szerző és a szerkesztő csupán szakmai hiúságát legezgetheti: ha ingyenmunkával is, de gyarapította publikációit. Immár a folyóiratok is lekapcsolták a szerkesztőségi áramkört, felhagytak a műhelygondolkodással, tartozásokat görgetnek maguk előtt, a rezsi emésztí tartalékaikat; s munkatársaik százfelé lótnak-futnak, a lapjuk – ideális esetben is – csak másod-, harmadállás nekik. Mennyi idő után várhat, és milyen

részletes választ egy pályakezdő a beküldött írásaira? Ez a körülmény ugyanúgy tudósít a magyar valóságról, mint Esterházy híres futballkönyvében az, hogy hány kapu hátulján feszül háló. S még egy adat, amely – ha készülné róla pontos felmérés – sokkolóan hatna: vajon hány kritika születik egy magyar könyvről „érdek nélkül” (spontán módon, nem megrendelésre)? Hány kritikus böngészni várakozással, izgalommal a felhozatalt, s hány szerkesztő nézi át, javítja alaposan, lelkiismeretesen, mondatonként a szöveget? Kétségtelen, hogy irodalmunk nyomorúságos közállapotai az afrikai éhínség mértékéhez foghatók, miközben, ha a kirakatokat nézzük, becsap bennünket a színes patyomkin-könyvkiínalat. Ennyiben merülne ki a szakmai tekintély jelenléte?

Mindazonáltal az irodalmi lapok, legalábbis a zászlóshajók, sokat nyertek az értelmezés iseri modelljének jó-tékony hatásából; szerepük hagyományosan nem csupán „szakmai”: a közéletet, az értelmiségi vitákat a kis példányszámban megjelenő orgánumok olykor – olvasottságukhoz nem is mérhetően – nagy erővel befolyásolják. Ekként hatókörük kiterjedtebb olvasótáboruknál; nehéz anyagi helyzetüket a gondolatszabadság sérelmének tartják azok is, akik soha egyetlen példányt sem vettek kézbe, egyetlen betűt sem olvastak. Hozzá kell tenni, hogy – a könyvek sorsát osztva – az irodalmi lapok sem számíthatnak az NKA-n kívüli forrásokra – az önkormányzatok és néhány bank jelentik a kivételt a közszférában, valamint tucatszám, nem több, elhivatott magánmecenás is akad –, ezért az onnan érkező támogatás fennmaradásuk záloga. Ez a rászorultság alapvetően nem róható fel az őket működtető szerkesztőgárdáknak; sajnos a nyilvánosság szerkezete nem kedvez az efféle médiumoknak, amelyek nem előnyös reklámhordozók, és nem is reklámozhatók hatékonyan a kulturális marketing bevált módszereivel. Az a kommunikációs toposz, hogy a folyóiratokat „régés-régen át kellett volna már terelni” az internetes megjelenésre, fölöslegességük, idejétmúltságuk látszatát erősíti. Pedig valótlán érv, hogy a nyomtatott folyóiratok (1) költségeinek aránytalan mértékét a nyomdászamlák teszik ki; (2) ideje lejárt, korszerűtlenek; (3) a kizárólag interneten publikált művekkel szemben társadalmilag rosszul hasznosulnak. Ezzel ellentétben az az igazság, hogy kiadásaik java részét a szerzői, szerkesztői, nyomdai előkészítői, korrektori tiszteletdíjak jelentik: a legtöbb „olcsó”, internetes médium éppen ezeken spórol, vagyis: *a minőségen*, a szöveggondozáson és a műhelymunkán. Elektronikus formátumban komoly közlemények nehezen olvashatók, az értelmiségi lapok éppen ezért maradtak Nyugaton is nyomtatottak. Nota bene az „internetre

terelés” „projektalapon” azért is lehetetlen, mert azt a pályázói igények sem követelik ki vagy támasztják alá. Ahogyan a hazai könyvkiadás is vonakodik az „e-bookok” nagy címszámú forgalomba hozatalától (más kérdés, hogy a *print* változat mellett *e-book* formátum is elérhető), a komoly folyóiratok sem hajlandóak technológiailag „átállni” (más kérdés, hogy *archívumukat* a világhálón folyamatosan közzéteszik). Az internetes irodalmi médiumok *funkciója* egész egyszerűen eltér: nem ugyanarra való, mint a nyomtatottak; inkább a népszerűsítésre, a figyelemfelhívásra és a mozgósításra, netán a maliciózus pengeváltásokra.

Jegyezzük meg, hogy az irodalmi folyóiratok létmódja három szempontból is peremhelyzeti, afféle szürke zónába szorultak: (1) A tudományos beszédmód publikációs médiuma is, de – a szakfolyóiratokhoz képest – célközönsége szélesebb körű, ezért a közlemények stílusa kevésbé kötött, oldottabb, „esszéisztikusabb”; sőt az alternatív nyelvhasználat az uralkodó paradigmától való eltérést is demonstrálhatja. Az oktatás és kutatás merev intézményrendszere, valamint az élő irodalom között nélkülözhetetlen afféle hermeneutikai pufferzóna, amelyik oda-vissza csatol, közvetít, kanalizál, korrigál, vitatkozik. (2) Másfelől primér irodalmi fórum is, ezért a szépirodalmi könyv konkurenciája: csökken az iránta való érdeklődés. Részben azért, mert egyre könnyebbé, gördülékenyebbé (relatív olcsóvá) vált a könyvkiadás, s az olvasók inkább a teljes művet keresik; részben pedig azért, mert az olvasók tehetetlenségnek is érezhetik, hogy a megjelenő könyvcímek mellett a gazdag folyóirat-kultúrát is rendszeresen figyelemmel kísérik. Hányan és hányféleképpen triumfáltak már, ülték tort az irodalom régi intézményei fölött! Számtalanszor fejünkhöz vágják, hogy az olvasói vélemények, az *Amazon* világhálós kommentjei véget vetnek az irodalomkritikának; miközben valamennyi mű együtt él értelmezésével, csakis a hagyományba illesztve tesz szert jelentésre; s nemcsak a recenzió interpretál egy irodalmi folyóiratban, hanem a mű megjelenésének helye – sőt a publikáció ténye –, is a helyt adó lap programja, a szöveggörnyezet. (3) Ezzel összefüggésben a folyóiratok hangsúlyosan a modernista értelmiségi éthoszra apellálnak, multidiszciplinárisak, a társművészetek iránt érdeklődők, nemritkán érzékenyek a közéletiségre. Utóbbi miatt sokan a politikai sajtótermékek riválisait látják bennük; azzal a különbséggel, hogy közleményeik hosszabbak, és – ha nem is csupán a szakmabélieknek, de mindenesetre – a „beavatottakhoz” szólnak (ellentétben a tömegmédiával). Ha az irodalom késznek mutatkozik, hogy lemondjon igazság-

igényéről, hivatástudatáról, sartre-i elkötelezettségéről, episztemológiai érvényességéről, megismerő funkciójáról, vajmi kevéssé várható el, hogy az irodalom-közélet kilépjen az egyetemi falak közül, és olyan folyóiratokban nyilvánuljon meg, amelyek nem kifejezetten szaktudományos periodikák (ahogy számos országban a folyóiratok kifejezetten egyetemi tanszékekhez kötődnek). Amíg a hírközlő sajtótermékek nyomtatott változata fölött eljár az idő, hiszen az elektromos média mozgékonyabb, csaknem valós idejű hírforrás, addig az (irodalmi) folyóiratok, mint a felelős meritokrácia műhelyei, éppen kíváncsok tekintélyüket reprezentálhatják a kézzel fogható forgalomba hozatallal, a fogyasztói kultúra valós alternatíváját kínálva.

Nem esett még szó az irodalmi intézmények intim és hagyományosan meghatározó típusáról, a mester-tanítvány viszonyról. Jómagam is ennek személyessége révén kapcsolódtam be – divatos kifejezéssel: „involválódtam” – a szemléletmódok, a műhelytitkok és a folyóiratok világába. Vallom, hogy nem is lenne szerencsés az irodalmi technét felsőoktatási keretek között tanítani: az íróiskolák és a kreatív írói tanfolyamok nem csupán a

beiratkozott hallgatók hiszékenységet, tájékozatlanságát – no meg a zsigerileg kiváltott „flow-hatást” – használják ki (lehetne talán „jobban is csinálni”), de a mérhetetlen űrt is, ahol az iseri tekintély lebeg, s ahová egyetlen távcső optikája sem hatol be. Iskolák még senkit sem avatnak íróvá – az „okleveles író” nem kap külön engedélyt, aláírási jogot ezer sort meghaladó nagyeposzok készítésére –, de iskolázottság nélkül is kevesen alkottak komoly életművet. A költői, írói habitus, mint minden életmód, csakis a példaadás erejével örökíthető át. Ameddig iskolateremtő írókra függeszthetjük tekintetünket, az igazi irodalmi hagyomány nem merülhet el, sodródjon bár ki a kultúra fő áramlatából. Hanyatlástörténeteink a legjelentősebb újítók felbukkanása előtt sopánkodtak és fohászkodtak a leginkább kétségbeesetten, hogy évtizedek távolából már részvéttel ereszkedik le heroikus aggódásukig az utókor. Ahelyett hát, hogy az elmúlt nemzedékek mulasztásait hánytorgatnánk fel továbbra is, bízunk a gondviselő kegyelemben: az ártalmas kulturális folyamatok előbb-utóbb elérnek a falig, onnan pedig már csak a visszaút, a visszacsapás lehetősége áll fenn.

Juhász Sándor

Eredeti és másolat

■ Alphons Silbermann német művészetszociológus szerint elsősorban a befogadási folyamat elemzésével lehet lényegeset mondani a műalkotás társadalmi funkciójáról. A téma számtalan aspektusból vizsgálható, most csak az eredeti és másolt képzőművészeti alkotások kérdéséről ejtenék néhány szót, ideértve a hamisítványt, mely néha nagyon közeli fogalom a másolattal, és gyakran csak keletkezésük erkölcsi indítéka különbözteti meg őket egymástól.

Majd egy évvel ezelőtt nyílt meg a németalföldi Hieronymus Bosch halálának 500. évfordulójára rendezett nagyszabású tárlat a mester holland szülővárosának múzeumában. A londoni *The Guardian* kritikusa által az évszázad kiállításának nevezett esemény a festő szinte teljes életművét felvonultatta. Egyik legismertebb alkotását, a *Gyönyörök kertjét* azonban csak másolat képviselte, mert a Prado nem volt hajlandó a művet állandó tárlatából kivenni. Érdekes volt figyelni az emberek reakcióját, amikor szembesültek ezzel a ténnyel, pedig valóban jó minőségű, korai munka függött a falon Bosch követőjének a kezétől. A látogatók számára azonban mégis hiányzott valami: a sajátkezés, mely az eredeti műalkotás elválaszthatatlan kelléke, és a befogadást alapvetően befolyásoló tényező. Ez nemcsak napjainkban, hanem már a céhrendszer korában így volt, amikor teljesen természetesnek számított, hogy segédek és tanítványok festették meg a mester képeinek bizonyos részét vagy egészét. Rubens antwerpeni műhelyében hasonló volt a helyzet, számos alkalmazott dolgozott a megrendelések kivitelezésén. A vastag bukszájú kliensek azonban ragaszkodtak a saját kezű munkához. Ők nemcsak kiváló minőségű egyedi képet, de a festő „személyiségének” egy darabját is birtokolni akarták. Így volt ezzel az angol diplomata műgyűjtő, Sir Dudley Carleton, aki csereüzletet kötött Rubensszel: antik szoborgyűjteményét adta a festő képeiért. Fennmaradt levelezésükből kiderül, Rubens biztosította a gyűjtőt, hogy a felajánlott képek a saját mun-

kái, vagy ha más kezdte el, ő azokat teljesen átdolgozta, hogy eredetinek számítsanak. „Nem teszek semmilyen megjegyzést az árakra vonatkozóan – írta válaszában Carleton –, megfelelőknek találom őket, minthogy olyan képekről van szó, amelyeket teljesen Uraságod festett, kizárva a másolatokat és a műhelymunkákat.”* Hát, ilyen szerepet tulajdonított a sajátkezésnek művész és vásárló már 1618-ban, a levélváltás idején.

A képzőművészet történetében gyakran előfordul, hogy a művész „keze nyoma” kifejezés nem teljes mértékben, hanem csak részben, vagy eszmeileg értendő. Ez leginkább a sokszorosított grafikai lapok tekintetében mondható el, ahol az alkotó eredetisége az eszme és a stílus sajátosságában, a kreativitásban nyilvánul meg. A grafikai technikák, főleg a fa- és rézmetszés speciális tudást és gyakorlatot igényelnek, ezért egészen a XIX. század végéig az volt a jellemző, hogy az alapvetően festő képzettségű művész csak a rajzot készítette el, amelynek alapján szakember munkálta meg a dűcot vagy a nyomólemezt. Id. Pieter Brueghel kompozícióit Philips Galle és mások vészték rézbe, Dürer fametszeteinek dűcait az 1510-es években már nem ő készítette, rábízta műhelye fametszőire. De ettől még a metszet Brueghel vagy Dürer alkotói szellemiségét hordozza. Persze a múltban is voltak peintre-graveur művészek, akik elsajátították a metszés, a karcolás technikáit, és közvetlenül munkálták meg a nyomtatáshoz használt anyagot. Az Amszterdami Kabinet Mester néven ismert művész a Dürer előtti német grafika egyik legjelentősebb alakja volt a XV. század második felében. Sokszorosított grafikai lapjait hidegtű-technikával készítette, mely eleve csak tucatnyi levonatot tesz lehetővé. Nyolcvankilenc fennmaradt hidegtű-alkotása közül hetvennek csak egyetlen példánya ismert. Az alkalmazott technika miatt azonban ezek a lapok sem minősülnek egyedi alkotásnak, csak unikálisnak. Azonos műalkotásnak tekintünk minden lapot, amely ugyanarról a lemeztől, dűcraól kerül lehúzásra. Ezek a nyomtatás

során fokozatosan kopnak, ezért a levonatok minősége változik. A korai és a későbbi nyomatok csak esztétikai státuszukban és nem eredetiségükben különböznek egymástól. Vannak olyan nyomólemezek, amelyek hosszabb időn, esetleg évszázadokon keresztül használatban voltak, mint például Rembrandt néhány rézkarcolt lemeze, amelyekről a XVIII. században, sőt később is készültek levonatok. Ezek azonban elég jól elkülöníthetők a XVII. századiaktól, mivel a nyomólemez folyamatos kopása szükségessé teszi a felújítását, ami megváltoztatja az eredeti kompozíciót. A változásokat fázisok névvel jelölik, ezzel különböztetve meg a variációkat. Az első és a második fázis lapjait már nem tekintjük azonos műalkotásnak, még akkor sem, ha a változtatást maga a művész végezte el, és az eltérés csak minimális. Mivel nem pontosan ugyanarról a lemeztől történik a sokszorosítás, két különböző műalkotásról van szó, amely más és más eredetiséget hordoz. A sokszorosított grafikai műveknél nem beszélhetünk a szó klasszikus értelmében vett sajátkezeségről, a modern lapoknál maximum a művész autográf szignatúrája származik közvetlenül az alkotó kezétől.

A műhelymunkák többségénél szintén a mester kreativitása jelenik meg a kompozícióban, melyet tanítványai vagy segédei kiviteleznek. A művészettörténet mindig igyekezett különbséget tenni eredeti, műhelymunka és másolat tekintetében. A múlt produktumait a fenti kategóriákba tudjuk sorolni – fenntartva az átjárhatóság lehetőségét –, de mit kezdünk a jelennel? Ha azt gondol-

juk, hogy a Rubens-típusú „festőgyárakban” készült műhelymunkák időszakát már rég magunk mögött hagytuk, nagyon tévedünk. A középkorhoz képest ugyan marginálisan, de kicsiben vagy nagyban napjainkig jelen van ez a gyakorlat a képzőművészetben. Vezetünk példát a magyar művészet közelmúltjából, ahol Belányi Viktor és Záhonyi Géza egyre-másra festették az Iványi Grünwald Béla képeket, amelyeket azután Iványi csak átjavított és szignált, ezzel jó nagy fejtörést okozva az életművével később foglalkozó szakembereknek. Ennél nyíltabban folytatja tevékenységét a kortárs képzőművészet egyik sztárja, az angol Damien Hirst, aki Andy Warholhoz hasonlóan nem szívesen készíti saját kezűleg műveit, arra hivatkozva, hogy a régi mesterek legtöbb alkotását is tanítványaik, alkalmazottaik festették – a műhelymunkák és a mester saját kezű képei közötti műkereskedelmi árkülönbségről persze bőlcse hallgat. Több műhelyt üzemeltet, híres spot (petty) festményeit – több tucatot adott el belőlük – bér munkásokkal festette, ő maga hamar beleunt a munkába. „Csak nem fogom ilyen hülyeségre pazarolni az időmet. Nem a kivitelezés tesz valamit művészetté, hanem a koncepció” – válaszolt a fanyalgóknak. De még a koncepcióval is baj volt, mivel az említett petty festményekhez nagyon hasonló műveket készített a svájci John Armleder már az 1970-es években, jóval megelőzve angol kollégáját. Hirst azzal rázta le a plágiumvádakat, hogy művészek évszázadok óta kölcsönzik, lopják egymástól az ideákat, és ő is ezt teszi, csak sikeresebben, mint mások. Most akkor minek minősülnek ezek a festmények? A műkereskedelem csattanós választ adott a kérdésre, amikor a képek hatalmas összegért keltek el. A marketing és a spekuláció mindent felülírt.

A konvenciók elsajátítása szempontból a másolás nélkülözhetetlen eleme a művészetnek. Ezek többsége tanulmányi vagy ismeretterjesztési céllal készül, de sokszor kultúrtörténeti szerepet is betölt, hiszen mennyivel kevesebbet tudnánk például az ókori görög szobrászatról, ha számos mű nem maradt volna ránk római kori kópiában. A másolatnak ugyanúgy történeti és történelmi háttere van, mint az eredetinek, mivel mind a másoló korát, mind az eredeti műalkotáshoz való viszony változásának történetét tükrözi. Még a saját kezű, vagy egyidejű másolat is eltérő háttérrel hordoz az eredetihez képest, bármilyen közel álljanak is egymáshoz. A korabeli másolatok gyakran állítják nehéz helyzet elé a szakértőket. Mesterdarab vagy másolat? – tette fel a kérdést a rotterdami Museum Boijmans Van Beuningen, amikor a gyűjteményében lévő Anthony van Dyck *Szent Jeromosa* mellett kiállította a stockholmi Nationalmuseumból érkezett,

előző kompozícióval megegyező festményt. Az 1620 körül készült művek már régóta ismertek voltak a szakma és a közönség előtt, de mindeddig nem született egyértelmű válasz azokra az alapkérdésekre, hogy melyiket festette a művész saját kezűleg, és amennyiben mindkét kép a mester munkája, melyik volt a korábbi. Művészettörténészek és technikai szakemberek több hónapos kutatómunkája alapján végre válasz született a feltett kérdésekre. A festékanalízis azonos pigmentekből kevert színeket mutatott ki, melyek alapján megállapítható, mindkét festmény van Dyck antwerpeni műhelyében készült, ahol gyakran festettek másolatokat a mester munkáiról. A különböző átvilágítási eljárások apróbb kompozíciós változtatásokat fedtek fel a rotterdami példányon. Mivel a stockholmi képen ilyenek nem láthatók, ezt tekintik az előző másolatának. A minőség, az ecsetkezelés és egyéb tényezők alapján mindkét festmény van Dyck saját kezű munkájának bizonyult, de a másolat elkészítésében a műhely valamelyik tagja is részt vállalt.

Ennél sokkal érdekesebb története van a Pradóban lévő *Mona Lisa* másolatának, mely pár évvel ezelőtt került az érdeklődés középpontjába. A kép a Prado alapítása óta (1819) a múzeum tulajdonában van, korábban a spanyol királyi gyűjteménybe tartozott, de nem tudni, mikor és honnan került oda. Talán azonos azzal a Leonardónak tulajdonított női portréval, mely az Alcázar 1666-os leltárában szerepel. Miguel Falomir Faus, a Prado itáliai festészet osztályának vezetője szerint nagyon valószínű, hogy már a XVII. század elejétől Spanyolországban volt. A festmény majd kétszáz évig szerényen húzódott meg a múzeum gyűjteményében, mivel a portré mögötti tájat valaki lefestette feketére. A kémiai elemzés szerint ez valamikor 1750 után történhetett. Az átfestés magyarázata lehet, hogy a kép olyan enteriőrbe került, ahol a többi portré háttere eleve fekete volt, és az új „jövevénynek” alkalmazkodnia kellett a környezethez. A kép nem keltette fel a művészettörténészek érdeklődését, mivel tucatszám maradtak fenn XVI. és XVII. századi *Mona Lisa*-replikák. A festményt ismeretlen alkotó XVI. század első negyedéből való másolataként katalogizálták. A falemez anyagát tölgyfának gondolták, melyet leginkább Európa északi részén használtak a művészek, ezért többen flamand munkának tartották. A mostani vizsgálat az anyagot diófára módosította, amely Leonardo korában ugyanolyan gyakori táblaképalap volt Itáliában, mint a nyárfa, melyre az eredeti festmény készült. Méretében is hasonlóságot mutat a két alkotás, a Louvre remekműve 77 x 53, a madridi másolat 76 x 57 cm. A festményt minden lehetséges módszerrel átvilágították, majd megkez-

dődött a háttér fedő festék eltávolítása, és fokozatosan kibontakozott a Leonardo-képről jól ismert fantasztikus táj. Az igazi szenzációt a festmény feldolgozására indított projekt eredményét összefoglaló tanulmány jelentette, mely elsősorban az eredeti és a másolat részletes összehasonlítására, az elvégzett technikai vizsgálatokra és történeti kutatásokra támaszkodott. Ennek lényege, hogy a Madridban őrzött másolat Leonardo műhelyében készült, párhuzamosan az eredeti festménnyel. Ennek bizonyoságául a képen található alárajzolást említik. (Az alárajzolás a képet hordozó vászon vagy falemez alapozó festékrétegére történik, melyre a művész felvázolja a készülő kompozíciót.) Egy befejezett festmény másolója szabad szemmel nem láthatja a mű készülése közben történt kompozíciós változtatásokat, mivel a festékréteg azt teljesen elfedi – ez csak speciális átvilágítással tehető láthatóvá. A konkrét esetben pont arról van szó, hogy a másoló az alárajzolásban követi mestere változtatásait. Ez pedig csak úgy képzelhető el, ha egymás mellett dolgoztak. Ez az eljárás teljesen szokatlan, másolat általában kész műről készül. Mi lehetett a cél? Az egyik magyarázat szerint egy tanítvány oly módon akarta megismerni mestere munkamódszerét, hogy lépésről lépésre követte a kompozíció kialakulását. Amennyiben így van, nagyon meglepő az olyan drága anyagok használata, mint a dió-

fa tábla és a kék lapis lazuli pigment. A másik elképzelés szerint Leonardo egy stúdiómásolatot akart készíttetni egyik fontos ügyfele számára. A leggyorsabb megoldást a párhuzamos munka eredményezi, mivel mindkét kép azonos időben készül el. Bármi volt is az ok, az 1503-ban elkezdett két festmény csak évek múlva lett befejezve. A Louvre szerint az eredeti Leonardo 1503–1506 körül, a Prado szerint a másolat 1503–1516 körül készült. Bruno Mottin, a Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France vezető restaurátora szerint Leonardo két kedvenc tanítványának egyike festhette a másolatot: Andrea Salai, aki 1490-ben, vagy Francesco Melzi, aki 1506 körül lépett be a műhelybe.

Napjaink digitális technológiája meghökkentő hűségű kópiák előállítására képes. Nora Al-Badri és Jan Nikolai Nelles fényképek sokaságából létrehozta a berlini múzeumban található egyiptomi Nefertiti királynő büsztjének digitális változatát, amelynek 3D nyomtatott másolatát kiállították a kairói Amerikai Egyetemen. De hiába a milliméterre való azonosság, az eredetiség, mely Radnóti Sándor megfogalmazása szerint a történelmi hitelesség (ezen a mű fizikai történetét és tradíciók sokaságát érti), nem másolható semmilyen eljárással. A művek által hordozott komplexitás talán jobban tetten érhető, amikor egy másolatnak tartott műről kiderül, hogy eredeti. 2016. novemberi hír, hogy Manet *Reggeli a szabadban* (*Le Déjeuner sur l'herbe*) című híres festményének londoni másolata mégis a mester kezétől származhat. Idáig úgy gondolták, hogy a párizsi Musée d'Orsay épületében

látható eredeti festménynek pár évvel későbbi, kisebb méretű másolata, apró kompozíciós eltérésekkel. A Royal Academy of Arts kiállításán is így szerepelt 2013-ban. A művet birtokló Courtauld Gallery restaurátorai és kurátora mostani állítása szerint a festmény sokkal inkább előkészítő tanulmánymunka, mint későbbi másolat. A sajátkezüség és a kép történetében bekövetkező változás alapjaiban értékeli át a befogadást. Ha szigorúan csak formai esztétizmus oldaláról vizsgáljuk a kérdést, akkor a mű élvezetében az eredetiség nem játszik szerepet, de a történelmi látószög elvetése az alkotás egyik lényeges elemének negligálását jelenti.

A jóhiszemű másolatok, vagy stílustanulmányok keletkezésének körülményei egy idő után feledésbe mennek, és üzleti ügyesség folytán eredeti művekként kerülhetnek forgalomba, pedig nem ezzel a szándékkal készültek. A hamisítvány viszont már eleve az eredetiség látszatát akarja kelteni. A hamisítók egyik kedvenc fogása, hogy egy művész különböző képein megfestett motívumokból raknak össze egy új kompozíciót. Nagyjából 8-10 évvel ezelőtt forgott a hazai utcai műkereskedésben egy hamis Csontváry-kép, amely a mester *Tengerparti sétalovaglás* című alkotására épült. A háttér, az öböl és a két szélén lévő hegyoldal megegyezett az eredeti festménnyel, sőt az előtér lovasai is Csontváry figuráinak variációja. Akkurátus munka, a hamisító semmi lazaságot nem engedett meg, minden lónak négy lába van (az eredetin bizony van háromlábú is). De mit ér egy Csontváry-kép cédrus nélkül? Nosza, került egy rögvest a *Zarándoklás a cédrushoz*

festményből, annak ellenére, hogy ez a fafajta nem igazán otthonos a tengerparton. Ezt valahol érezhette a hamisító, ezért a Taorminából vett görög színház romjának részletével próbálta a malórt ellensúlyozni. Szó mi szó, jól mutatott a cédrus mellett. A megbillent kép egyensúlyát az olaszországi tájból kölcsönzött virágzó mandulafával tette helyre az ismeretlen festő. Egy kis lila a felhőkre – és már kész is a legismertebb motívumokból válogatott „Best of Csontváry”. Minden igyekezete ellenére csak azokat tudta megtevéstetni, akik még nem

néztek meg alaposabban egy eredeti Csontváry-alkotást. Esetében egyértelmű, hogy busás összeg reményében ragadott ecsetet. Az ilyen primitív munkák készítőit leszámítva, általában nem a pénz az elsődleges motivációja a hamisítónak. Többségük megtört művészi karrierje miatt akart bosszút állni a szakmán és a kritikusokon. Hamisítvánnyal bizonyítani saját tehetségét és az úgynevezett szakértők alkalmatlanságát. Az így szerzett pénz csak hab a tortán. „A rossz művész másol, a jó művész lop” – mondta Picasso, és ez a hamisítókra is igaz. Ellopni egy művész szellemiségét: ez az igazi feladat egy jó hamisító számára. A műtárgy elkészítése már csak technikai tudás és anyagismeret kérdése. Persze ezen is el lehet bukni, de a modern műszeres vizsgálatok nagy részét csak a XX. század második felétől alkalmazzák műtárgyakra. Napjaink hamisítói már erre is próbálnak felkészülni. Kínában komoly tradíciója van régi tárgyak, köztük kerámiaák másolásának, melyek több évszázados technikával készülnek napjainkban is, nemegyszer hamisítás céljából. A kerámiaák kormeghatározásának legjobb módja a termolumineszcens (TL) vizsgálat, melyet úgy vernek át, hogy radioaktív anyagot fecskendeznek az alapanyagba. A hamisítók fantáziája kimeríthetetlen. A londoni Eric Hebborn volt az egyik legtehetségesebb, aki az 1950-es évek és halála (1996) közötti időszakban több mint ezer képet készített különböző korszakokból, de a régi rajzok voltak az igazi specialitásai. Egyik trükkjeként tanulmányrajzokat készített létező ismert festményekhez. Ezek egyike a Van Dyck stílusában rajzolt előkép a művész Pradóban őrzött *Töviskorona* című festményéhez, melyet a British Museum szerzett meg. Micsoda öröm egy kutató számára megtalálni egy addig ismeretlen rajzot, mely kapcsolódik egy létező festményhez, ezzel kölcsönösen erősítve egymás eredetiségét. A hamisító pont arra számít, hogy a felfedezés izgalma csökkenti a lebukás veszélyét, hiszen a szakértő azt látja, amit látni akar. A lebukott hamisítók többsége enyhe ítélettel megússza a dolgot, és jó páran megkapják azt, amire a lelkük mélyén vágnak: a hírnevet és a reflektorfényt. Hebborn nagy sikerű kézikönyvet írt a hamisításról (*The Art Forger's Handbook*), Tom Keating angol televíziós show-műsorok sztárja lett. Ő szinte kereste a lebukás lehetőségét, mivel számos munkájában „időbombát” rejtett el, például egy XVII. századnak tűnő festménybe egy csak később létező tárgyat helyezett. A Hoffmann Albert Elemér néven, Budapesten született Elmyr de Horynak is bőven kijutott a dicsfényből, a festőről Orson Welles készített dokumentarista jellegű filmet 1974-ben, *H mint Hamis* címmel. Németország második világháború utáni legnagyobb

festményhamisítási ügyéhez kapcsolódik Wolfgang Beltracchi neve, akit 2011 őszén ítéltek hat év börtönre Max Ernst, Fernand Léger, Heinrich Campendonk, André Derain, Max Pechstein művek hamisításáért. Ő szintén híres ember lett, és kiadták életrajzi könyvét.

A hamisítványoknak falazó közvetítőket, kereskedőket, művészettörténészeket és múzeumokat a büszkeség, a presztízs vagy szimplán az anyagi érdek motiválja, mely időnként felülír minden szakmaiságot. A *New York Times Magazine* 2001-ben szellőztette meg Nicholas Turner kurátor történetét, aki a kaliforniai J. Paul Getty Museum gyűjteményében figyelt fel hat gyanús rajzra. A Raffaello, Fra Bartolomeo és más hasonló régi mestereknek tulajdonított munkákat Hebborn által készített hamisítványoknak tartotta. A művészettörténész részletes érvekkel támasztotta alá gyanúját, és kérte a múzeum vezetőségének engedélyét egy mélyreható tudományos vizsgálat elvégzéséhez. Nem kapta meg. A múzeum nem kockáztatta, hogy a közel egymillió dollárért vásárolt rajzok esetleg hamisítványnak bizonyuljanak, és ezzel nevetségessé tegyék az intézményt. A szomorú az, hogy nem ez az egyetlen ilyen történet. A műkereskedelemben évente dollármilliárdok cserélnek gazdát. Néhány kereskedő számára túl nagy a csábítás a gyors pénzkeresetre, ezért szemet hunynak hamisítványok felett. Ez vezetett a New York-i Knoedler Gallery bezáráshoz 2011 őszén. Az 1857-ben alapított patinás kereskedés hamis Jackson Pollock, Mark Rothko és hasonló kaliberű művészek nevével ellátott képek eladásával okozott veszteséget gyanútlan ügyfeleinek. A sort hosszan lehetne folytatni, mivel a hamisítás szinte egyidejű a művészettel, és művelői elismerés, vagy anyagi haszon reményében készakarva tévesztenek meg másokat. Az átlagember védtelen ezekkel szemben, kénytelen szakemberek és intézmények véleményére hallgatni, melyek a fenti példák alapján nem tűnnek mindig bombabiztosnak, a tévedés lehetősége bőven benne van a pakliban.

JEGYZETEK

- * GARAS Klára: *Kortársak a németalföldi festőművészetről*. Bp., Gondolat, 1967, 79.

Feledy Balázs

A hivatalnokok bevonulása a képzőművészetbe

Horváth György könyvéről

„Művészeket és műveket persze említek a szövegben. De ilyenkor sem művészettörténetet írok. Csak az események szereplőit nevezem meg. Vagy azt érzékeltetem: mit kívánt az egyes korszakokban tőlük a hatalom, a hivatal, illetve az ő nevében eljáró, biztatására cselekvő Alap, és mit vállaltak, ha vállaltak – és a vállaltakból mit teljesítettek – ők.”

Horváth György

■ Igen, határozottan eltöprengtem azon, amikor hírt vettem, hogy Horváth György művészettörténész milyen témáról ír könyvet, hogy ez egy *belterjes* kiadvány lesz. Már a főcím is kissé enigmatikus: *A művészek bevonulása*, az alcím pedig hosszadalmas és száraz: *A képzőművészet politikai irányításának és igazgatásának története 1945–1992*. Hová is vonulnak be a művészek? A címet a szerző Bortnyik Sándor egy különös, s máig alig látható festménye címétől „vette tovább”, amely nem kis ironiával jelenítette meg a művészek bevonulását az Alapba, vagyis egy klasszikus mű parafrázisával ábrázolta kollégáit, pályatársait 1953/54-ben, ahogy cselekszenek, vitatkoznak, nyilatkoznak az akkoriban létrejött Képzőművészeti Alappal kapcsolatban, ahogy „bevonulnak” annak irányításába. Az alcím pedig egzakt, s így tudjuk, miről van szó: a fordulat éve, 1948/49 után az egész országban a legfőbb hatalom a kommunista párté lett/volt, s ennek megfelelően ez a művészetben és a képzőművészetben is érvényesült. Valamint a szerző végigelemzi az igazgatás történetét is, amely végső soron elválaszthatatlan a pártirányítástól. A könyv tehát mindezt a képzőművészet területén kutatja. Kit érdekel ez most – térek vissza az első mondatban feltett kérdésre – az eseménytörténet lezárulása után lassan negyedszázaddal? Nos, ne hagyjunk mindjárt kétséget az esetleges érdeklődőben és olvasóban. Horváth György könyve nem *belterjes*, hanem egy művészeti ág második világháború utáni *szerveződé- sének* eseménytörténeteként kétségtelenül igényt tarthat

szélesebb – bár nem kétséges: *művészet-szakmai* – érdeklődésre, ám – s ezt a körülményt is már ismertetésünk elején rögzítenünk kell – még az érdeklődő vagy netán e kérdésekben jártas olvasó számára sem könnyű olvasmány. Horváth György nem publicisztikát, nem esszét, nem emlékezést, s nem elmélkedést írt, hanem a legalaposabbnak minősíthető tudományos munkát. Írhatott volna emlékezést is, mert – ahogy a könyvben eljut 1980-ig – jelzi, hogy attól fogva ő is személyes részese a történeéseknek, mint a Művelődési Minisztérium vezető munkatársa, aki az addigi kritikus pozícióját váltotta át a közigazgatási alkalmazott pozíciójára. Ő maga művészettörténész, s ebből a szóösszetételből ezúttal a történész törekszik előtérbe, bár kétségtelenül nem elhanyagolható rendkívül alapos művészeti felkészültsége sem, amely szakértelmére is szüksége van a bonyolult eseménytörténet kibogozásakor. De itt és most történészi aprómunkát végez, sőt ezt még sarkíthatjuk úgy is, hogy szinte *jogtörténész* kutatóként áll előttük, e kérdések iránti szinte kivételes empátiával és ehhez igazodó elmélyültséggel, egyedülálló alapossággal. Mindehhez azért volt mégis nélkülözhetetlen a művészet iránti affinitás és felkészültség, mert úgy gondolható, hogy egy *expressis verbis* történészt *ilyen mélységben* sosem foglalkoztatna ez a téma.

De hát mit is kutat a szerző? Tömören úgy válaszolhatunk a kérdésre, hogy végigkíséri a második világháborút, majd a fordulat évét követően a párt és az állam által irányított képzőművészeti intézményrendszer kialakulását, feltárja annak ok-okozati összefüggéseit. Figyelme érthetően a művészeti alapok megalakulására, működésére fókuszál, hiszen e szervezetek létrejötte vált nélkülözhetelenné a politikai és igazgatási vezetés számára. Természetesen itt a Képzőművészeti Alap sorsa, s annak alakulása a döntő. Milyen igény és szükséglet váltotta is ki az Alap létrejöttét a negyvenes évek végén, az ötvenes évek elején? Az, hogy a különböző minisztériumok veze-

tői (Népművelési, Vallás- és Közoktatási) az élet második világháború utáni újjászervezése során hamar szembesültek olyan problémákkal, amelyek nem illeszkedtek a minisztériumi igazgatási tevékenységbe. A művészek egyre intenzívebben vetettek fel súlyos megélhetési, segélyezési kérdéseket, műterem- és műkereskedelmi problémákat. A szabadfoglalkozásra orientált életformából adódóan szükségszerűen – más intézmények nem lévén – ezek a gondok a minisztériumoknál csapódtak le, melyek, illetve az ott tevékenykedő vezetők és beosztottak hamar rájöttek arra, hogy e kérdések megválaszolása, a helyzetek megoldása egy külön intézményt, intézményrendszert kíván.

Horváth György könyve első fejezeteiben izgalmasan tárja fel a párt által alakított (diktált) művészetpolitika eseményláncolatát, amelyből kiemelkedik az 1950-ben megrendezett I. Magyar Képzőművészeti Kiállítás megszervezése. A szerző a rengeteg adat birtokában e jeles eseményt oly körültekintően elemzi, hogy például azt is megtudjuk: erre az országosan is kiemelt kiállításra nem sikerült felújítani a Műcsarnok villanyvilágítását, így a múzeumot már sötétedés előtt be kellett zárni. De a látogatók száma így is rekordot ért el (természetesen). Ebben az évben hozzák létre a művészeti középdíjak sorában a Munkácsy-díjat. Közben körvonalázódott a terv, illetve döntések születtek arról, hogy milyen nagyszabású állami megbízások teljesítésére kérnek fel művészeket (megindul a metró építkezése!), milyen vásárlásokra lesz szükség, és hogy újra kell indítani a műkereskedelmet. Államosított vállalkozásokból létrehozták a Művészeti Alkotások NV-t (nemzeti vállalatot), de hamar világossá vált, hogy ez nem elég egy teljes művészeti ág (valamint még mellette az iparművészet, majd a fotóművészet) sokféle gondja megoldására. Különböző kezdeményezések után 1952-ben született döntés a Képzőművészeti Alap megalapításáról, melyhez példát a szovjet megoldás adta. Ekkorra már megalakították a különböző művészeti ágak művészeti szövetségeit, melyek azonban ebben

az időben a „párt meghosszabbított karjaként” működtek, s a politika a Képzőművészeti Alap irányításához is jogosultságokat biztosított a Képző- és Iparművészek Szövetségének. Ettől kezdve az irányítás és felügyelet kérdése is folyamatos – évtizedeken át húzódó – feszültséggerjesztő tényező lett, hiszen míg ideológiailag a párt, igazgatásilag a minisztérium, művészeti szempontból pedig a szövetség volt (lett volna) az irányító. Hamar kiderült, hogy az egyetlen műkereskedelmi vállalat nem bírja az egész magyar képzőművész (leginkább festő) társadalom foglalkoztatását vállalni, ám sok volt az „alulról jövő kezdeményezés”, melynek eredményeként alkotóközösségek alakultak, melyek sajátos önszerveződéseként próbáltak helyet találni az egyre szűkülő vállalkozási keretek között. Az irányító szervek ezek létét illetően is bizonytalanok voltak, hol engedélyezték, hol tiltották őket, hol pedig átirányították felügyeletüket a tanácsok illetékességébe, vagy tologatták ezek iratait különböző minisztériumok, illetve különböző belső szakosztályok között. A Képzőművészeti Alap működésének első éveiben világossá vált, hogy a Népművelési Minisztérium nagy terhektől szabadult meg, ahogy Horváth írja, „kapott egy sokoldalú segítő szervezetet, melyre legtöbb feladatát áterelhette”. Ezt követően volt kihez küldeni a segélykérőt, a megbízást vagy előleget váró alkotót, az ösztöndíjat, díjat és nyugdíjat remélő művészt. A minisztérium a maga alárendeltjeire bízhatta

a műkereskedelmet, talált illetékest, amely enyhíthetett a köztéri munkában és grafikai feladatok teljesítésében reménykedő művész gondjain. Ide telepítették a zsűrizés, a bírálat feladatait, a készülő munkák – mai kifejezéssel – menedzselését, a központi kiállítások és az azokról történő eladások szervezését, és, később, a sok továbbival gyarapodó feladatok teljesítését. Persze az Alap-tagokká

vált művészek is jól jártak, nemcsak az előbb vázolt lehetőségek sokaságával, de – ami aztán évtizedekig fontos misszió volt – az orvosi ellátás, a családi pótlék, az idősök nyugdíjazása, a szociális gondokkal küzdők segélyezése biztosításával is. A Képzőművészeti Alap első igazgatója festőművész volt (*Holba Tivadar*), aki azonban korábban már szerzett tapasztalatokat a hivatali munkában. Sok gonddal megküzdve 1954-ben adta át a stafétabotot egy később élő legendává vált vezetőnek, *Szilárd Györgynek*. Ezt követően Szilárd két évtizeden keresztül irányította Képzőművészeti Alapot, 1968-tól a Művészeti Alapot, kivételes képességekkel. Egyrészt kitűnő és gyakorlatias pénzügyi szakember volt, érzékeny és jó stratégiának bizonyult, jól egyensúlyozott a politika és művészet követeléseinek/követelményeinek Szküllája és Kharübdiszé között, jó érdekérvényesítő képességgel rendelkezett. Gyorsan tovább kellett fejleszteni az Alap vállalkozásainak sorát, s a nagy győzelem az volt, hogy e vállalatok nyereségüket a Képzőművészeti Alaphoz fizették be, ezzel nemcsak rentábilissá téve működését, hanem megteremtve annak feltételeit is, hogy a szervezet folyamatosan egyre több pénzügyi feladat teljesítését is vállalja. A bevételek sorából kiemelkedett annak a döntésnek a folyamánya, amely szerint a *Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata* (később Képzőművészeti Kiadó) monopollenketőséget kapott a magyarországi képeslapok előállítására, terjesztésére, és e vállalat is az Alaphoz fizette be nyereségét,

amely évtizedekig az Alap legfontosabb bevételeének számított. Közben létrejött a *Képcsarnok Vállalat*, folyamatos terjeszkedéssel végül országos galériaálózatot is megvalósítva, s a heti zsűrik által a festőművészek egy jelentős rétegének folyamatos jóvedelmet biztosítva (természetesen folyamatos és az évek előrehaladtával egyre élesebb viták által övezve). Létrejött a *Képzőművészeti Kivitelező Vállalat*, amely a kőszobrok faragásáról, a bronzszobrok, érmek, kisplasztikák öntéséről gondoskodott, s szervezte a festők, grafikusok alapanyag-ellátását, valamint az *Iparművészeti Vállalat*, amely egyrészt se-

gítette az otthon/műtermükben dolgozó iparművészek műveinek értékesítését (ezt nevezték tranzitálásnak), másrészt létrehozott önálló termelőüzemeket, s galéria-hálózatot is. E vállalatok nyereségessége lehetővé tette az Alap egyre szaporodó feladatai forrásainak biztosítását. Fejlődött az alkotóházak hálózata, az Alap finanszírozta a Képzőművész Szövetség, a Fiatalképzőművészek Stúdiója működését, támogatta a Műcsarnok munkáját, a *Művészet* című folyóirat kiadását, folyósította Derkovits-ösztöndíj összegeit.

Horváth Györgyből, amikor számba veszi a történések garmadáját, néha kibújik a művészettörténész. Például krimyszerű izgalmakkal ecseteli az 1957-es legendás Tavasz Tárlat politikai-szakmai részleteit, és nagypolitikai, olykor világpolitikai háttérinformációkkal is ellátja olvasóját. A szövegfolyamból kitetszik, hogy az Alap működéséhez, privilégiumai megtartásához folyamatosan szükség volt a Párt, s személy szerint Aczél György „háttérére”, mert a pénzügyi tárca, de még a művelődési minisztérium bizonyos körei is állandóan kifogásolták a rendszer működési körülményeit. Talán Horváth könyvét olvasva válhat világossá, hogy a Képzőművészeti, majd Művészeti Alap (az Irodalmi és a Zenei Alappal történő összevonást követően) léte elleni első s egyben legjelentősebb offenzíva az 1968-as új gazdasági mechanizmus előkészületei során alakult ki. Az új szabályozórendszerbe már akkor beilleszthetetlennek tartották ezt a gazdasági konstrukciót, s bizony arra a megállapításra kell jutnunk, hogy hiába prosperált a rendszer, s teljesített hatékonyan és bővülően, a magas szintű pártirányítás támogatása nélkül nem tudta volna átélni a támadásokat. A Művészeti Alap gazdasági szerkezete az első jelentős léket 1983-ban kapta, s az is világos immár, hogy a Szilárd György vezetését követő időszak már nem tudta azt a racionalitást, tudatosságot és érdekérvényesítő képességet felmutatni, mint a korábbi. Ekkor már mind a párt, mind a kormány szervei egyre folyamatosabban nyúltak bele az Alap (akkor még meglévő) zsebeibe, s olyan terheket róttak rá, melyek lassan kiürítették a kasszát. Mindez megtetőződött a vállalatok hatékonyságának romlásával, a bevételek csökkenésével, a kedvezmények visszafogásával. A küzdelem újabb – és immár végső – fázisa 1988-tól indult. *Vészits Ferenc* igazgató nyugdíjba vonulását követően *Békés Imre* vette át a Művészeti Alap vezetését. Küzdelme az Alap megmentéséért heroikus volt, ám eredménytelen. A Művészeti Alap elvesztett minden magas szintű támogatót, a rendszerváltozás éveiben folyamatos vitában állt a korábban művészbázist és háttérrel adó Magyar Képzőművészek és Iparművészek

Szövetségével. A konkrét megszüntetés 1992-ben következett be, amikor az Alap megszűnésével együtt létrejött a Magyar Alkotóművészeti Alapítvány, valamint a volt Művészeti Alap-tagokból a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete. Mint említettük, Horváth György *A művészek bevonulása* címet egy Bortnyik-festmény megjelöléséből vette át, mely jelen írás címében „a hivatalnokok bevonulása” formulára alakult. Ennek oka abban keresendő, hogy ez a megállapítás is igaz, hiszen fokozatos módszerességgel jöttek létre újabb és újabb hivatalok, vállalkozások, részlegek, s egyszer az is külön kutatás tárgya lehet majd, hogy a művészeti terület is – egyik végletként – miként lett „ellátva” az „elbocsátott légión” volt kádereivel, másrészt milyen egyediségekkel született meg egy korát meghaladó (nyugodtan nevezhetjük így) művészeti menedzserréteg, amely segítette a „művészek bevonulását”, érvényesülését.

Horváth György kutatószenvédélyéről és alaposságáról már szó esett. Most ejtsünk szót írási stílusáról is és írásmódja technikájáról is. Stílusa különös, mert nagyrészt szinte távolságtartó hűvösséggel sorolja a tények tömegét, és fejti ki a történések láncolatát, ugyanakkor olyan ironikus kifejezés- és szóhasználat kerül időnként előtérbe a könyvben, amely egyrészt oldja a nagyrészt száraz szöveg monotonitását, másrészt bizonyítja, hogy a szerző sem „kutatógép”, hanem hús-vér ember. Persze néha maguk a tények is ironikusak. 1955-ben például egy festő elpanaszolta, hogy a Képcsarnok nem vette át tőle azt a képet, amelyet pedig a Német Demokratikus Köztársaságban már sikerrel bemutatott. A Képzőművészeti Főosztály szakelőadója ezt követően kénytelen volt leírni, hogy, „azt a képet, amelyik a Német Demokratikus Köztársaságban rendezett kiállításon szerepelt, csak bizományba tudták átvenni. Ennek oka az, hogy a kép száraz felfogásánál és témájánál fogva (munkamódszerátadás a fonodában) csak közületek felé terjeszthető. Magános azt nem veszi meg.” Itt különös Horváth György óvatossága, hogy jelzi a festő monogramját – Cz. B. –, de egyben külön megjegyzi, hogy az *nem* Czóbel Béla volt. (Ennyi év után miért ne írhatnánk le: netán Czene Bélának hívták?)

Ugyanakkor elképesztő adathalmazának közlésével – illetve annak módjával – nagyon megnehezíti az olvasó dolgát. A könyv adatai szerint 1056 jegyzettel tárja elénk az elemzés 350 oldalát, ami ezt jelenti, hogy nincs oldal jegyzet nélkül. Ez azzal a következménnyel jár, hogy a könyv szinte egyetlen oldalát sem tudjuk folyamatos olvasással befogadni. A szövegből esetleg következő élvezet így elmarad. Ennek oka sokszor maga a szerző, mert

olyan megállapításokat is a jegyzetapparátusba helyez, melyek – e sorok írójának határozott véleménye szerint – beletagozódhatnak magába a szövegbe. Példa: Szilárd György ötleteiről írja a 158. oldalon: „Sorsjátékot tervezett, az Alap birtokában lévő műtárgyakat kínálva nyemreményül.” Mellette jel: 535-ös lábjegyzet, amelyben ezt olvassuk: „Ez az egy akciója nem sikerült – a Pénzügyminisztérium megtiltotta.” Ez a kis mondat miért nem szerepelhetne az eredeti mondat folytatásaként? Más. A 215. oldalon ír arról, hogy 1958-ban felvetődik egy kiadandó művészeti lap javaslata, majd mellette: 711-es jegyzet, amelyben lent elolvashatjuk, hogy ez a lap egy évig élt, ellentmondásos fórum volt. Majd a szerző elemzi a körülményeket. Ez a gondolat miért nem lehet a főszöveg része, amikor az? A legekleltársabb példa a 273. oldalon található 867. számú jegyzet, amely elfoglalja az oldal háromnegyedét (!), s szövege nyugodtan beilleszthető lett volna a fő szövegtestbe, még akkor is, ha *látszólag* nem a témához egészen szorosan hozzá tartozó kérdésről van szó (pedig arról van szó, mert épp a *három T* gyakorlati értelmezésének gondjait járja körül).

De, természetesen, a kiadvánnyal kapcsolatban mégis örömrünk a meghatározó, melyet erősít a szerző egészen kivételes dokumentumválogatása, melyet cd-mellékletként, mint *Szöveggyűjteményt* kap kézhez a vásárló/olvasó. Ennek a könyv végén közzétett tartalomjegyzéke is 21 oldalt vesz igénybe! Ez a függelék az egész korszak képzőművészeti politikájának is egyfajta tükre, s még akkor is bőven ad olvasni- és kutakodnivalót az érdeklődőnek, ha már magát a könyvet – elolvasottan természetesen! – félre is tette. Egy ilyen könyv létrehozása – még ha természetesen meghatározó is a szerző személye – teammunka. Horváth György is köszönetet mond *Bereczky Lórándnak*, *Jávor Annának* és *Róka Enikőnek*, hogy sok mindenben segítették munkáját. Érezzük: volt is mi-ben. S a könyv olvasása bizonyossá teszi az érdeklődőt abban, hogy ez *nem* egy belterjes könyv, sőt ez valamiféle tankönyvféle is lehetne. Történelemkönyv a XX. század második felének magyar képzőművészetéről, mely végül – sok szempontból – *tanmesévé* is alakul. Csak köszönet jár a Corvina Kiadónak, s a kutatási munka támogatásáért a Nemzeti Kulturális Alapnak és a Magyar Művészeti Akadémiának.

Mivel Horváth György egy ponton (1980) jelzi, hogy attól kezdve ő is személyes részese az eseményeknek, de annál inkább törekszik a szigorú tárgyszerűségre, úgy e sorok írójának is kötelessége, hogy jelezze: 1988-tól maga is részese volt a végküzdelmeknek, mint a Művészeti Alap tisztségviselője. Ez a körülmény azonban – remélhetőleg – az ő tisztánlátását sem befolyásolja. Mindenesetre – hosszú töprengés után – nem kerülhető meg a kérdés, bár kétségtelenül eltávolodik a könyv konkrét tartalmiságától: a Művészeti Alap konstrukció tipikus, kommunizmusban létrehozható szerveződés volt, vagy hasonló karakterű intézményegyüttes működhetne jogállami keretek között is? Nos, éppen e könyv teszi határozottan világossá, hogy bár tartalmát, gazdasági körülményeit, feltételeit tekintve hosszú évekig nagy gondokat oldott meg e sajátos művészeti szerveződés a magyar kulturális, művészeti életben, végső soron olajozott működéséhez folyamatosan szüksége volt a párt, előbb az MDP, majd jellemzően az MSZMP háttérére, bázisára. Ha tehát innen nézzük, akkor azt kell mondanunk: ez egy történelmi jelenség, a magyar politika és társadalomtörténet művészeti szegmensének egy ideig-óráig megtartható szerveződése volt, így süllyesztőbe került. Az már egy nagy és folyamatosan aktuális kérdés: létrejött-e helyette, esetleg hasonló feladatokkal, elhivatottsággal valami más?

Szász Zsolt

Aktorok színeváltozása

„Jövőre másképp fogjuk csinálni, vándorolni fogunk” – hosszú utazásunk után ezzel fogad Gizi mama panziójában a szentegyházi betlehemezők mindenese, György László, alias „Kulturlaci”. Egy hete sincs annak, amikor Debrecenben a konferencián azon fakadt ki, hogy lasscskán nem fogadják őket a magyarországi katolikus közösségekben, meg hogy Budapestet tizenöt év alatt sem sikerült bevenniük. „Elálltak mögülünk az udvarhelyi politikusok” – mondja, s bennem, mivel nem ragozza tovább, átzuhan a nemzetközi találkozóknak mind a huszonhat éve. Mi lesz velünk, ha nem csak a helyi politikusok, de ők maguk is leállnak itt a csíki medencében, vagy Erdély-szerte? Végül is ez csak holmi hagyományörzés, tradíció. Mit veszíthetünk? A lelki üdvösségünket mindenestre, már ha igaz, amit minden alkalommal elmondok nekik, hogy tudniillik a szakrális dramatikus szokásanyag ebben a még élő népi színjátékformában a magyarok üdvtörténetének a foglalata. Elhitték, tudják. Munka persze marad még ezután is számomra, akár több évtizedre való, hiszen – ahogy a Néprajzi Múzeum mun-

katársra elismerőleg mondja – összegyűlt a tevékenységünk¹ révén vagy hatszáz órányi mozgókép a több mint kétszáz csoport játékaról, s ez Közép-Európa – vagy tán egész Európa – legnagyobb ilyen témájú „kortárs” gyűjteménye, mely rendszerezésre, tudományos feldolgozásra vár akkor is, ha egyelőre nincs gazdája. Országos magánügy, döntök magamban, meg tovább minden, mint eddig, csak megint egy kicsit nehezebb lesz.

Az *emlékezet* a legújabb európai színházelméleteknek is az egyik kulcsfogalma. Ám a tudományos megközelítés az ilyenfajta komplex jelenségegyüttesek megragadásával, mint a színjáték, igencsak bajban van; lett légyen szó olyan, egymástól látszólag távol eső kulturális jelenségekről, mint egy-egy parasztember hittel teli, autentikus ünnepi megnyilvánulása, vagy arról a nemzeti génuszról, mely legnagyobb színészeink egy-egy kivételes gesztusában szikrázik fel. Ennek pedig alighanem az az oka, hogy közösségként működő közönség nélkül ezek a kivételes pillanatok nem értelmezhetők és hitelesen föl sem idézhetők – még akkor sem, ha a legtökéletesebb hang- és képrögzítési technikák állnak ma már a rendelkezésünkre.

A múlt század hatvanas éveiben kezdődő szociológiai vizsgálódások egyik legfontosabb területe a paraszti kultúra felbomlási folyamatának a feltárása volt – eredetileg intézményi támogatással, azzal a szándékkal, hogy felülről vezéreljék a társadalom átrendeződésének ezt a történelmi léptékű folyamatát. Ám ez a politikai döntés olyan nem várt erjedést indított el az alkotó értelmiség teljes spektrumában, hogy az ennek nyomán létrejövő szellemi teljesítmények legjavát a döntéshozók már nem tudták kontrollálni, hiába próbálták meg időlegesen a támogatottból a túrt vagy egyenesen a tiltott kategóriába száműzni, átsorolni őket. Hogy a magunk példájára utaljak vissza, a betlehemes hagyomány újrafelfedezése és életre keltése is csak a Népművelési Intézet háttérével indulhatott el egyáltalán, annak ellenére, hogy a hivatalos

néprajztudomány jelesei erre a kísérletünkre reflexből úgy reagáltak, hogy mivel a népi kultúra már megszűnt, autentikus betlehemes hagyomány sem létezhet – bármit hozunk is föl Budapestre, hogy bizonyíték gyanánt megmutassuk nekik.

Ha viszont a hivatásos kőszínházi működés felől vizsgáljuk ugyanezt a korszakot, először azt érdemes tudatosítanunk, hogy az Akadémia (a Magyar Tudós Társaság) és a Nemzeti Múzeum mellett a nemzeti színjátszás intézménye, mely 1840-től Nemzeti Színház néven működik, ugyanúgy a polgári nemzetállam létének a fundamentuma. És amikor 1965-ben a színház ideiglenesnek tekintett épületét felrobbantják, a hatalom valójában azt üzeni ezzel az országnak, hogy a magát nemzetiként identifikáló polgári hagyománynak ugyanúgy nincsen jövője ebben a rendszerben, mint a paraszti kultúrának. És hiába épül meg 2002-re az új Nemzeti Színház, a posztdramatikus elmélet hazai zászlóvivői ekkorra már fennem hirdetik, hogy a nemzetállami eszme már a reformkor idején is ki-rekesztő, anakronisztikus volt, és hogy ezért már akkor sem lett volna szükség a nemzeti színház intézményének a létrehozására. S az ennek nyomán keletkezett indulatok máig sem csitultak el.

A polgári mentalitás erodálódása korántsem olyan látványosan ment végbe, mint a falusi közösségek szerves műveltségének a pusztulása. Mert bár a polgári származás nem volt jó ajánlólevél egy ambiciózus fiatalember számára, a városi, mindenekelőtt a fővárosi lakosság egészét átható polgári viselkedésmintáknak tartósan nem volt alternatívájuk. Az ötvenes évek végére már a pártvezetés köreiben is neveltségessé vált az a fajta mozgalmárstílus, melyet szovjet mintára próbáltak nálunk is kötelezővé tenni. Ami pedig már konkrétan a színjátszást illeti, a kor emblematisz nagy színészei – Bessenyei Ferenc, Básti Lajos, Páger Antal – még a második világháború előttről hozták magukkal azt a fajta polgári viselkedéskultúrát, melyre a formátumos hősök megjelenítéséhez szükség volt, akár történelmi személyiséget, akár értelmiségit, de akár ha parasztot alakítottak is (talán egyedül a proletár-szerepkör nem állt igazán jól nekik).

De vajon mi az oka, hogy az a lebomlási folyamat sokkal kevésbé feltárt, amelynek végeredményeként a hetvenes évek végére ez a polgári mentalitás elveszítette a nemzet egészére kiterjedő centrumképző erejét? Mindenekelőtt talán az, hogy még ma sem könnyű rangsorolni az ebben szerepet játszó külső és belső tényezőket, az olyan egymást keresztező, sőt kioltó kulturális megatrendeket, mint a neoavantgárd, az újmarxizmus, a maoizmus, a beatmozgalom, vagy a keleti bölcseletet preferáló ezoté-

ria. Egy biztos: ami az euroatlanti térségben történt, az az ellenkultúra elsöprő erejű térnyerése volt, ami a vasfüggöny ellenére alapjaiban rendítette meg nálunk is a polgári értékrendet, a nemzetállam eszméjével egyetemben. Az újulás az ekkor színre lépő úgynevezett „nagy gene-

ráció” számára Magyarországon is csak ezen az alapon volt elképzelhető. Annak az újrafogalmazása is, hogy valójában mit jelent az „irodalmi nyelvnemzet” ethosza, jellemző módon a kőszínházi struktúrán kívül történt meg, mindenekelőtt a fél-független státuszú Egyetemi Színpad közegében, ahol olyan hivatásos színészóriások tartottak nagy hatású előadóesteket a magyar költészet legjavát megszólaltatva, mint Mezei Mária, Latinovits Zoltán, Mensáros László, Kálmán György, Major Tamás.

Ám eközben a színészmesterség átadásában oly mértékű szakadás állt be, aminek negatív hatása máig érzékelhető. Így ír erről Udvaros Dorottya, aki 1978-ban végzett a Színház- és Filmművészeti Főiskolán: „Mi csak úgy hanyódtunk a főiskolán, árva gyerekek, hol ide sodort minket a víz, hol oda. [...] Mi úgy nőttünk, mint a vadvirág az út szélén, próbáltunk innen-onnan el-elcsípni valami információt arról, hogyan kell egy színházban dolgozni, de tulajdonképpen semmiféle útmutatást nem kaptunk.” S ő még szerencsésnek mondhatja magát, hiszen friss diplomásként olyan társulatba kerül, ahol módja van meg-

tanulni, „hogyan kell próbálni, szerepre készülni, hogy miért van az, hogy ami tegnap jól sikerült, holnapután már nem érvényes”.

A nála egy generációval fiatalabb Tóth Augustza viszont már azokat az okokat is tudatosítja, amelyeknek következtében ez az áldatlan állapot kialakult: „... az ötvenes-hatvanas években gyakorlatilag »kihalt« az a generáció, mely átadhatta volna a következő nemzedéknek azt a játékhagyományt, melyet ők még a háború előttről hoztak. Mert egyszerűen – mondjuk ki végre – a nagy részüket likvidálták, vagy esetleg »csak« leírták, elavultnak minősítették. Tehát a színészi tradícióban egy óriási űr keletkezett. [...] A következő generáció színházszemléletéhez – ha nézed a hatvanas évekbeli filmeket, amelyekben Latinovits is szerepelt, vagy Ruttkai Éva – már egy másfajta játéktípus társult. [...] [Mielőttünk] már nem voltak élő példák. Vagy ha [a régi nagyoknak] voltak is hangfelvételeik, azt a pátosszal teli előadásmódot, amit képviseltek, a szakma hangadói már túlhaladottnak, követhetetlennek minősítették.” Tóth Augustzával ez az interjú Mezei Máriát megidéző önálló estje, a *Hoztam valamit a hegyekből* apropóján készült, mely számomra azt bizonyította, hogy igenis lehetséges e megszakadt generációs lánc újbóli egybefűzése, ha egy produkció keretében létrejön a két alkotó múlt- és jelenbeli művészi praxisa között a valódi dialógus. Ha a mai művész elődje példáját követve az alapokig képes leásni mesterségének önálló felfedezése és művelése során, eljutva egészen odáig, hogy már valóban ne csupán színészi technikáról, hanem a *techné* teremtő gesztusáról beszélhessünk, szikrázik föl az a bizonyos „nemzeti génusz”, amikor az emlékezés egyúttal a színész-fenomén megújulását is jelenti. Tudatosítva bennünk, hogy továbbra is aktív a női emancipációnak az a formája, mely a XX. századi színművészet egyik jellegadó, pozitív fejleménye volt.

A színház igazi megújulásáról azonban csak akkor beszélhetünk, ha ez a fajta elszánt autodidaxis hatja át az újonnan fellépő generáció egészét – beleértve a fiatal drámaírókat és esztétákat. Ez a művészeti ág csak akkor kerülhet újra az érdeklődés középpontjába, ha a közönség úgy érzi, a színpadon folyó játéknak valódi tétje van. Nem véletlenül választottuk a *Szcenárium* legutóbbi számában publikált beszélgetésünk címéül azt, hogy *Játéklények élet-halál harca a Nemzeti színpadán*. Ez a Viripajev *Részegek* című darabjáról, illetve annak előadásáról szóló párbeszéd azt konstatálja, hogy ennek a vágyott fordultnak szaporodnak az előjelei, s hogy a Nemzeti mostanában verbuválódó fiatal csapata a maga művészi eszközeivel a „virtuóz játéklények” győzelmét demonstrálja

„a méltatlan társadalmi szerepkényszerek fölött”.

A jól irányított színház néhány év alatt képes megváltoztatni egy nép fogékonyságát – állította egykor Federico García Lorca. S képessé válik arra is, tehetjük hozzá, hogy fölismerje azt a „színészkirályt”, aki a nemzet szent lelkét képes megszólaltatni. Ilyen pillanat a magyar színház történetében épp negyven éve volt utoljára, Latinovits Zoltán halálakor, amikor a kortársak mintegy varázstütesre fogták fel és nyilvánították ki, hogy mit jelentett a nemzet számára az ő léte. Mindenekelőtt azt, hogy az ő példája az egyedüli viszonyítási pont, mert a lefelé nivellálásnak, különösen a művészetben, sosincs létjogosultsága – ami a ma induló alkotók számára talán a legfontosabb üzenet. „Kiket tart meg az emberek emlékezete, kiket vesz szárnyára a mítosz? – kérdezi Huszárik Zoltán Latinovitsra emlékezve. – Akiket az emberek ilyen vagy olyan, de mindig közösségi értelemben szószólójuknak tekintenek, akik kifejezik [...] azt az emberi többletet, amit ők nem tudnak kifejezni, ám ugyanakkor ott érik a vágyaikban, tapasztalataik mélyén, az ellentmondások sűrűjében. Közép-Kelet-Erőpában pedig – úgy látszik – különösen szükség van rájuk...”

JEGYZETEK

- 1 Tömöry Márta és Szász Zsolt az UNESCO szellemi világörökség programjának magyar listájára fölkerült nemzetközi betlehemes találkozó alapítója és főmunkatársa.
- 2 Lásd erről a *Szcenárium* Félmult rovatában 2014 novemberétől folyamatosan közölt életútinterjúkat.
- 3 *Egy generáció, két ország, három emblemikus színész*. Beszélgetés Udvaros Dorottya Éveline Didi és François Chattot színművészekkel (moderátor Jean-Pierre Thibaudat és Ridég Zsófia), *Szcenárium*, 2015. október, 16–17.
- 4 Uo. 17.
- 5 A „játéklény” fogalmát Mihai Maniutiu vezette be *Aktus és utánpótlás. Esszé a színész művészetéről* című könyvében, Kolozsvár, Koinónia, 2006.
- 6 Vö. HEGYI Béla: *Latinovits. Legenda, valóság, emlékezet*. Bp., Gondolat, 1983, 360.

Soltész Márton

Az irodalomszociológiai mozzanat

Terminológiai és módszertani töprengések

„Il s’agit d’une aristocratie de la culture...”
(Robert Escarpit)

■ Az irodalomelmélet kilencvenes évekbeli totális térhódítása idején az ekkor már bő két évtizede költőként, kritikusként és irodalomtörténészként is praktizáló Nyilasy Balázs ekképp indította oktatási tapasztalatait összegző, *Szociálpszichológia és irodalom* című tanulmányát: „Soha semmilyen izolációs erőfeszítés nem fogja tudni elhalványítani a tényt, hogy az ember szociális fenomen.”¹ Nem véletlenül kezdtem gondolatmenetem fölvezetését ezzel a kissé harcias – egyszerre támadó és védekező – idézettel. Hiszen ha meggondolom, az elmúlt években – Csalog Zsolt életművének, s azon belül a dokumentumirodalom és a különféle szociográfiák iskolák kutatójaként – magam is a fönti evidencia létjogáért perlekedtem. S az eredmény? Folyvást valóság (az „egykorú”, az „ihlető”, a „visszatükrözött”, a „dokumentált” társadalmi valóság) és irodalmiság (a referencialitással opponens viszonyba állított poétikum) összeférhetetlenségébe ütköztem. Mai fogalmainkkal élve (talán így jobban érződik a helyzet visszássága): kulturális kontextus és kulturális kód vizályaival szembesültem. Lassanként rá kellett döbbenjek: ha egy író (mondjuk Mátyás, Mészöly vagy Sütő) mitikus ködbe burkolja vegykonyháját, s így kritikusai vagy a korszak szintézisét megvonni igyekvő irodalomtörténészek képtelenek rajtakapni, honnét szerezte nyersanyagát, akkor műve a tiszta mimészsiz, a művészi reprezentáció magasrendű megnyilatkozásaként áll előttünk; akkor az a szöveg novellának, regénynek, drámának, elbeszélő költeménynek minősül, amelynek – természetesen – csak és kizárólag *poétikai funkciója* van. Ha ellenben fény derül a forrásra, akár azért, mert a szerző, pusztán óvatlanságból, úgy nyilatkozik (tévében, rádióban, újságban, fűszövegben), hogy technikai segédeszközt (magnót, kamerát, okostelefont) használt, akkor ott bizony szó sincs többé szépirodalomról; az ilyesféle alkotás *elsősorban* dokumentum, azaz reprodukció, *legföljebb* szociográfia; irodalmisá-

ga, poeticitása mindenesetre tüstént zárójelbe kerül és megkérdőjelezetik. Holott nyilvánvaló: még egy napló, egy memoár, sőt a legszikárabb szakmai önéletrajz vagy tudományos értekezés sem képes megvalósítani a tárgy reprodukciójának ideálját, nemhogy egy szépirodalmi mű! A fentiekből levonható tanulság szomorú ugyan, de egyértelmű: miközben a nálunk szerencsésebb történelmi fejlődésű országokban egy Antoine Compagnon formátumú irodalmár evidenciaként tételezheti, hogy az irodalmi szöveg *egyszerre monumentum és dokumentum*,² a mi óvatos, kelet-európai kisebbségi komplexusokkal terhelt értékítéleteink még mindig műfaj-ontológiai preconcepciókhoz tapadnak. Miért nem lehet egy irodalmi szövegnek – akár Csalog M. Lajosának, *Kilenc cigányának* vagy *Parasztregényének* – egyszerre szépirodalmi és szociálpszichológiai (esztétikai és szociológiai) értéke, karaktere? Avagy: miért ne lehetne egy regény – mondjuk a *Fekete kolostor* – egyszerre forrás (kontextus, dokumentum) és kánondarab (textus, monumentum)?

Hadd tegyem hozzá: minderről éppen a *Magyar Művészet* hasábjain értekezni meglehetősen pikáns gesztus – lévén a szociológiai megközelítésmódnak elsősorban baloldali (s még hozzá gazdag!) hagyományai vannak. Maga Csalog Zsolt, valamint az őt és nemzedékét a szociológia mesterfogásaira tanítgató, a legnemesebb baloldali hagyományok iránt elkötelezett Kemény István is a szociológiát burzsoá áltudománynak minősítő szovjet rendszer miatt lehetetlenül el és kényszerült emigrációba a nyolcvanas évek elején. A valós társadalmi problémákra nyitott, ideológia-mentes (tehát apolitikus, „pártszerűtlen”) szemlélet ekkor is (akárcsak napjainkban) útjában volt az uralmon lévő eszmei érdekcsoport(ok)nak. Azt hiszem, a hetvenes évek elején irodalomszociológiaként megismert művészetelméleti (vagy -történeti) irányzat körüli terminológiai zűrzavar is e sajátos érdekellentéteknek köszönhető. Mert milyen címmel, s főként kinek a bevezetésével és korrigáló-aktualizáló utószavával érkezett meg hazánkba (évtizedes késéssel!) Robert Escarpit alapműve, a *Sociologie de la littérature*?

A válasz közismert: *Irodalomszociológia* címmel, Köpeczi Béla, az MTA főtitkárának „ideológiailag korrekt” tálalásában.³ Így lett azután az irodalom szociológiájából (a burzsoá áltudomány e veszedelmes ágazatából) egyszerűen „irodalomszociológia”: a tartalomközpontú marxista szövegelemzésre⁴ épülő ideológiai nevelés és az imperialista könyvpiaci befolyás elleni védekezés virtuális kontrollszerve. A két terminus lényegi különbsége természetesen már a hetvenes években nyilvánvaló volt. Az irodalomszociológia – átvitt és konkrét értelemben is – az volt (az maradt), amihez Köpeczi írta az utószót: az irodalom társadalmi aspektusait átideologizált történeti-szociológiai koncepciók alapján vagy tisztán ideológiai alapon magyarázó „történeti-statisztikai” iskola. Az irodalom szociológiája ezzel szemben a nyelvművészet hatásmechanizmusának társadalmi (személyi, piaci, technológiai) feltételeit öszintén fölvető, így például az író (mint művész és kritikus), illetve az olvasó (mint laikus, művész és kritikus) szociokulturális beágyazottságával is számot vető szemléletmódként körvonalmazódott. Az egyik irányzattól a másikig vezető, meglehetősen hosszú és rögös utat a korszak számos vezető értelmisége végigjárta – köztük Király István is, aki az 1952-es Mikszáth-monográfiától – az abban „kidolgozott”, „tökélyre mívelt” dzsentrikritikától – a nyolcvanas évek közepén megjelent Kosztolányi-könyvében immár a szubjektív egyéni tapasztalat hitelességéig jutott.

S ha most vetünk egy pillantást a jelenre is, látnunk kell: bár a szocialista irodalomtudomány időszaka évtizedekkel ezelőtt lezárult, a jelzett terminusok újragondolására a szakma mindmáig nem kerített sort. Egyszerre szégyenletes (reánk) és dicséretes (a szerzőre nézvést), hogy legnagyobb szakmai fórumaink egyikén, az *Irodalomtörténeti Közlemények* hasábjain egy történész, a kiváló historikus, Gyáni Gábor kellett, hogy – Kerényi Ferenc Petőfi-könyve kapcsán – fölvesse az irodalomszociológia aktualitásának kérdését, és kimondja: „textus és kontextus szüntelen egybejárása gyümölcsöző szempontokkal járulhat hozzá az irodalmi alkotás alaposabb megértéséhez”.⁵ A Kerényi által kijelölt útírány föltétlenül helyes, de menjünk egy lépéssel máris tovább! Javasolom: alkalmazzuk Antoine Compagnon distinkcióját („az irodalom elmélete”: *théorie de la littérature* kontra „irodalomelmélet”: *la théorie littéraire*)⁶ az irodalom szociológiája (*sociologie de la littérature*) és az irodalomszociológia (*la sociologie littéraire*) megkülönböztetésére is! Előbbit – Pierre Bourdieu⁷ nyomán – úgy határozhatnánk meg, mint az irodalom társadalmi vonatkozásaival, funkcióival kapcsolatos „intézményi” kérdéskört, problémaköteget; utóbbi terminust pedig visszavezethetnénk az irodalom szociális aspektusait érvényesítő és exponáló interpretációs metódusok összességének jelölésére. E lépéssel, hitem

szerint, közelebb jutunk az értelmezésben ab ovo jelen lévő *irodalomszociológiai mozzanathoz* is, amelyet Nyilasy Balázs fent idézett cikkében oly pedánsan hangsúlyozott, s amely nem jelent mást, mint irodalmi szöveg és társadalmi valóság (divatos kifejezésekkel élve: *literary text* és *cultural context*) viszonyának (elszakíthatatlan közös gyökereik) permanens újragondolását, tematizálását. Mármint ha végigolvassuk Kövér György *Biográfia és társadalomtörténet* című könyvének oknyomozó tanulmányait,⁸ látnunk kell: nem ördögtől való dologról van szó, csupán olyasmiről, amelyet az irodalomtudomány által mindig is lassabbnak, nehezkesebbnek és korszerűtlenebbnek ítélt, sőt, az utóbbi évtizedekben némi szelíd lenézéssel kezelt történettudomány máris megvalósított: forráskezelés és történetképzés – végső soron (mű)értelmezés és (ön)megértés – alkotó összehangolásáról.

Az ügy már csak azért is aktuális, mert az irodalom elméletének (*théorie de la littérature*) egy korszaka kétségkívül lezárulni látszik: az immanens elemzés teóriáiba vetett hit mára megdőlt, s most – a kilencvenes évekhez hasonlóan – ismét egy fellazulási folyamat tanúi lehetünk: friss és tiszta kezek nyomán újfent teret nyernek a megújuló régi módszerek (a filológia, a textológia, az irodalomtörténet, a gadameri hermeneutika), s ezzel párhuzamosan fölerősödnek az évtizedek óta ignorált etikai és esztétikai problémákat bátran napirendre tűző hangok. Mindez nyilván összefüggésben van a második ezredforduló tájkára tehető médiatörténeti korszakváltással, a technológiai forradalom legfrissebb vívmányaival-jelenségeivel – így az e-book-olvasókkal s a világhálón ellenőrizhetetlenül hömpölygő digitális szövegtengerrel is. Csupa-csupa szociológiai – a *sociologie de la littérature* profiljába vágó – kérdés: a szöveg multiplikálódása, a szerzői jogok és a textus feletti kontroll elvesztése stb. (gondoljunk F. Kittler, N. Luhmann, W. J. Ong, K. L. Pfeiffer és mások médiaelméleti és -történeti munkáira). Figyelemreméltó tudománytörténeti pillanat ez: médiaelmélet és irodalomtudomány rég várt találkozásáé. Ne feledjük: Escarpit az irodalom szociológiája előtt magasodó legfőbb akadálnak még az alakpszichológia és a diltheyi neohegeliánus filozófia ötvözetéből létrejött *literaturwissenschaft*-ot tartotta.⁹ Napjainkban ezzel szemben gond nélkül (sőt: termékenyítő tisztasággal) kapcsolódnak össze – hogy most csupán két példát említsek – Hansági Ágnes irodalom- és sajtótörténeti, illetve Mészáros Márton médiatörténeti kutatásai az irodalom- és a társadalomtörténet változatos szempontjaival. Egyáltalán: a mediológiai aspektus markáns jelenléte (beszéljünk bár a *fin de siècle* folytatásos regényközlései által fölvetett szemiotikai és szemantikai problémákról, vagy éppen reformáció, közvetítés és nyilvánosság viszonyrendszeréről¹⁰) már önmagában is

az „irodalomszociológia” megújulásának szükségességét bizonyítja.

A kérdés csak az: milyen legyen ez az új, kettős tudományág. Olyan, amilyen a Köpeczi-korszakban volt? Amely elsősorban az irodalom terjesztésének módjaival, az író társadalmi helyzetével és az olvasóközönség érdeklődésével foglalkozott – különös tekintettel az olvasók társadalmi, gazdasági, politikai és kulturális helyzetére?¹¹ Amely az egyéni olvasó individualista „ideálja” helyére egyszerűen a közönséget állította be?¹² Vagy olyan, amely író, mű és olvasó hármasságának végre minden tagját adottnak fogadja el, s amely ilyképpen az irodalomértés hasznos segédtudományaként funkcionálhat? Azt hiszem, nem árulok el különösebb titkot, ha jelzem: magam ez utóbbi „típus” megvalósulásában reménykedem. Csakhogy a helyzet – a helyzetünk – ennél egy kissé bonyolultabb. Escarpit 1958-ban azzal kezdte *Sociologie de la littérature* című könyvét, hogy Voltaire kortársainak gondolkodásában az irodalom még a „köznép” szóval azonos eredetű „közönség” ellentétéként élt – a kultúra bizonyosfajta arisztokráciájáról volt tehát szó.¹³ Már maga az a tény, hogy most, 2017 januárjában az interpretáció szociológiai aspektusának létjoga felett medítálunk, azt súgja: bizonyos értelemben ismét egy sajátos (a konzumidiotizmus álcájában kísértő) elitizmus főlészámolása, tehát az irodalomértés egyfajta demokratizálása a feladat. Mintha egy kontrollszervre, egy kontrollszemléltre volna szükségünk – olyanra, amely „értékképviselőt” és „érdekképviselőt” harcában¹⁴ következetesen az előbbi irányába billentené a mérleg nyelvét. Amely kritika lenne, és nem politika. Narratíva, és nem ideológia.

Persze talán nem is kéne nekünk ehhez egy komplett irodalomszociológia, elegendő volna annak csupán egyetlen mozzanata. Az irodalomértés szociológiai mozzanata – amely azután gondolkodásunk szerves részévé válna.

JEGYZETEK

- 1 NYILASY Balázs: *Szociálpszichológia és irodalom* = NY. B.: „A szó társadalmi lelke”, Bp., Cserépfalvi, 1996, 53.
- 2 „...l'œuvre, à la fois monument et document...” – COMPAGNON, Antoine: *Le démon de la théorie: Littérature et sens commun*. Paris, Éditions du Seuil, 1998 (Points – Essais), 246.
- 3 ESCARPIT, Robert: *Irodalomszociológia – A könyv forradalma*. Tan. KÖPECZI Béla, ford. VÍGH Árpád, Bp., Gondolat, 1973.
- 4 „Der Inhalt hat gegenüber der Form das Primat, woraus folgt, daß die marxistische Literaturgeschichte nur inhaltsbezogen sein kann. Die wissenschaftliche Untersuchung des Ideenge-

haltes ist also eine unerläßliche Forderung jeder Kunstanalyse.” – KÖPECZI, Béla: *Die Idee in der Literaturwissenschaft* = K. B.: *Idee, Geschichte, Literatur*, Berlin und Weimar, Aufbau Verlag, 1979, 80.

- 5 GYÁNI Gábor: *Az irodalomszociológia aktualitása: Textus és referencia*. = *Irodalomtörténeti Közlemények*, 2015/1., 16.
- 6 Lásd erről Compagnon könyvének *Théorie de la littérature ou théorie littéraire* című fejezetét: COMPAGNON, I. m., 23–24.
- 7 BOURDIEU, Pierre: *Principles for a Sociology of Cultural Works* = P. B., *The Field of Cultural Productions: Essays on Art and Literature*, ed., intr. Randal JOHNSON, Columbia University Press, 1993.
- 8 KÖVÉR György: *Biográfia és társadalomtörténet*. Bp., Osiris, 2014, 99–191.
- 9 „La principale opposition à la méthode sociologique en U.R.S.S. fut celle du »formalisme«. Officiellement condamnée au cours des années 30, la puissante école formaliste prétendait appliquer une science de l'esthétique aux formes et aux procédés de l'art littéraire. Elle n'est en fait qu'un aspect d'un vaste mouvement qui a ses origines en Allemagne et dans lequel se combinent les influences de la philosophie néo-hégélienne de Wilhelm Dilthey, de la critique philologique et de psychologie gestaltienne. Dans le monde entier, cette *Literaturwissenschaft* ou science de la littérature a été, de la fin du XIXe siècle jusqu'à nos jours, un des plus sérieux obstacles à l'apparition d'une véritable sociologie de la littérature.” – ESCARPIT, Robert: *Sociologie de la littérature*, Paris, Presses Universitaires de France, 1958 (» Qui Sais-je?«, 778), 11. Lásd még e tárgyban: *Le littéraire et le sociale: Éléments pour une sociologie de la littérature*, éd. ESCARPIT, Robert, Paris, Flammarion, 1970 (Science de l'Homme).
- 10 HANSÁGI Ágnes: *Tárca – regény – nyilvánosság: Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*, Bp., Ráció, 2014. (Ráció-tudomány, 19).; MÉSZÁROS Márton: *Reformáció, közvetítés, nyilvánosság*. Bp., Fiatal Írók Szövetsége, Ráció, 2014.
- 11 KÖPECZI Béla: *Die Ideelle Wirkung des Werkes* = K. B.: *Idee, Geschichte, Literatur... i. m.*, 1979, 190–191.
- 12 ESCARPIT, Robert: *Das Buch und der Leser: Entwurf einer Literatursoziologie* (Köln–Opladen, Westdeutscher Verlag, 1961) nyomán H. SAS Judit: *Emberek és könyvek*. Bp., Akadémiai, 1968 (Szociológiai Tanulmányok, 6), 9.
- 13 „Pour un contemporain de Voltaire, le monde de la «littérature» s'oppose au monde du »public«, doublet de peuple. Il s'agit d'une aristocratie de la culture...” – ESCARPIT, Robert: *Sociologie de la littérature... i. m.*, 7.
- 14 Lásd erről: SZÁSZ László: *Az irodalmár: tudós vagy értelmiségi?* PoLiSz, 2013/154. (november–december), 6–19.

Szász László

Naplók és szerepek

*Adalékok a romániai magyar irodalom
„titkos” történetéhez*

■ Sütő Andrásnak a PIM-ben hozzáférhető kéziratos hagyatékában található egy A/4-es méretű, vaskos füzet, melynek első oldalai a Magyarországra menekített kicsi unoka, Lacika kedves-szép bejegyzéseivel indulnak, majd a gyerekes sorvezetés váratlanul átvált kemény, de zaklatott írásformába: „Lacika félbehagyott naplójába költözöm, mint egy kicsi menedékházba. Még itthon volt, mikor a csöpp élet-csöppéseit följegyezte.” 1988. július 8. a beírás dátuma, és minden jel szerint az író életének – mind közszereplői, mind személyes sorsát tekintve – egyik legkeserűbb időszakáról tanúskodik. Rohamosan gyengül a látása („Tegnap de. 10-kor egy percnyi időre a jobb szememre teljesen elvesztettem a látásomat.” – Július 19.), életveszélyes betegségek kerülgetik: „A nyirokcsomót (daganat?) ma reggel fedeztem fel magamon. Most már igazán kezd érdekelni, hogy meddig élek. Most látom csak, mi rengeteg megírniaivalom lenne.” Ez az év a Ceausescu-diktatúra legpompásabb kivirágzásának időszaka, ám az összeomlásnak még halvány reménye sem dereng, így hát minden, ami egy alkotó számára magánéleti válság, az egyben közügy is, és fordítva, ami a nemzeti kisebbség sorsában történelmi szintű megrázkódtatás, az alkotó lelkében traumatikus élmény, s vagy magánéleti depressziót, vagy irodalmi művet terem. „Álmatlanság. A kisebbségi sors álmatlansága – bármily patetikusan is szól ez... [...] Kínoz a tudat, hogy semmin se tudsz segíteni.” (Augusztus 6.) Az erdélyi magyarság szempontjából a legsúlyosabb válság – a totális szellemi és anyagi elnyomódás mellett és következtében – a rémisztő méreteket öltő kivándorlás; húsbavágón szimbolikus lenyomata maga a letargikus naplószóveg, mely mintegy beépül, afféle szinekdochészerű intellektuális egybekeléssel, az elmenekített, kitelepített unoka füzetébe és gondolatvilágába.

Az irodalmi értelmezés korlátai

Jelképes tehát az alkotószemélyiségnek ez az egyszerre bekebelező és önmagát aláveto gesztusa. Mondhatni, a

magán- és a közéleti szerepkörök olyan mértékű egybe- mosódásával találkozunk Sütő András munkásságának komplex egészét tekintve, amelynek létrejöttéhez nem egyszerűen a jellem elszántságára, de történelmi idő és helyzet véletlenjeinek összjátékára is szükség van. Nem is igen képes boldogulni ezzel a jelenséggel a hagyományos irodalomtudományhoz kötődő gondolkodásmód, talán a szociálpszichológia közelít körültekintőbben: „Az úttörők »kiválasztása« a művészetben alighanem ugyanazon általános elvek szerint történik, mint más területeken egy vezér megválasztása – vonja össze a szociológia, művészetpszichológia és az esztétikai létesültség jószerint összeférhetetlen minőségeit ez a szemlélet. – Egy adott szituáció struktúrája a művészet fejlődésében általában, vagy egy meghatározott közeg határain belül, azoknak a részvétele provokálja ki, akiknek a tehetsége nagy valószínűséggel megfelel a pillanat követelményeinek.”¹ A nyolcvanas évek közepére, második felére a Marosvásárhelyen élő író a romániai magyarság emblematikus, szinte már emberfeletti, mítoszi alakjává magasztosult, és a hírnév szárnyalásában föltehetőleg legalább akkora szerepe volt a történelmi helyzet véletlenjeinek, mint remekművű drámáinak és némely prózai művének. A folyamat kialakulásának képlete leegyszerűsítve talán így rajzolható meg: az író kezdetektől, zseniális tehetséggel és ráérzéssel, megtalálta azt a beszédmódot, amely mindig az éppen aktuális korszakra jellemző hangon szólítja meg az olvasót, publicisztikában, esszében és drámaformában egyaránt – olvasót, nézőt, s népszerűségével arányban mind több elszánt hívőt szereztve magának. És ugyanakkor új, sajátos igényű olvasót, nézőt, művelt hívőt teremt és nevel a hetvenes évek színvonalas erdélyi irodalmának általában. Akik ezután már képesek megfogalmazni saját magasabb igényeiket, a megismert minta alapján tükröt tartanak az íróknak, és a *sütői szerep mint modell* válik láthatóvá; vagyis az író önmagát látja tükröződni közönsége tekintetében, s ez az attitűd fokozatosan, szinte észrevétlenül az egyetlen üdvös erdélyi

lyi írószereppé dermed, melyből már maga a szerző is csak megrázkódtatások árán léphetne ki.² Ez a – napjainkból visszatekintve – különös szerepkényszer munkásságának legtermékenyebb vonulatában is felismerhető. Tudniillik Sütő számtalan esszéjében és publicisztikai írásában tesz ugyan – pompás líraisággal átítatott – utalást mezőszégi, paraszti származására, nagyenyedi iskolájára, szerkesztői-írói környezetére, ám legszemélyesebb énjéről meglepően keveset árul el: mindig, következetesen – az említett én-képnek és nemzetiségi-közügyi írószerepnek megfelelően – a kisebbségi magyarság titkos, kódolt nyelven fogalmazó képviselőjeként, és csakis közszereplőként jelenik meg. A magasabb rendű erkölcsi eszme (a korszak nyelvhasználatában: népszolgálat, közösségi elkötelezettség, a valóság hű tükrözése) nem csupán eltakarja, de magába is olvasztja az autonóm személyiség individuális attribútumait, olyanmódon, hogy a csaknem tökéletes *szerepbeteljesítő alkotói attitűdnek* mondhatni egyedülálló sziluettje körvonalazódik az életmű teljességében.³

És ez az a – esztétikai értékfogalmaktól bizony elrugaszkodó – mozzanat, ahol az irodalomelméletnek alig marad mondanivalója. Ugyanis a posztmodernitásba torkolló, s egyelőre zsákutcában evickélő irodalomtudomány kénytelen volt szembesülni azzal a ténnyel, hogy míg a természettudományok előbb-utóbb kézzelfogható eredményeket képesek produkálni (egészségesebben élünk, kényelmesebben bámuljuk a világunkat elárasztó képeket stb.), addig az irodalomelmélet eredményei nem járnak semmiféle jótékony hatással a mindennapjainkra. Ha egy írói életmű kutatója mélyebben szeretné megérteni az alkotásoknak nem csupán esztétikai hozadékát, kompozíciós eszköztárát, de például azt is: hogyan képződött meg az újszerű minőség, hatásának mi a titka, s legfőképpen azt is firtatná, valóban igazi, örökérvényű esztétikai érték jött-e létre, vagy csak a korhangulatot kifejező, a pillanatra érvényes minőség – akkor kénytelen a rokon tudományok módszertanát bevonni a vizsgálódásba. Irodalmárnak a filozófián kívül (ami ugyancsak labirintusba vezethet) a pszichológia meg a szociológia jöhet segítségére. Anélkül, hogy beletévelyegnék a részletekbe, annyit fel kell idéznem: épp e két utóbbi tudomány volt tiltott a megidézett korszakban. Arról írhattam szeminárium dolgozatot, miként formálódik a „jelentésimmanencia”, hol „sűrűsödik a jelentés fókusz”, „milyen strukturális funkciót töltenek be szokatlanul tördelt snittek” a mindannyiunk számára revelációt hozó *Anyám könyvének álma* ígérben, arról azonban nem eshetett szó, hogy a *Naplójegyzetek* alcímmel értelmezett történetekben a fikcionált mozzanatok hogyan viszonyulnak az ábrázolt

valóságálemekhez (magyarán a hetvenes évek lazább ideológiája az ötvenes évek agy- és padlástakarításához).

Nos, mindezek miatt az – egyébként igényelt – irodalomszociológiát csakis az intézményi kereteken kívül és kételyek közepette (s persze titokban) olvastuk. Amikorra ugyanis közelebb jutottunk eme határtudomány valamelyes megértéséhez, lehámozva arról a Lukács György-i, marxista s a műalkotás egyetlen igazi értékének tekintett, kötelező módon érvényesítendő „valóságtükrözés” sallangjait, arra kellett rádöbbsennünk, hogy az Escarpit⁴, de még a Bourdieu⁵-féle korszerűbb irodalomszociológiai rendszerszemlélet is teljességgel alkalmazhatatlan. Utóbbi például a kulturális alrendszerek, ezen belül az irodalmi mező olyan – szemléletes, okosan levezetett és hihető – leírását adja, amely ugyanakkor semmit sem tud a szocialista országok valódi társadalmi viszonyairól. Egyszerűen nincs fogalomkészlete egy olyan, intézményeitől csaknem teljesen megfosztott, a nacionalista kommunizmus „szilárd keretein” belül túlélésre berendezkedett *csonka kultúra* leírásához, mint amilyen a romániai magyar irodalom. A maga idején korszerű tudományról ilyesmiket tudhattunk meg: „... a művészetszociológia öt alaptémája az esztétikai forma társadalmi meghatározottsága, az esztétikai termék mint társadalmi folyamatok tükrözése, a művészek társadalmi kiválasztódása és tevékenységük feltételei, a művek közvetítésének társadalmi rendszere és a közönység.”⁶ Ami egyrészt marxista egyoldalúságnak látszott (a társadalmiság illetően mindent bekebelező hatalma a politika mindenhatóságát jelentette), másrészt eme kiváltságos szempontokat követő kutatásra semmiféle lehetőség nem volt; harmadsorban viszont – s ezzel igyekszem visszakanyarodni az író alakjához – az erdélyi irodalmi sajtó, az írók és szerkesztők mégis egy ilyen világkép illúziójával végezték (hittel vagy annak látszatával) feladatukat. Az irodalomszociológiai értelmezhető erővonalak, csoportosulások, érték- vagy érdekközpontú szövetségek a létező intézmények árnyékában, azokon kívül, az informális szférában működtek – de végül is működtek.

Ha tehát intézmények és szakszerű vizsgálódások nem voltak, akkor azok manapság nem is kutathatók. Ami segíthetne a publikált szövegek mögött rejtőző magánember arcélinek megidőzésében: Sütő személyes használatra készült naplói.

Szereplehetőségek a nyolcvanas években

Az idézett, publikálatlan naplójegyzetek idején a nemzetközi ismertségű, Herder-díjas író szülőföldjén (mely

nem hazája, de munkáltató állama) már jószerint minden politikai/hatalmi pozíciójából kiesett. Egyetlen igazi, megmaradt funkcióját kettős tudattal éli meg, egyszerre az uralkodó politikai elit képviselőjének és az örökösen megalázott nemzeti kisebbség részesének, jóteköny segítőjének szerepkörében. Magyarán: egy közepszerűnél (még az adott pokoli viszonyok közepette is) alacsonyabb színvonalú lap, az *Új Élet* főszerkesztőjeként ugyancsak nélkülözhetetlennek tudja magát:

„Megjelent lapunk idei 13-as száma a romániai magyar nemzetiséget immár nem létezőnek nyilvánító, hivatalos közleményekkel. Senki sem fogja ezt megbocsátani nekünk... Mindenki veheti persze a kalapját és elmehet éhen halni, de nem teheti meg ezt a gyerekei miatt. Az én dolgom lenne a legkönnyebb, hisz nyugdíjogosult vagyok. Én mehetnék. De ott az egész szerkesztőségi munkaközösség. Vállalnom kell velük együtt a megaláztatást.” (1988. július 18.)

A műalkotást (pontosabban magát az alkotót), az érték világra jöttét, majd befogadását a közönség előtt ismeretlen, háttérben zajló viták, gyarló emberi érdekszövetségek és ellentétek, pletykák és magasztos elvi konfliktusok zárják körbe, oly módon, hogy gyakorta épp ezek az esztétikai megvalósultságtól teljességgel független, jószerint láthatatlan mozgások határozzák meg egy-egy műalkotás útját, sorsát és későbbi rangját a közönség felé. Akkor is féloldalassá válhat tehát akár egy remekmű recepciója, ha a mű és szerző sorsvonalát alakító „háttérerők” dinamizmusát meg sem kíséreljük feltárni. Sütő András munkásságával és a fentebbi megállapításokkal kapcsolatban azt kellene megvizsgálni: miféle megfelelési késztetések írá-

nyíthatták tollát, akaratlanul is, amikor naplójegyzeteiben saját (a közösség által is alakított, oda-vissza reflektáló) tükörképét szemügyre vette és formálta.

Az *Anyám könnyű álmot* ígér első megjelenése, 1970 óta tényként kezeli az irodalmi közvélemény, hogy munkásságában a napló szuverén irodalmi műfaj, értelmezési módszere ennek megfelelően fikció és valóság felismerésének határán tétovázik. Ugyanis más az irodalmi mű címe alá magyarázó gesztusként helyezett megnevezés: „Naplójegyzetek”, és ismét más üzenetet közvetít a valódi, személyes napi feljegyzéseket tartalmazó, de az olvasók számára is felkínált naplójegyzet. Az előbbit elsősorban nyelvi-esztétikai megvalósultságára összpontosítva fogadjuk magunkénak, utóbbi olvastán, mondhatni, a szerző intim magánszféráját és a korszak valóságos történetét érintő „háttérinformációkat” szeretnénk megismerni. A szépprózai fogantatású napló szerzőjének arcvonásait az esztétikai élmény, a pompás metaforikus nyelvezet, a képek és a művészi invencióval komponált történetek átélélezettségével alakítgatom olvasói tudatomban. A „valódi” naplót a szerző és olvasó között létrejövő valamiféle intim együttlét élményeként élhetem meg, virtuális párbeszédként, melynek során a műveiből meg nem ismerhető magánemberrel találkozom. Az író ismét csak tükörbe tekint, némelykor kibuknak legrejtettebb, akár önmaga előtt is leplezett gondolatai, ám gyakorta (hiszen író, óhatatlanul másokhoz is szól!) átigazítja a vonásait, hozzám, az olvasó, avagy egy virtuális utókor elvárásaihoz. Erre a felismerésre hivatkozva beszél a műfaj legavatottabb szakembere, Lejeune „önéletírói paktumról”, és használja váltakozva a 'journal intime' meg a 'journal personnel'

fogalmát, egyfelől a vallomások titkosságára, másfelől azok – akár öntudatlan – megosztására, az olvasóval történő együttműködésre utalva. „Naplót olvasva... az olvasó számtalanszor bizonytalanságban marad az olvasottak filológiai hitelét illetően, s talán épp ezért is olvassa félig-meddig fiktív, irodalmi szöveggént, nem pedig dokumentumként a naplót.”⁷

Az 1988-as, publikálatlan, de nyilvánvalóan az utókornak szóló naplójából ide emelt idézet efféle „kettős beszéd”; Wolfgang Iser-i értelemben, miszerint minden szépirodalmi, „fikcionális szöveg nagyon sok realitásfragmentumot tartalmaz”⁸, és fordítva: egy remekíró által leírt, poétikus nyelvi érzékenységgel fogalmazott tényközlő szöveg esztétikai minőségként, tehát szemantikailag többjelentésű üzenetként is felfogható. Sütő idézett bejegyzése ugyanakkor erkölcsi bizonytalankodást, az önként és kényszerűen vállalt identitászerepek közötti zavarodottságot is sejtet. Ragaszkodását a lényegileg magyarságellenes politikát, ideológiát szolgáló vezetőfunkcióhoz és szerephez azzal indokolja (önmaga, de a hívó olvasók számára is), amit publicisztikai esszéiben pályája kezdetétől haláláig hirdetett: a népszolgálat, a közösség iránti elkötelezettség elvével. Naplói olvastán folyamatosan, korszakonként és a változó politikai kurzusok nyomán, árnyalataiban és arányaiban változva, de mindvégig kettős értelmiségi identitásban, kettős szerepkörben áll előttünk az alkotó. Nemzeti, kisebbségi státuszában a vesztes szerepkörében (ehhez kér és kap mindig erkölcsi támaszt, együttérzést olvasótáborában); állampolgársága szerint – az ötvenes évek történelmi adottságai miatt – egy győztes, haladáselvű társadalom büszke polgáraként, akinek kötelessége a hatalom kiváltságait elfogadni, hogy népéért cselekedhessen. Az aztán a történelem zsákutcája és abszurditása, hogy akkor is a népet szolgáló idol szerepében látja-láttatja magát, amikor a megmaradt egyetlen hivatalos (jelesül a főszerkesztői) funkció már nem olvasóközönségét és nemzetét szolgálja, hanem a diktatórikus hatalmat pusztán kiszolgálja.

Magyarán: Sütő András, a közéleti ember és a negyvenes-ötvenes évek fordulóján iskolázott publicista, a művészettől a valóság olyanszerű hű visszatükrözését igényelte, mint amely az én nemzedékemet olykor a marxista irodalomszociológiától is elijesztette. Miközben Sütő András, a remekíró, legjobb esszéiben és drámáiban ennek az elvnek homlokegyenest az ellenkezőjét, a valóságra jelzésszerűen utaló, metaforikus, költői prózanyelvet, az ábrázolt történés-mozzanatok többjelentésű sejtelmességét valósította meg.

Egyszóval, az identitás megkettőződéséről van szó; az író- és a közéleti szerep nem fedi egymást maradéktalanul, viszont éppen a napló mint köztes műfaj, talán közös horizont alá, harmóniába vonja a személyiség olykor diffúz attribútumait.

És akkor feltehető a kérdés: joga van-e a mai értelmezőnek szépítés, jótékony kihagyás, stilizálás nélkül idézni a naplójegyzetektől? Amelyek nem is pusztán a szerzőről szólnak, hanem többé-kevésbé ismert kortársakról is. Egymagam, „hatalmi szóval” nem válaszolhatom ezt meg, csupán két tapasztalatomat említhetem.

Az egyik: az írónak azok a méltatói, akik minden kétség fölött álló esztétikai értékein túlmenően már-már hagiográfiai jelentőségre és kiváló kortárs írók fölébe emelték őt, rosszat tettek művei utóéletének; az újabb értelmiségi nemzedékek ugyanis érzéketlenek a pátosza, és a szerzőt dicsérő burjánzó jelzőkkel együtt annak remekműveit is elvetik.

A másik: irodalmunknak, de különösen az erdélyinek, van egy másodlagos, jószerint ismeretlen, „titkos” vonulata, amelyet főként azért takar köd, mert a titkolózás lehet jótékony. Nem fiókban maradt remekművekre gondolok (ha voltak, előkerültek már), nem a korábban agyoncenzúrázott szövegekre (becsületes filológusok lassacskán helyreállítják azokat), hanem a művek létrejöttét segítő vagy megakadályozó, az alkotók munkáját vagy pusztá létét alakító, társadalmi környezetét tanúsító *dokumentumokra*. Levelekre, bevallott vagy titkolt nyilatkozatokra, jelentésekre, szekus dossziékre, naplókra. Jelentős műalkotások esztétikai értékét bizonyára egyáltalán nem befolyásolja, ha szerzőjükről utóbb kiderül, hogy sokkal segítőkészebb ember volt, mint ismerősei vélekedtek, avagy ellenkezőleg, hogy barátainak árulója volt. Azt azonban egyszerű, laikus olvasói tapasztalataim alapján vallom, hogy a magánember – akár mélyen elrejtett – erkölcsi habitusa átsejlik valamiképp az író művein; és az éthosz (amennyiben valódi műalkotásról van szó) olyan emberi minőség, amely beleivódik az esztétikaiba.

Kísérlet: közelítés a naplók titkaihoz

„A napló a legszabálytalanabb írásmű, de nincs fölmentve a szabályos kritikai számonkérés alól. Ezért írom hozzá ezt a kis Előszót.” Ezekkel a szavakkal vezeti be Sütő András naplójegyzeteinek több kiadását, valóban kritikai hozzáállásra hangolva olvasóját, engem személyesen is, hiszen naponta az általa leírtakat tapasztaltam meg, többnyire az adott közeg – Sütőével szociálisan elmentéses – pereméről. Egyszólamú trombitaszónak érzi följegyzéseit, melyek „»csupán« az erdélyi magyarság

üldöztetéséről, kivándorlásáról és családi foggyatkozásokról” készültek; annak azonban, aki ugyanakkor ugyanazt élte meg: az emlékek keserves felelevenítését jelenti. Fejtörést tehát nem a monotonía okoz, hanem az, hogy ebbéli feljegyzései áttekinthetetlenül sok kiadványban jelentek meg, és a szövegek, a keltezesek olykor meglepő eltéréseket mutatnak, és filológus legyen majd a talpán, aki rendet teremt a kuszaságban.⁹ Mint minden, ami a „Sütő-jelenséggel” kapcsolatos, a naplók múltja és jelene is a vártnál bonyolultabb, és valamiképp a szereptudat változásai felé mutat. Egyik (debreceni barátainak címzett) nyílt levelében mintha magyarázkodna eme leg-sajátabb műfajának mobilis (lét)formája miatt. „Ez semmiképp sem igazolása annak, hogy a diktátort és diktatúráját erős jelzőkkel, börtönt érdemlő szókimondással megírt fejezeteim UTÓLAG, CENZÚRAMENTES, SECU-MENTES napokban »íródtak« volna. (Kezdetben Gálfalvi Gyuri gyanúja volt.)” Majd szerénységre valló gesztussal teszi hozzá: „Viszont lesült volna a képméről a bőr, ha ELŐHOZOM naplóm *tizen-valahány, vaskos, kézzel írt füzetét*.¹⁰ (A nagybetűs kiemelések Sütő Andráséi, a döltek az enyéim – Sz. L.)

Amikor először olvastam ezeket az akár magyarázkodásnak is vélhető sorokat, mi tagadás, kételyeim támadtak. Nemrég azonban hozzáférhetővé vált a hagyaték: valóban ott található két nagy doboznyi, teleírt füzet. S hogy mégse legyen maradéktalanul patyolattiszta a kép, megidézem a mégis kétértelmű alaphelyzetet. A napló minden betűje a szerző tulajdona; Európa legkegyetlenebb diktatúrájának éveiben, saját maga és – az írói exhibicionizmust tekintetbe véve minden bizonnyal – az utókor számára írta, a hiteles eseményeket és bennük a maga jelentékeny szerepét is megörökítendő: a házkutatások elől rejtegetve. Aztán a sors meghozta a kegyelmi fordulatot, eljött az ideje a titkos feljegyzések nyilvánosságra kerülésének. Ezáltal viszont a sokat vitatott fiatalkori szerep, mely a megkerülhetetlen kommunizmussal történő együttműködést jelentette (más rendszer ugyanis hirtelenjében nem akadt a környéken), illetve a román pártállami struktúrában vállalt vezetői funkciók (mint-hogy egy „ellenséges”, vesztes, legyengített Magyarország védeltségét nem biztosíthatott) az 1990 utáni kvázidemokratikus közegben mind ártértékelődtek a legújabb, „büntelen” nemzedék szemében. A hittel s bizonyára meggyőződésből fogalmazott gondolatok az új értékrend közepette devalválódásnak indultak. Kizárólag az egykor titkos napló szerzőjének erkölcsi tartásán múlik, hogy kötetbe szerkesztéskor pusztán nyelvi-stilisztikai javításokat eszközöl, vagy a jelentéshez is hozzányúl, korábbi

hitét, funkcióit és szerepkörét a jelen elvárásaihoz, a vázolt nemzeti idol tükörképéhez igazítva.

Az 1994-es kiadású *Heródes napjaiban* 1986. december 2-i történések egész sora vonul fel bő négy oldalon keresztül, az egyik, csillaggal elkülönített szegmens valamely fiatal költő tragikus sorsát ábrázolja, a pillanatnyi, spontán együttérzés fájdalomával előbukó jeremiádos regiszterben. A pusztakamarási hazalátogatás nyomasztó tapasztalatai, majd a K[incses] Elődékkal töltött „Minek örvendezzünk?” névnapi hangulat – mint egyfajta felvezetés – után következik a novellaszerű kezdet: „A fiatal költő verseskönyvét dedikálta nekem...” (244.)

Az 1998-as kiadású *Napló* 1986. november 29-i bejegyzésében teljesen más szöveggörnyezetben, egy magyarországi telefonhívás és a kutyájához magyarul szóló Bajor Andor fiának megveretése után, mondhatni kompozíciós csúcspontként hangzik el a megrázó elbeszélés kezdőmondata: „A fiatal költő verseskönyvét dedikálta nekem...” (162.)

A kötetekben akárhányszor olvastam újra ezt a leírást, mindig az volt az érzésem: megfogalmazója kiesett a naplóíró szerepköréből. Minthogy a tragikus sorsú költőt személyesen ismertem, megkockáztatom az észrevételt: a szerző arculatának és a bemutatott költőnek együttes átrajzolása (*nem* meghamisítása!) történik itt: a valóság (naplójegyzet) öntudatlan átcsúsztatása az irodalmiság, a

fikcionáltság szféráiba. A költő sok hónappal később halt meg, a jegyzet nekrológszerű végkicsengése azonban már a pusztulás tudásáról árulkodik. Visszamenőleg igazolandó a szerző segítőkészségét, az általa vallott népszolgálat elvének történeti hitelét. „De mi lesz... a szerzővel? Istennem, te Sütő Dani. Így becézik a barátai: Dani. Tragédiától félek” – hangzik a hátborzongató (s majd beteljesülő) zárómondat. A kezdő és záró nyelvi aktus között pedig az elbeszélő – oldalakon keresztül – cselekszik, mindent megmozgat, lakást szerez és publikációs lehetőséget, nagyon sok pénzt gyűjt: ötszáz lejt, aztán kétezret, majd még napi százat étkezésre (hatalmas összeg volt ez akkoriban, az én tanári fizetésemnél sokkal több!), közben árad a panasz a kommunizmus elnyomó intézményeire, főképp a „polgármesterre”(?). A képlet jellemző: a súlyos alkoholbeteg Daninak nem pénz, hanem orvosi kezelés kellett volna; a segítségnyújtásnak pedig nem csupán a barátokig, rokonokig kellett volna elérnie, hanem a bizonyíthatóan tehetséges magyar fiatalok álláshoz juttatása lett volna a cél.

És eme egyetlen kitérő után, íme, a kéziratos füzetben megtalált eredeti feljegyzés, az előbbi két, egymástól kü-

lönböző szöveggörnyezettől ugyancsak eltérő korpuszban (december 2-i keltezéssel):

„[...] Nagy ködben baktatás haza, autóval. Vasárnap du. András-napi vacsora apatársamékkal s Kincses Elődékkal.

Hétfő: szerkesztőség. Gálfalvi Zsolt látogatása Bukarestből.

Sütő Pista kalamitásai.

Étlen, betegen lézeng, újabb segélyre várva. Gyűjtést indítottam javára. Csak 500 lejt hozhattunk össze. D. Géza szerint verseskötete »megrázóan szép« és tán megjelenik 87-ben. De mi lesz addig a szerzővel? Az alkoholizmus utolsó fázisából kellene visszarántani. Tartani kell tőle, hogy lakásából, mit a tanácstól könyörögtem ki neki, kirakják. Számlái – sok ezer lej – kiegyenlíttetlenek. A WC felfakadt, az irtózatossá bűzben csak ő tud meglegelni. 200 lejt nyomtunk a markába, elitta. Minden héten összevert fejjel, ragacsosan állít be valamely kocsmából. Munkát sehol se kap. Tragédia szelét érzem.”

Hogy a romániai magyar költő kétségbeejtő sorsát modelláló történet három szövegváltozata közül melyik hiteles, azt majd kánonteremtő irodalmárok eldönthetik. De hogy az irodalom háttérben pangó, jelentésmódosító létezését igazolandó valóság még cifrább legyen, egy 1988. április 19-i bejegyzésben ez áll:

„*Életünk*, 88/2-es szám. Ágoston Vilmos emlékezése Sütő István költőre. Az elhunytak sírján dudva és barát terem. Ez a szarházi – miután disszidált – mindazokat, akik szegény Sütő Istvánt segíteni próbálták, megrálgalmazza, bemocskolja. Ahány állítása: megannyi hazugság, amit az *Életünk* gyanútlanul világgá kürtöl, hogy az erdélyi menekülteket felkavarja.”

Íme, csaknem három évtized múltán az egykori – tragikus állapotban vegetáló – erdélyi irodalom olyan rejtekező aspektusának vagyunk tanúi, amely akkoriban valóban nemcsak az alig lélegző irodalmi életet, de *irodalmárok*, tehetséges *emberek* sorsát, pusztalétét befolyásolhatta, az akkori alattomos erővonalak pedig láthatatlan csatornákon napjainkig hatnak. Az Erdélyben már-már teljesen megszűnt igazi szépírói publikációk és alkotómunka mögött (helyett) idolk és ellenidolk konstituálásának kísérlete zajlik, akár jóhiszemű határon túli (anyaországi) szerkesztők bevonásával. Sütő András 1988-ra már nemzetközi rangú, Herder-díjas írónál sokkal több volt; a nemzeti kisebbség érdekében beadványokat írt, szerkesztett, támogatott. A helyzet és a Sütő András-i „modell” (ideológiaiilag) talán legárnyaltabb jellemzését az ugyan-csak író és politikus Markó Béla adta, az „ambivalens

diszkurzus”, a kényszerű szerepváltogató viselkedés veszélyeire is utalva: „... ma már nem vagyok biztos, hogy ezt az akkor egyszerűnek, ma túlkomplikáltnak tűnő okoskodást, egyáltalán ezt a »képmutatást« napjainkban valaki is megérti, és a diktatúrában cselekedni akaró értelmiségi morális »akrobatikáját« [...] képes úgy értelmezni, ahogy mi akkor értelmeztük: helyállásként, sőt ellenállásként. Sütő András utólagos megítélésében is ezt a bizonytalanságot látom sokaknál, akik nem éltek át ezt a kort...”¹¹ Ágoston Vilmos *Életünk*beli írása Sütő Istvánról, nem tudni, szándékosan vagy akaratlan utalások sejtelmével: két írósort szembesít. Az egyik, aki ugyan üldözött, valójában azonban magasan az átlag feletti színvonalon él, tulajdonképpen titkos utakon van befolyása is emberek életére, s ami a leginkább ingerlő: apránként európai hírnévre tett szert. A másik: a szerencsétlen, éhenkórász költő modellje, akinek művészi kibontakozását az illetékesek akadályozzák. A számára ügyel-bajjal nyújtott segítség is valahogy úgy hat ebben az – utolsó verseskötete elemzését megelőző – életútírásban, mintha csakis a kárát akarták volna. „Sütő András író szükséglakást kerített számára..., ahol többnyire csak nappal lehetett járni, mert éjszaka »társadalmon kívüli elemek« garázdálkodtak... [...] Taníthatott volna angolt, magyart, építész is lehetett volna – de mindenhol elutasították. A munkaelosztónál egyetlen állást ajánlottak fel neki: a konzervgyárban ládahordást. [...] A főszerkesztők kezdtek elzárkózni előle [...], riadtan szemlélték az élet peremére szorult embert.”¹² A valóság az, hogy a súlyos alkoholista, kötekedő és verekedős, emiatt a fogdából többször kimentett Danit a korszak adottságaihoz képest a lehetőségeken túlmenően segítették Sütő Andrásék. És (keserűen állapítom meg) nem tehetsége miatt, hanem a branchesba tartozónak védelmet nyújtva.

A háttérben alig észlelhetően működő kultúrpolitikai behatások adhatnak tehát magyarázatot arra, mi okból dolgozta át utóbb, kötetbe szerkesztve naplójegyzeteit az író, a tragikus sorsú költőről szóló bejegyzését: önmaga és az utókor számára értelmezve a bonyolult léthelyzetet.

Azok a rendkívül fontos eszmetisztázó viták, melyeket a diktatúra és a cenzúra miatt nem lehetett a maguk idején lefolytatni, utólag nem pótolhatók, de legalább segítséget nyújthatnak a mai, olykor alaptalannak tűnő konfliktusok megértéséhez. A korszak három kimagasló személyisége ilyenén véleményt mond egyik a másikáról, anélkül, hogy valóságosan szót válthattak volna egymással. Sütő naplójából, 1988. április 13-án: „Bodor Pált hallgatni rádióban vagy olvasni lapokban: vigaszunk az általános

tapsifüles lapításban. Végre egy író, aki kisebbségi dolgainkban tájékozott, nyílt, bátor és – konstruktív.” Ez hát a jó barátnak, az egykori kommunista harcostársnak a véleménye. Ugyanerről a hatalomban semmi szerepet nem, viszont a nemzet számára a legértékesebbnek tekinthető tanári munkát vállaló kortárs, a haláláig vidéken élő európai, Fábíán Ernő véleménye:

„Bodor Pali így kezdi üzenetét: »Halló Erdély, Halló Kolozsvár, Halló Sütő András...« Telefonál szerencsétlen azoknak, akiket jellemtelenül cserbenhagyott. Az üzenet Sütő Andrásnak szól... A fogalmazás olyan, hogy mi, a populus vulgus is értsünk a szóból. Csakhogy mi nem értünk, mert nem akarunk érteni olyan alakok prédikációiból, akik évtizedeken keresztül a »magas« fórumok előtt árulták a bőrünket, és amikor látták, hogy ez is kevés, hazug indokkal megfutamodtak. / Bodor Palit senki nem kényszerítette, nem üldözte, nem bántotta. [...]”¹³

Magyarán, arról van szó, hogy – mint a világ minden egészséges kultúrájában – az erdélyi irodalomban is kialakultak bizonyos művészetelméleti, világgépi, származási (paraszti, munkás, értelmiségi, „népi”, „urbánus”) eredetű törésvonalak mentén a szociológiailag értelmezhető csoportosulások, véleménykülönbségek vagy konfliktusok, ám a „csonka kultúra” ismert körülményei közepette nem alakulhattak ki kulturális alrendszer, azokon belül nem jöhetett létre például az alkotók, kritikusok, irodalomtudósok, minőségben érdekelt kiadók, szerkesztők, menedzserek szerepköreinek intézményi csatornákon át történő lebontása. Az 1990-es társadalmi fordulat, s még inkább a szerző halála után mintha teljesen kettészakadt volna – és éppen Sütő András nem szépírói remekművei, hanem közéleti pályafutása mentén – az erdélyi irodalmi közvélemény.

A maga idején objektív okokból (vagyis a diktatúra miatt) elmaradt dialógusokat, a konfliktusok mélyebb okait tisztázó elvi párbeszédet sajnos már nem pótolja az újraértékelésnek az a lelkesültsége, amit kiváló irodalmárok jelentős csoportja képvisel, egyébként tárgyilagos kutatómunka nyomán emlékezve utolsó megnyilatkozásaira: „Hogy ő és művei már elváltak egymástól – ...közhírré tett közlendője volt. Annak a reményének a kinyilvánításával együtt, amelyet Illyés Gyuláról szólva bújtatottan magára is vonatkoztatott: az író védelme az életműve. S az övé is kiállja a próbát, amikor az Idő nem az emberen, hanem az írásokon lépdel majd.”¹⁴

Pedig hát ott villog a kéziratos naplók sorai között nem is egyszer a magánemberi belátás: „Istenem, a régi lelkesedés! Mert reményeinket dicsértük, nem a Valót.” (1986. október 9.)

JEGYZETEK

- 1 KRIS, Ernst: *Pszichoanalitikai közelítések a művészethez.* = *Az esztétika vége – vagy se vége, se hossza? A modern esztétikai gondolkodás paradigmái.* Bp., Ikon, 1995. 118–140.
- 2 A lehetséges erdélyi írószerepek kérdéskörét Székely János-monográfiámban kíséreltem meg elemezni. Vö.: Sz. L.: *Egy szerencsés kelet-európai...* Bp., Új Mandátum, 2000.
- 3 E. Goffman fogalomhasználatára utalok: „Beteljesíteni egy szerepet annyit jelent, hogy az illető feloldódik a helyzethez illő virtuális énben, teljesen e képnek megfelelően mutatkozik, s kifejezések útján megerősíti, hogy elfogadja a szerepet. Beteljesíteni egy szerepet annyit jelent, hogy a szerep átfog bennünket.” GOFFMAN, Erving: *A hétköznapi élet szociálpszichológiája.* Bp., Gondolat, 1981, 39–40.
- 4 ESCARPIT, Robert: *Irodalomszociológia. A könyv forradalma.* Bp., Gondolat, 1973.
- 5 BOURDIEU, Pierre: *Alapelvek a kulturális alkotások szociológiájához.* = *A kultúra szociológiája.* Szerk. WESSELY Anna. Bp., Osiris, 2003. 174–185.
- 6 JÓZSA Péter: *Mi a művészetszociológia, és hol tart ma?* = *Művészetszociológia. Válogatott tanulmányok.* Szerk. uő, Bp., Közigazgatási és Jogi, 1978. 15.
- 7 VARGA Zoltán: Előszó. = LEJEUNE, Philippe: *Önéletrajz, élettörténet, napló.* Bp., L'Harmattan, 2003. 14.
- 8 ISER, Wolfgang: *A fikcionálás aktusai.* = *Az irodalom elméletei IV.* Pécs, Jelenkor, 1997., 70.
- 9 Néhány, Sütő-naplókat tartalmazó kötet, melyeket megkíséreltem összeolvasni: SÜTŐ András: *Heródes napjai.* Naplójegyzetek az erdélyi magyarok exodusáról 1984–1987. Debrecen, 1994; SÜTŐ András: *Napló.* Bp., Helikon, 1998. (Mindkét kiadvány – a kronologikusan haladó naplójegyzeteken kívül – tartalmaz más típusú [esszézerű, publicisztikai] írásokat meg alkalmi napi feljegyzéseket is). ABLONCZY László: *Nehéz álom.* Sütő András 70 éve [majd újabb kiadása], é. n. (A naplóidézetek a monográfia szövegébe illesztve ismerhetők fel.) SÜTŐ András: *Balkáni gerle.* Bp., 1999. (A színmű szövege után, minden megkülönböztető jelzés nélkül, következnek az 1987-es év második felének följegyzései.) SÜTŐ András: *Szemet szóért.* Debrecen, 1993. (A politikai helyzetelemzések közé illesztve találhatók naplójegyzetek.) – A hasonló kiadványok sora ennél jóval hosszabb.
- 10 S. A. levele Cs. Nagy Ibolyához. 2000. VIII.14. = Uő: *Létvégi hajrában. Esszék, beszélgetések, levelek.* Debrecen, 2006. 306.
- 11 MARKÓ Béla: *Egy félbemaradt kultusz története.* = *(M) ilyen gazdagok vagyunk(?)* Sütő András-műhelykonferencia. Kolozsvár–Marosvásárhely, Polis, 2015. 215.
- 12 ÁGOSTON Vilmos: *Barokkra ítélve. Életünk,* 1988/2.
- 13 FÁBIÁN Ernő: *Naplójegyzetek 1980–1990.* Kolozsvár, Kriterion, 2010. 248.
- 14 MÁRKUS Béla: *Véget nem érő vészidőszak.* = Uő., *Mennyei elismervény.* Bp., Nap, 2010. 64.

Kulin Ferenc

A szociológia esélyei

„[...] az a szociológiai redukcionizmus, amit az irodalom és a művészetek marxista kánonja előírt, valóban sehová sem vezet.”¹

Gyáni Gábor

I.

■ „Minő hatása van az irodalomnak a társadalmi átalakításokra, és a társadalmi életnek az irodalomra? Hat-e, és ha igen, hogyan a társadalmi élet az irodalmi tárgyra, az írói problémák megoldására, továbbá az író kifejezési módjára, szóval az esztétikai formákra? Az irodalom fejlődését belső okokból történő változások, vagy a társadalmi élet alakulásai idézik-e elő? Minő tanulságot nyújt ezekből a szempontokból a magyar irodalom szemlélete? Valamely irodalmi mű értéke függ-e a benne kifejezésre jutó társadalmi ideáltól? Ha vannak az esztétikai értékmérésnek szociális vonatkozásai, melyek azok, s minő viszonyban vannak ezek a szorosabb értelemben vett esztétikai szempontokkal? [...] mert ugyan ki az ördög hiheti komolyan, hogy az irodalmi mű értéke *nem* függ, legalább többek közt, a benne kifejezésre jutó társadalmi ideáltól is?! [...] Egyszóval vitathatlannak ítélem [...] az esztétikának s ezzel az esztétikai értékmérésnek és megállapításnak is társadalmi determinált voltát.”²

Ezekkel a mondatokkal kezdődött Ignó Pál bevezető előadása a Társadalomtudományi Társaság 1912 márciusában megrendezett tanácskozásán, oly neves kortársak – írók, kritikusok, publicisták – körében, mint (többek között) Schöpflin Aladár, Laczkó Géza, Jászi Oszkár, Babits Mihály, Szini Gyula Szabó Dezső és Osvát Ernő. Az előadók más-más nézőpontból, különböző hangsúlyokkal értelmezték az irodalom és társadalmi környezetének kölcsönhatását, de hogy az esztétikai értéknek vannak „szociális vonatkozásai”, azt egyikőjük sem vitatta. Hogyan történhetett meg, hogy egy évszázaddal azután, hogy a magyar szellemi élet egyre távolodó (jobb- és baloldali) pólusai között elméletileg megalapozott konszenzus jött

létre „élet és irodalom” kapcsolatának legalapvetőbb kérdéseiről, feloldhatatlannak látszó ellentétek feszülnek e hagyomány követői és a posztmodern irodalom- (és művészet)szemlélet képviselői között? Mikor és miért következett be e távolról sem csupán szakmai részletkérdéseket, hanem a művészetek létmódját, ismeretelméleti alapjait és kulturális funkcióját érintő „axiómák” éles polarizálódása? E tanulmány keretei között nem vállalkozhatom a magyar irodalomtudomány utóbbi száz évének felvázolására, de két „szellemtörténeti” mozzanatot fel kell idéznem, hogy érzékelhető legyen: miért volt szükségszerű, hogy a nagy reményekre jogosító konszenzus bölcséleti alapjai megrendüljenek.

Tekintsük kiindulópontnak azt a tudománytörténeti tény, hogy a szociológia első magyar műhelyei³ a XX. század első esztendeiben szerveződtek meg. Hogy milyen ösztönzések hatására, azt jól szemléltetheti Gusztáv Ratzenhofernek *A szociológiai megismerés lényege* című könyve.⁴ A szerző szerint „a szociológiának [...] nem az a célja, hogy az egyes szociális jelenségeket kifürkéssze [...], hanem célja a társadalmi élet törvényszerűségeinek kikutatása.”⁵ A német tudós meg volt róla győződve, hogy „Amit a természettudománynak a fizika és a vegytan jelent, azt jelenti a szociológia az emberi kölcsönhatások tudományának”,⁶ s azt is lehetségesnek tartotta, hogy a szociológia révén „Az emberi kölcsönhatások törvényszerűségének kimutatásával olyan útra térünk, amelyen meg lehet találni az eseményekben való előrelátást”.⁷ Nem a szociológia volt az egyetlen tudomány, amelyet „ifjú korában” – művelői és csodálói egyaránt – egy korszakváltás elindítójának tekintettek, de azt a tévedést, mely szerint a társadalom is tanulmányozható a természettudományok egzaktására törekvő módszereivel, csak a szociológusok követték el. S miután még abban is hinni próbáltak, hogy az új tudomány segítségével a jövő is tervezhető lesz, menthetetlenül csalódnuk kellett.

A magyar szociológusok első nagy nemzedéke azonban ezeknél súlyosabb problémákkal is szembesült. Kudar-

caikban éppúgy része volt annak az ellentmondásnak, amely a tudományág XIX. századi „megalapítója”, August Comte szigorúan dokumentálható tényekre alapozott pozitivistá módszere és a „jövőbe tekintés” tudománytalan ábrándja között feszült, de része volt annak is, hogy a darwinizmus divatjának behódoló kutatók (a szociáldarwinisták) teóriája a fajelmélet hívei számára is tudományosnak látszó érveket szolgáltatott. Ám nem csak a későbbi jobboldali radikalizmus talált magának ideológiai támaszt az új társadalomtudományban. A század eleji szociológiai „mozgalomban” a baloldali érzelmi/gondolkodású írástudók voltak döntő többségben, s bármennyire igyekeztek is munkásságukat a tudomány elkötelezetlen módszertani elveihez igazítani, politikai szenvedélyük erősebb volt tudósi ambíciójuknál. A körükhöz tartozó politikus tudós Gratz Gusztáv fogalmazta meg elsőként magatartásuk máig érvényes kritikáját. Arra figyelmeztette kollégáit, hogy „a haladás nem képzelhető el úgy, hogy valaki egyszerűen francia vagy német, vagy olasz eszméket, szóval haladottabb kultúrák eszméit *pur et simple* (tisztán és egyszerűen) ide akarja plántálni, és az eszmék továbbfejlesztésén akar dolgozni, mielőtt ezek nálunk gyökeret vertek volna”.⁸

Sha a társadalmi haladás érdekét abszolutizáló (a „szabad gondolatot” a „magyar gondolat” fölé helyező) baloldaliság egyik szervi fogyatékosága a nemzeti elkötelezettség hiánya volt, legsúlyosabb történelmi vétségét azzal követte el, hogy nemcsak menlevelet adott a politikai érdekű erőszak alkalmazására, de álszent morálfilozófiát is kreált a véres proletárdiktatúra védelmében. Ezt a vétséget Magyarországon elsőként Lukács György követte el, aki 1918 decemberében még „feloldhatatlan erkölcsi dilemmát” látott „a bolsevik állásfoglalás gyökerében”⁹ ám néhány hónappal később már arról győzködte kortársait, hogy a szeretet erkölcsének csak a végső győzelem – a burzsoá osztály teljes megsemmisítése – után van helye, mert „a proletariátus egész harcának eredménye van kockára téve a legkisebb ingadozás esetén”.¹⁰ Igaz, e cikkének megjelenése előtt már az egyik eszmetársa (Varga Jenő) teoretikusként védelmébe vette a bolsevizmus ideológiáját,¹¹ de döntő szerepe az ő – ti. Lukács György – pálfordulásának volt a magyarországi baloldal későbbi radikalizálódásában.¹²

Pontosan fogalmazott Litván György, amikor megállapította, hogy a bolsevizmushoz mint „a kor legfontosabb új társadalmi jelenségéhez való állásfoglalás kényszere eszmeileg széttöbbantotta a szociológia első magyar műhelyét, amelynek szétsugárzó energiája éppen abból táplálkozott, hogy különböző pártállású, világnézetű és érdeklődésű munkásai az alapvető kérdésekben mindig egyetértettek.” (Kiemelés tőlem)¹³

II.

Nem meglepő, hogy a Tanácsköztársaság bukása után a magyar szociológusok első nemzedékének nagy része emigrációba kényszerült, ám az semmiképpen nem magától értődő, hogy a marxizmus monopolhelyzete idején a szociológia előbb a „Tiltott”, később a „Tűrt” kategóriába tartozott, s hogy a tucatnál is kevesebb alapító szociológus csak a hatvanas évek közepétől élvezhette a tudománypolitika „Türelmét”. Többségük halott: Hegedüs András,¹⁴ Szalai Sándor, Andorka Rudolf, Kulcsár Kálmán,¹⁵ Cseh-Szombathy László, és most már Hankiss Elemér is. Az élők: a Mannheim Károly óta legszélesebb nemzetközi elismerést elért Szelényi Iván, Losonczi Ágnes, Ferge Zsuzsa, Huszár Tibor és Varga Károly.¹⁶

A rejtély kulcsát csak kisebb részben politikai, döntően inkább gazdaságtörténeti okokban kell keresnünk. Könynyű belátnunk, hogy a politikának mind a Rákosi-diktatúra, mind a Kádár-korszak első (a „konszolidációt” megelőző évek) időszakában alapos oka volt, hogy gyanakvó, tartózkodó magatartást tanúsítson a szociológiával szemben. Sem a kemény, sem a puha diktatúráknak nincs szükségük uralmuk tudományos igazolására, azt a kockázatot pedig nem vállalhatták, hogy éppen egy baloldali gyökerű társadalomtudomány kínáljon muníciót elvi alapú rendszerkritika megfogalmazására.¹⁷ Hogy a kádári konszolidáció miért adott teret a szociológiát művelő kísérleti műhelyek szerveződésére, azt a hatalomnak abból a súlyos válsághelyzetéből érthetjük meg, amely a hatvanas évek végére az „új gazdasági mechanizmust” is kikényszerítette.¹⁸ Amikor végül is elhárultak a szociológia útjából a politikai akadályok, a „szakma” művelőinek két – egymástól független – tudománytörténeti adottsággal kellett szembesülniük. Az egyik az az örökség volt, amelyet a századelő magyar társadalomtudósainak jól szervezett tevékenysége hagyott rájuk, a másik pedig az a nyugat-európai és amerikai tradíció, amelynek nem csupán a módszertana, hanem materiája is alapjaiban különbözött a hazai társadalomszerkezet sajátosságaitól. Hiányzott viszont csaknem egy fél évszázad magyar valóságának, s e valóságról szóló rendkívül gazdag *szociográfiai* irodalomnak tudományos igényű feldolgozása, s ezt a hiányt nem pótolhatta a nyugati szociológiai iskolák, irányzatok mégoly igényes, mélyreható kommentálása sem. Hasonló folyamat ment végbe, mint az irodalomtudományban: a marxizmus monopóliuma idején a strukturalizmus kivételével nyugati teóriák híre sem nagyon juthatott el filológusainkhoz (az első áttekintés csak 1970-ben jelent meg az Akadémiai Kiadónál),¹⁹ s amikor a létező szocializmus, s vele a marxista ideológia válsága kezelhetetlenné vált, a sajátunkétól sok

tekintetben eltérő értékszempontok, gondolkodásmódok és „gyökértelen eszmék” árasztották el a hazai irodalomkutatás és irodalomszociológia műhelyeit: ugyanazon elméleti keretek között értelmezték a magyar irodalmat, mint nyugati kollégáik a sajátjukét. Tárgyunk – a művészet- és irodalomszociológia – szempontjából ennek különös jelentősége van.

A nyugati – elsősorban az amerikai – irodalomkritikának nemcsak módszere és fogalmi rendszere volt feltűnően különböző az európai mintákat követő magyar irodalomtudományi hagyománytól,²⁰ de eltérő volt a hazai és a tengerentúli szépliteratúra társadalmi funkciója is. Míg az európai irodalmaknak, s a magyarnak meghatározó – gyakran kezdeményező – szerepük volt a nyelv művelésében és a történelmi hagyományok ápolásában, illetőleg a modern kor erkölcsi és politikai eszméinek propagálásában, az amerikai olvasó nem támasztott ilyen igényeket az irodalommal szemben. Varga Károlyt idézem:

„Európai irodalmár számára szokatlan, sőt szélsőségeiben megbotránkoztató lehet az a mód, ahogyan az amerikai kutatási érdeklődés elfordul az irodalmi elittől – a múlt és a jelen kevés számú klasszikusától –, valamint ezek gyakran ezoterikus kultúrértékeitől, műalkotásoktól, melyek ismerete a magasabb irodalmi műveltség szintjén kötelező, és odafordul a népesség legszélesebb rétegeiben honos népszerű kultúra tartalmaihoz. Löventhal, aki talán a legtöbbet foglalkozott az empirikus irodalomszociológusok közül az ún. nagyirodalommal, a következőképpen indokolja meg ezt az érdeklődésetolódást. »Az akadémiai diszciplinákat, melyeknek hagyományos feladatához tartozott az irodalomtörténet művelése és az irodalmi művek elemzése, tökéletesen zavarba ejtette a tömegirodalom, a bestsellerek, a folyóiratok, a 'Comic'-ok áradata. Ezért mindezekkel a harmad- és negyedrangú művekkel szemben a közömbösség büszke pózát öltötték fel. Ami viszont azt jelenti, hogy egy fontos tudásterület feldolgozatlanul, egy követelmény végrehajthatatlanul maradt, és legfőbb ideje, hogy e megoldatlan kérdéseket végre a szociológus vegye kézbe.«”²²

Varga Károly az európai és az amerikai kultúra egymástól élesen eltérő fejlődésirányára irodalmi értékrendjeik szembenállásából következtet, egy olyan kultúraszociológiai tényből tehát, amelynek első jeleit a „modern irodalomtudományok előfutárainak” egyike, Alexis Tocqueville már 1835-ben felismerte.²² A francia tudós szerint „az úgynevezett magasabb művészi formák azért nem találhatnak kedvező talajra a modern kapitalista demokráciákban, mert az embereknek, akik »politikai karriert« csinálnak, vagy »valamilyen hivatásnak szentelik magukat«, sem

idejük, sem érzékük nincs ahhoz, hogy intenzíven átadják magukat a szellemi élvezeteknek.”²³ Tocqueville találónan jellemzi az „új világ” polgártípusának kultúraidegen mentalitását, de meg kell jegyeznünk: nem tipikusan amerikai, s nem is csak modern kori jelenség, hogy sem az író, sem a közízlés nem érzékel minőségi különbséget az ún. magas- és a tömegkultúra produktumai között. Elég, ha Shakespeare egykori és máig tartó hatására gondolunk, hogy belássuk: a reneszánsz sem szembesült ezzel a fajta „két kultúra” problémával, sőt – miként Löventhal emlékeztet rá – még Goethe és Schiller sem gondoltak arra, hogy „a valódi művészet és a szórakozás között” ne lehetne „összhangot teremteni”.²⁴ Jellemző, hogy mindkét példa olyan korszakokat idéz, amelyekben kritikus helyzetbe került a keresztény Európa társadalmi/politikai fundamentuma: tekintélyét veszítette az állam és az egyház, azaz a kultúra (a művészetek, az irodalom) egész intézményrendszere. Nem a művészet, nem az irodalom természetében, hanem külső – történelmi és szociológiai – tényezőkben keresendő tehát az oka annak, hogy meginognak a magas- és a tömeg- (az elit- és a népi-) kultúrát elkülönítő korlátok, s előbb a reneszánszban, majd a felvilágosodás évszázadának irodalmában elindul az a folyamat, amely majd a népköltészet XIX. századi kultuszával, s a népzene XX. századi egyenjogúsításával fog kiteljesedni. S ha maga az elkülönülés évszázadokra visszanyúló társadalomtörténeti tendenciák eredménye is, az merőben új, modern fejlemény, hogy az elitkultúrával egyenértékűnek tekintett népköltészet és népzene, s később a szórakoztató műfajok védelmében nagy tekintélyű teoretikusok és kultúrpolitikai programok is felsorakoznak. Mi több: „Úgy tűnik, a tömegművészet teoretikus védelme csak úgy lehetséges, hogy elvetik, vagy legalábbis megkérdőjelezzik a »valódi« művészet védelmezőinek érvelési bázisát.”²⁵ Ebben az értékelméleti polémiaiban azonban már távolról sem csupán a műkritikusok ízlésének és művészetfelfogásának különbözőségéről van szó. Az elektronikus médiumok elterjedése a „könnyű műfajok” soha korábban nem tapasztalt térhódításához vezetett, s e fejlemény hatására rendkívüli mértékben megerősödtek a tömegkultúra gazdasági és politikai pozíciói is. A tömegmédiumok arculatát a könnyűzenének és a bulvárhumornak a reklámpiaccaal kötött érdekházassága határozza meg, a pop-dal költő és énekes Bob Dylannek éppen ebben az esztendőben odaítélt Nobel-díja pedig nemcsak egy – a maga műfajában – kimagasló életmű elismerését, hanem a szórakoztatóipar „hivatalos” felzárkóztatását is jelzi az évezredes tradíciókat követő szépirodalom mellé.

Figyelemre méltó szociológiai jelenséggel állunk szemben. Míg Európában a népi kultúra egyenjogúsítását az

ügynevezett magaskultúrát „termelő” szellemi elit végezte el,²⁶ addig az Egyesült Államokban már a kezdetektől „demokratikus” társadalmi/politikai környezetben, a piac törvényei szerint, a tömegkultúra „uralma” alatt formálódott a művészeti/irodalmi kánon.

III.

Azok a problémák, amelyeket a szociológiai gondolkodás tárt fel a nemzetek, kontinensek kultúrájának egymáshoz való viszonyában, messze túlmutatnak azokon a kérdéseken, amelyek a szociológia módszereivel akárcsak megközelíthetők is. Ezek a módszerek pontos látéletet adnak a kultúra és a civilizáció jelenkori konfliktusainak a korábbi évszázadokban ismeretlen kockázatairól, de tökéletesen alkalmatlanok arra, hogy a feltárt kórtünetekből kiindulva a terápiához is eljussanak. Hogy azért van-e így, mert eleve többre vállalkozott ez a diszciplína, mint amire képes lehetett, vagy azért, mert a posztmodern kori civilizáció társadalomszerkezeti következményei átláthatatlanok? A két kérdés elválaszthatatlan egymástól. Két olyan súlyú dilemmába is ütközünk, amely kétszáz éve – e tudományág „születésekor” – még nem volt látható. Az egyik az etikát, a másik az antropológiát érinti. Kezdjük az etikával!

Émile Durkheim, „a modern szociológia és kulturális antropológia atyja” a saját társadalomelméletét ismertetve előrebocsátja: „legelső kötelességünk ma az, hogy új erkölcsöt teremtsünk”.²⁷ Sokan moralistának, de legalábbis moralizálónak tartották, pedig „csupán” arról a szociológiai tényről beszélt, hogy a társadalom fogalma a modern munkamegosztáson túl az egyéneket és közösségeket összetartó kötelékeket, a szolidaritás érzelmi/pszichikai alapjait is magában foglalja. A vita tárgya az volt: vajon a munkamegosztás következménye-e az erkölcsi érzelmek kialakulása, vagy éppen a spirituális kapcsolatok alapozzák meg a közösségek működőképességét? Ő erre ez utóbbira „szavazott”. Nem foglalkozott esztétikai kérdésekkel, de a morál általa is felvetett „rendszer-tani” helyének problémája az irodalom szociológiai szempontú megközelítésében már őt megelőzően is megjelent. Amikor a XVIII. században először generált értékelméleti polémia az elit- és a tömegkultúra szembeállítására, már Goethe is a morális követelményeket részesítette előnyben a tisztán esztétikaiakkal szemben. „S vajon mit igényel ez a tömeg? [...] Mi hat rá?” – tette fel a kérdést. „A derekas tartalom inkább, mint a forma. Mit érdemes művelni benne? A jellemet, nem az ízlést. Ennek előbb ki kell alakulnia.”²⁸ A nép jellemére kell hatnunk, nem ízlésére. Az ízlés nélküli jellem megérzi, mi helyénvaló; ez mindenfajta tökéletesség alapja. A jellem nélküli ízlés nem jut túl a kidolgozáson, a felszínhez, a je-

lenséghez tapad; tartalom híján üresnek kell tartanunk s ítélnünk. Korunknak van ízlése, de nincs jelleme.”²⁹

Hogy a posztmodern esztétikák szemszögéből az etikai szempont pusztá felvetése is korszerűtlennek minősül, annak nem utolsósorban az a magyarázata, hogy a – bölcsészeti- és a társadalomtudományok rivalizálásában versenyelőnyhöz jutott – szociológia a XX. század végén háttérbe szorította az európai kultúrában két évezreden át kitüntetett pozíciójú morálbölcseletet. Talán elég, ha ezúttal csak a közelmúlt két neves szociológusát idézem e diagnózis igazolásaként.

Niklas Luhmann hitt – s nyomában egy egész szociológusnemzedék hinni próbált – abban, hogy a társadalom különböző alrendszerei („önreferenciális rendszerei”) – a gazdaság, a politika, a kultúra, stb. – képesek volnának egymásnak kölcsönös előnyöket biztosítva egymáshoz alkalmazkodni. Ennek Lumann szerint csupán az volna a feltétele, hogy elfogadjuk: ezek a rendszerek „éppen az erkölccsel szemben önállósultak”, s ezért „erkölcsi felszólítások csekély visszhangra lelnek bennük”.³⁰ Az emberiséget fenyegető ökológiai katasztrófa veszélyének elhárítására Luhmann a közgazdaságtani racionalitás maradéktalan érvényesítését ajánlja, olyan feltételek kialakítását, amelyekben „a társadalom figyelembe tudná venni a környezetre való hatásának reá hátraható visszahatásait”.³¹ Ahhoz, hogy ez bekövetkezzék, az ökoszisztéma minden sérülését „az árak nyelvére” kellene lefordítani. Luhmann nem veszi figyelembe, hogy ilyen súlyú – globális hatású – döntést csak a politika hozhatna meg, feltéve, hogy az nemcsak önműködő alrendszerként, hanem kivételes érzékenységgel, belátással és bátorsággal „megáldott” szuverén személyiségek médiumaként is funkcionálna.

Jürgen Habermas, Luhmann legnagyobb tekintélyű vitapartnere, jól érzékelte, hogy kollégájának rendszerelmélete éppen az erkölcsi problémát negligálja, s ezen elmélet korrekciójaként a „kommunikatív cselekvés” és a „kommunikatív erkölcs” („diskurzusetika”) fogalmait vezette be. Amikor ezek az alapművei megszülettek, még talán igazolható volt illúziója, mely szerint a piacgazdaságra alapozott társadalmi rendszer(ek) mozgósítható erkölcsi potenciállal rendelkezik(nek), az azóta eltelt évtizedek azonban megcsúfolták ezt az illúziót. Ma már mindenestre az empirikus szociológia módszereivel is bizonyítható, hogy korunkban csaknem valamennyi kommunikációs műhely és hálózat külső alrendszerek – gazdasági és pénzhatalmak – irányítása alatt áll, következésképpen a kommunikációs médiumok nem tekinthetők autonóm – Luhmann kifejezésével „önreferenciális” – rendszereknek. A modern/posztmodern társadalmak működésének erkölcsi feltételei

tehát nem írhatók le sem a luhmanni, sem a habermasi szociológia nyelvén. Megkockáztatom: semmilyen szociológia nyelvén!

Hogyan függ össze ez a diagnózis az emberi minőség változásának – a történeti antropológiának – a kérdéseivel? Amikor tömegműveletekről, azaz a rádióval kezdődő, a néma- és hangos filmmel, illetőleg a televízióval folytatódó, majd az internetben „kulmináló” kommunikációs („ötödik generációs”³²) eszközökről beszélünk, a médium/média szavunknak csak egy szűk jelentéstartományára utalunk. A szó tágabb értelmében azonban minden változás – társadalmi és technikai újítás –, ami a politikai és kulturális intézményeinket, valamint civilizációs környezetünket érinti, az emberi tevékenység médiumaiban (=közegeiben) történik, s éppúgy visszahat az emberre, miként a száguldó iramban fejlődő kommunikációs eszközök. Hogy ez a visszahatás rombolja-e az emberi minőséget, korlátozza-e autonómiánkat, avagy magasabb szintre emeli, kiterjeszti-e azt, ez már nem is csak morális és antropológiai, hanem – ma még nyitott – lét(elméleti)-kérdés. Pethő Bertalant idézem: „Interaktív számítógépes kommunikáció esetén az ember egyszerre termelője és fogyasztója annak, amit használ. Oly módon bővíti a határait, hogy határ bővítésének szerzője, médiuma és élvezője egyben. Ezt az összetartozást nevezzük átmediálódásnak, illetve átmediáltságnak. Az átmediált emberben pedig az ember történelmileg kialakuló új minőségét ismerjük fel.”³³ Ez az egyik lehetőség.

A másikat jelenünk gyakorlata illusztrálja: számos előjelét tapasztaljuk, hogy az ember nem képes megőrizni autonómiáját saját médiumainak mértani haladvány szerint növekvő önállóságával szemben. Az elmúlt kétszáz évben végzett szociológiai kutatások eredményeinek köszönhetően ma már nem odázható el a kérdés: vajon a társas kapcsolatokban tanúsított magatartásán túl tartozik-e az ember erkölcsi felelősséggel a természet kisajátítására irányuló aktivitásáért? Annak a táguló „technológiai univerzumnak”³⁴ a működéséért, amely immár nemcsak az egyént állítja a maga szolgálatába, hanem hatalmi-politikai struktúrákat is. Ha van értelme, feladata a szociológiának, az éppen az, hogy tudománypolitikai pozíciójának és módszertani eszköztárának minden adottságával „közhírré” kiáltsa a vészhelyzetet. Ha nem hódolna be áltudományos teóriáknak, amelyek a művészeteket, az irodalmat is az „önreferenciális rendszerek” szolgálatába állítanák, ha osztaná Ignótus Pál meggyőződését, mely szerint az „irodalmi mű értéke” függhet „a benne kifejezésre jutó társadalmi ideáltól” is, partnerekre találhatna megannyi íróban, költőben, művészben, esztétában is.

JEGYZETEK

- 1 GYÁNI Gábor: *Az irodalomszociológia aktualitása = Irodalomtörténeti Közlemények*, 2015/1. sz., 7.
- 2 IGNÓTUS Pál: *Irodalom és társadalom. A szociológia első magyar műhelye*, Bp., Társadalomtudományi Könyvtár, Gondolat, 1973. I. köt. 530., 535.
- 3 *Huszdik Század*, Társadalomtudományi Társaság
- 4 A Társadalomtudományi Könyvtár által 1908-ban kiadott (Timár Szaniszló által fordított) kötet.
- 5 *I. m.* 8.
- 6 *Uo.*
- 7 *Uo.* 24.
- 8 Litván György bevezetője *A szociológia első magyar műhelye – A Huszdik Század köre* című válogatáshoz. Bp., Gondolat, 1973., I. köt. 17.
- 9 *A bolsevizmus mint erkölcsi probléma. Szabadgondolat*, 1918, 228–232. = *A szociológia első magyar műhelye*, II. köt. Bp., Gondolat, 1973; = LUKÁCS György: *Történelem és osztálytudat*. Bp., Magvető, 1971.
- 10 LUKÁCS György: *Történelem és osztálytudat*. 18–22. A Lukács-életmű egészét természetesen nem lehet az 1918-as cikke alapján megítélni. Irodalomszociológiai munkásságáról VERES András kismonográfiája ad árnyalt képet: *Lukács György irodalomszociológiája*. Balassi, Bp., 2000
- 11 VARGA Jenő: *A bolsevik uralom jövő kilátásai. A szociológia első magyar műhelye*. Társadalomtudományi Könyvtár, II. köt. 496–499.
- 12 *Ld.: A szociológia első magyar műhelye – A Huszdik Század köre*. Bp., Gondolat, 1903., 27.
- 13 „1918 őszén [...] nem tudták többé az irányt mutatni az utat kereső baloldali értelmiségnek és pártoknak. [...] a [...] Társadalomtudományi Társaság [...] szerepét – ideig-óráig és csak bizonyos tekintetben – a Galilei-kör és ennek folyóirata, a *Szabadgondolat* vette át. [...] 1918 decemberében ez a folyóirat [...] adott ki a bolsevizmus problémájával foglalkozó különszámot, amely azonban [...] három különböző választ adott (Jászi, Varga Jenő, Lukács György) ... az egész baloldalt foglalkoztató kérdésre [...] In.: *A szociológia első magyar műhelye*. I. köt. Bp., Gondolat, 1973, 27.
- 14 Hegedűs András az 1956-os magyar forradalom kitörésekor még a rossz oldalon álló szovjet-báb miniszterelnök volt, aki azonban a forradalom leverése után, a Kádár rendszerben egy ideig még megmaradt befolyásával elérte, hogy a történelmi materializmus mellett polgárjogot és akadémiai bázist nyerjen a nyugati szociológia diszciplínája. 1962 decemberében a Magyar Tudományos Akadémia kebelében megalakította a Szociológiai Kutatócsoportot.
- 15 KULCSÁR Kálmán összefoglaló műve – *A szociológiai gondolkodás fejlődése*, Bp., Akadémiai) 1966-ban, a *Huszdik*

- Század köre szociológusainak munkáiból készült válogatás – *A szociológia első magyar műhelye* – csak 1973-ban látott napvilágot a Gondolat Kiadónál. De HAUSER Arnold *A művészet szociológiája* című nagyszabású monográfiáját is csak 1982-ben jelentette meg ugyanaz a kiadó.
- 16 Az ideológiai tabutörést az ő neve jelzi. Varga Károlynak Charles Morris: *Varieties of Human Value* (1956) című könyve kapcsán sikerült feltérképeznie és nemzetközi összehasonlításba vonnia a magyar egyetemi ifjúság értékrend-szerét, öt egyetem csaknem ezer hallgatójának mintáján. Ebből született a „Magyar egyetemi hallgatók életfelfogása: Nemzetközi összehasonlítás” címen írt egyetemi doktori disszertációja, ami az Akadémiai Kiadó *Szociológiai Tanulmányok* sorozatában végül is csak 1968-ban jelent meg (angol összefoglalója 1970-ben a *Journal of Cross-Cultural Psychology*-ban). Róla írta Szelényi Iván: „Két-három évtizeddel megelőzte a mai szociológiában uralkodóvá váló 'kulturszociológiai' megközelítést. Ennek lényege, hogy nem a társadalmi struktúrából magyarázzák a kultúrát (ez volt az, amit a kultúra szociológiájának nevezünk), hanem a kultúrából értelmezik a társadalmi struktúrát (ezért érték-szociológia vagy kultúrszociológia). Ezt az elméleti megközelítést Jeffrey Alexander [Szelényi Yale egyetemi kollegája] vezette be a 90-es évek közepén; őt Varga majd három évtizeddel előzte meg.” = *Magyar Tudomány*, 2014/3. sz., 376.
 - 17 S hogy a szovjet hadsereget 1956-ban behívó volt miniszterelnök, Hegedűs András személyében az egyik legmegbízhatóbbnak tekintett káderük vegye kezébe e „kétélű” szakma irányítását.
 - 18 Mint ahogy az elhúzódó gazdasági válság kényszeríti a politikai vezetést a néhány évvel később – 1974-ben – meghozott döntésére is, amely útjára indítja a rendszer legkritikusabb folyóiratát, a *Mozgó Világot*. Nyugati hitelek nélkül ugyanis összeomlott volna a gazdaság, a hitelek ára viszont a kultúrpolitika liberalizálása volt.
 - 19 *Irodalomtudomány – Tanulmányok a XX. századi irodalomtudomány irányzatairól*. Hankiss Elemér értékszociológiai munkája 1977-ben, strukturalizmus-könyve pedig csak 1985-ben jelent meg.
 - 20 Amelynek csúcsteljesítményét Horváth János életműve jelenti.
 - 21 VARGA Károly: *A szociológiai irodalomfelfogás*. = *Irodalomtudomány – Tanulmányok a XX. századi irodalomtudomány irányzatairól*. Bp., Akadémiai, 1970., 489.
 - 22 LÖWENTHAL, Leo: *Irodalom és társadalom*. Bp., Gondolat, 1973., 86.
 - 23 Uo.
 - 24 I. m. 92.; Ld. még: Csetri Lajos: „Homérosz, Shakespeare és Goethe egy vonatkozásban, egy nézőpontból vonhatók egy közös nevezőre a népköltészettel, [...] mégpedig [...] Herder szempontjából, aki a világirodalom legnagyobb alakjait is népköltőnek tekintette, a nemzeti lelket autentikus módon kifejező nemzeti költészetet azonosítva a legszélesebb értelemben vett népköltészettel.” = KULIN Ferenc: *Küldetéstudat és szerepkeresés*. Bp., Argumentum, 2012., 418.
 - 25 Leo Löwenthal: i. m. 89.
 - 26 Horváth János: „Míg a nemzeti politikum haladó ösztönei keresve keresik a homályos jövőben az európai alkalmazkodás modern biztosítékait: a népies mozgalom, mintegy ellensúlyként, az elidegenedéstől óv s a legősibbnek, vér és eredet szerint leggyökerebbnek, egész múltunkon keresztül mind a mai napig állandóan meglévőnek tudott vagy vélt, specifikus magyar hagyományon veti meg a lábát. Egy nagy hagyománymentő mozgalom ez az újítva haladó világban: a népfaj kulturális azonosságának őre a nemzetül most újonnan megszervezendő magyarság továbbfejlődésében: kelet intelme emléke a nyugat jelenében.” = KULIN Ferenc: *Küldetéstudat és szerepkeresés*. Bp., Argumentum, 2012., 422.
 - 27 BAUER, Eva: *Émile Durkheim... = Szociológiaelemélet*. Bp., Osiris, 2000., 34.
 - 28 GOETHE: *Antik és modern*. Bp., Gondolat, 1981., 376.
 - 29 Uo. 379.
 - 30 STAUBMANN, Helmut: *A szociális rendszerek mint önreferenciális rendszerek* – Niklas Luhmann. = *Szociológiaelemélet*. Bp., Osiris, 2000., 244.
 - 31 Uo.
 - 32 Ld. PETHŐ Bertalan: *A Média regulája*. = PETHŐ B.: *Határjárás posztmodern végeken*; Bp., Platón, 2006. 285–435. Konkrétan: 298–299.
 - 33 Uo. 197.
 - 34 Ld. AGAZZI, Evandro: *A jó, a rossz és a tudomány*. Pécs, Jelenkor, 1992.

Locsmándi Gábor

Katonás kaláka Göröghonban?

Mert az, amit a legtöbb ember békének nevez (...), csupán pusztá szó, a valóságban minden állam minden állammal természet szerint örök, hadüzenet nélküli háborúban áll. Egyszóval, ha így folytatod a vizsgálódást, rá fogsz jönni, hogy a krétaiak törvényhozója a háborúra gondolva rendezte be összes intézményeinket a közéletben is, a magánéletben is; s így azzal a gondolattal bízta ránk e törvények megőrzését, hogy a többi dolognak sincs semmiféle haszna – legyen az vagyontárgy vagy bármilyen tevékenység, ha a háborúban nem vagyunk fölényben: mert a legyőzöttek minden java a győzteseké.

(Platón, *Törvények*, 626 b-c, fordította: Bolonyai Gábor)

■ A filozófus szövege a címbeli kérdésre adott lehetséges válasz, talán valódi „megfejtés” is. Bevezetésül és magyarázatul álljon itt két történet, egyik e sorok írójáé, a másik egy ókori hellén embercsoporté, akik a Krisztus előtti IV. században éltek Észak-Görögországban a Chalkidiki-félsziget „ujjai” között valahol a tengerparton. A saját történet előjön előbb, abban fogalmazódik meg a kérdés, az ókorira majd később kerül sor, amikor a válasz megszületik.

A hollandiai Delft műegyetemének építész-kara egy acél-, beton- és üvegszerkezetű épületben működött, tervezője az ötvenes-hatvanas évek emblematikus holland építész-irodája, a Van den Broek en Bakema volt. 25-30 fős óriásliftek vittek fel a két szint magas és egyterű hallgatói stúdiókba, a tizenhárom emeletes házat körben vízmedencék övezték, a modern építészet akkor strukturalizmusnak nevezett válfaja ülte benne a diadalát. A magyar várostervező építész tanár 1992 telén kapott e házba két hónapos kutatói ösztöndíjat egy chilei menekült hallgatója, későbbi kollégája kapcsolatai révén. Ekkortájt kezdett előadásokat tartani itthon a városépítés történetéről építész- és tájépítész hallgatóknak, felkereste hát az

intézmény könyvtárát, ilyen témájú szakirodalom után is kutatva. Egy napsütéses délelőttön mutatós német nyelvű könyvre bukkant, benne szépen rajzolt, színes rekonstrukciós ábrákkal Olünthosz, Priéné és más tervezett görög városok lakóterületeiről. Visszament a fényképezőgépeért, a napfényben színes diafilmre fotózott (a gép persze még nem digitális, laptop, projektor még sehol), hogy a „hippodamoszi” görög várostervezés témájához mutatós dokumentációs anyagot szerezzen. Talán felírta a könyv adatait, talán nem, „az” a könyv amúgy sem létezik már.¹ A 2008/2009-es tanév kezdetén jött a kérés a tanszékre Delftből: ha vannak felesleges, „duplikát” példányok, küldjünk könyveket, mert májusban leégett a ház, benne persze a könyvtár is. A mutatós vízmedencék állítólag komolyan nehezítették a mentést.

Az építész tanár hazatérével már a következő szemeszter előadásaiba „beépítette” a szerzett anyagokat kicsiny, 6 x 6 centiméteres vetített diáival, más tervezett görög városok, mint az iskolapélda Milétosz mellett. Akkori előadásaiban még megelégedett a történeti korszakok közötti izgalmas, de durva „áthallások” említésével, az „archetipikus” analógiák titokzatosságára való utalásokkal, de az ábrák egyre több olyan részletére is felfigyelt, amelyek a lakótömbök, az utcák és a házak tervezőinek, építőinek végtelenül ésszerű munkájára mutattak. Az építész a rajzon keresztül kommunikál, múltjon el akár jóval több mint két évezred az eredeti tervrajz és az azt ma szemlélő kora között. Az olvasó bocsánatát kell kérnünk emiatt, elsőként több szigorúan szakmai kérdést kell tisztáznunk a városterv, az alaprajzok és a rekonstrukciós rajzok „olvasása” során, csak utána térhetünk át a címben felvetett kérdés taglalására. Olünthosz északi részeinek szigorúan rendezett városalaprajza minden városépítés-történeti szakkönyvben szerepel. A 7 hektárnyi területű, valószínűleg a Kr. e VII. századtól már lakott Déli Dombon lévő fallal megerősített településtől északra egy szélesebb fennsík, az Északi Domb terül el,

amin három észak–déli irányú, szélesebb út fut végig.² E főutak azonos méretű, 87 x 36 méteres, 10-10 lakótelket, lakóépületet tartalmazó tömböket, latinosan: *insulákat* szerveznek, a tömbökben a négyzetes formájú lakóépületek mérete is azonos, sőt a házak alaprajzi elrendezésében is igen sok a hasonlóság, mondhatni szabályszerűség.

Igen, *milétoszi Hippodamosz* igazi architektus volt, vélheti az antik görögök hősi világában kevésbé járatos, de a szakmájára büszke mai építész. A valódi alkotótevékenység az ókorban sem merülhetett ki a *rendezés*, a *szabályozás* száraz mérnöki munkájában; igen, „el kellett jutni” a házig, még ha – mint itt Olünthoszban, de Priénében is – csak valamiféle racionális, gazdaságos,

nos tevékenységeket hajtanak végre poliszuk érdekében. Egy közigazda kolléganőtől ugyanebben az időben köl-

környezetelvű típusépület lett is az eredmény. Amolyan sorház, a maga jól ismert unalmával. A várostervező tanárnak azonban kicsit gyanús volt az ókori mindenható várostervező, „planner” nimbusza. Ki is volt valójában ez a Hippodamosz, akinek említése nélkül nincsen várostörténeti előadás, aki nélkül nem keresztezhetik egymást utcák szigorúan derékszögben? Először csak rövidebb-hosszabb elemzéseket talált a neten – mert helyzete ahhoz korlátozta –, majd rátalált *Arisztotelész* két mai A/4-es papírlap terjedelmű írására.³ A különböző írásokból megtudta, hogy Hippodamosz, bár milétoszi születésű volt, aligha lehetett szülővárosa tervezője, mert abban az időben, amikor az újjáépült – Kr. e. 497., a perzsák feletti győztes *plataeai csata* után –, építészünk még kisgyermek volt. Nem zárható ki, hogy fizikai jellegű terveket is készített, de nevéhez teljes bizonyossággal csak Athén kikötővárosának, *Pireusz*nak (ógörögül: *Peiraeusz*) a tervezése köthető. Arisztotelészt olvasva inkább egy okos várospolitikai elemző képe rajzolódott ki, aki egyebek mellett azon elmélkedett, hogy vajon kiemelt támogatásra, dicsőretre érdemesek-e azok a polgárok, akik önszántukból, saját eszközeikkel – azaz *leithourgiaként* – hasz-

csönkapott könyv ábrája tovább rombolta a rutinszerű fél tudás ingatag épületét. Ez az ábra is bekerült előadásainak diái közé: *Megara Hüblaiának*, *Megara*, *Attika* nyugati szélén fekvő öböl menti város szicíliai kolóniájának, gyarmatvárosának egy részletét ábrázolta két főutcával, egymással szöget bezáró párhuzamos utcákkal, közöttük 11–12 méter mély parcellák sorával és egy agorával, rajta két templommal és két *porticusszal*. A régészeti feltárás során kiderült, hogy a Megara Hüblaiát – több más szicíliai és dél-itáliai várossal együtt – valamikor a Kr. e. VIII. század első felében, az *archaikus korban* alapították. A már hivatkozott Szabó Miklós régész ebből arra következtet, hogy „[...] az ortogonális rendszerű várostervezés a nyugati kolóniákban a telepéseket megillető azonos földterület (*kléros*) elvének adaptációja lévén a Kr. e. VII–VI. században született meg. Ez a felfedezés alapjaiban rendíti meg a görög urbanisztika történetének az 1950-es években kidolgozott modelljét.”

A ma várostervezője számára azonban még néhány fontos kérdés válaszra vár. Aligha lehet kérdéses, hogy Megara Hüblaiá agorája templomaival „utólagos” képződmény; jól látható, hogy a két, egymással szöget bezáró utcaháló korábban folytonosan összekapcsolódott. Hasonlóról van-e szó, amit az *európai középkor telepésvárosaiban* gyakran láthatunk: a katedrális vagy kívül maradt a főtér kvadrátján, vagy annak a sarkára került. Mint *Krakkóban*, *Budweiss/Ceske Budejovicében*, *Gleiwitz/Glivičében*, talán azért, mert az elsődleges, sürgető tevékenység a távolról jöttek hajlékainak kijelölése, fejük fölé fedél emelése volt. Az elsőként érkezőknek a főtér körül azonos méretű telkeken. Az Úrnak pedig saját háza elkészültéig meg kellett húznia magát valahol, talán egy frissen épült, még szegényes polgári lak kápol-

nájában. (Egy közbevetett kérdés, ami később még előjön: ki volt, hogyan működött a görög ókor *lokátora*, az *oikisztész*, a telepítés szakembere, a magyarországi *soltész* elődje, akinek neve a német *Schulteiss*, bíró szóból származott, mert szolgálata jutalmaként ő lett a település bírója, sőt a sörfőzdét is ő üzemeltethette. Szép kutatási téma, annyit már most sejtünk, hogy a görög világban a telepítő szakembernek gyakran „katonaviselt” embernek is kellett lennie.)

Bármennyire vonzó is az az állítás, hogy a korai görög kolonizáció idején a földterületek felosztása során a művelési területeken és a lakóterületeken alkalmazott *egalitárius parcellázási rendszerek* (*kléroi*) között szoros összefüggés állt fenn, erről és ennek hasznáról a ma várostervező építész nem győzhető meg egykönnyen. A párhuzamos, keskeny utcák és az elnyújtott mezőgazdasági parcellák menti barázdák rendje valóban hasonló, de céljuk, használatuk egyáltalán nem azonos. Bár máig tapasztalható a mezőgazdasági parcellák, szőlők, szántók továbbosztása nyaralók, üdülők, lakások építése érdekében, ezt a folyamatot nem szoktuk a tervszerű településtervezés jeleként elfogadni. A sok görögös elemet tartalmazó *Pompeiiben* gyanítható, hogy a legrégebbi városmagtól, illetve a Fórumtól északkeletre fekvő elnyújtott tömbökben is ilyen továbbosztás történhetett, de ez régészetileg még nem igazolt eléggé. Ugyanennyire fontos kérdés az is, hogy a felosztás egy átfogó „területrendezési” akcióval indult-e, azaz egy kijelölt nagy terület továbbosztásával jutott-e el a telepítő földmérő az egyedi telek, a ház léptékéhez, vagy fordított irányban, „*additív*” módon, tehát a ház méretéből következően rakódtak egymás mellé az utcák, a telkek, a házak. Egy kevésbé ismert tervezet, a Peloponnészoszi-félszigeten lévő város, *Halieisz* feltárása⁴ kapcsán nem véletlenül egy településtervezési folyóiratban megjelent tanulmány vetette fel ezt a dilemmát.⁵ A város

akropolisza alatt lévő területen a régészeti feltárás során két szabályos utcahálózattal rendelkező településrészt találtak, amelyek – a reális kiegészítésekkel – két nagy négyzetbe illeszthetőnek tűntek, mely területek között a négyzet oldalai és átlója között geometriai viszony állt fenn. A tanulmány igen részletes érvelése sem győzött meg azonban bennünket a görög tervezés ilyen mérvű átfogó jellegéről, vissza kell térnünk a kisebb léptékekhez, az utcákhoz, a telkekhez, a házakhoz, amik bármilyen indíttatású tervezésben a természetes alapmodult képezik, és amiknek vizsgálata inkább elvezethet a címben felvetett kérdés megválaszolásához is.

Az Olünthosz városának Északi Dombján feltárt hat tömb alaprajzában másfajta geometriai szabályszerűség tűnik fel. A négyzetes alaprajzú telkeken kelet–nyugati irányban két-két egyenes vonal húzható végig, a délebbi vonal körülbelül felezi a telkeket, a másik az északi féltelekrészt egy keskenyebb és egy szélesebb részre osztja. Az építész azonnal felfigyel egy legalább ennyire fontos másik adottságra is: a házaknak nincsenek tűzfalaik. Ahogyan egy mai sorházépítő vállalkozó is elfogadtatja a lakások vevőivel, bérlőivel, hogy a szomszéddal közös faluk van, ez történhetett Olünthoszban is; szemben azzal a mai beépítési móddal, amit ma zárt sorúnak hívunk, ahol előírás is a külön fal.⁶ De folytassuk tovább a vizsgálódást! A telkek északi oldalán a keskenyebb sáv a ház egy fontos, átmeneti jellegű zónáját rejtí, amit a régészek egy korabeli kifejezést használva *paszta*sznak nevezték el. Ez a sáv egy, a ház teljes szélességén végigfutó *porticus*,

hazai hasonlattal élve „tornác”, ami alapvető környezeti/klimatikus szerepet játszott. A házak szigorúan délre tájoltak, ami tudatos tervezői szándék volt. Az olvasó talán még emlékszik arra földrajzi tanulmányaiból, hogy nálunk nyáron, délben a nap sugarai kicsit több mint 60 fokos szöveget zárnak be a vízszintes talajjal, görög földön ez a szög jóval nagyobb, a délebbi területeken a 80 fokot is jóval meghaladja. A pasztasz-tornác ennek megfelelően három méternél is mélyebb, így a magasan járó déli nap nyáron egyáltalán nem süthetett be a ház – mint a magyar parasztház északon ablaktalan – lakóhelyiségeibe; persze más volt a helyzet a reggeli, esti órákban és természetesen télen, amikor a nap ott is alacsonyabban jár. Nem tudjuk, kik találták ki ezt a környezetelvű elrendezést, de Olünthosz házai akár a *passzív szolár építészet* korai példáinak is tekinthetők.

Nem tudjuk még, hogy a görög műemlékvédelem milyen álláspontra helyezkedik majd, ők is követik-e az „eredeti állapot” teljes körű visszaépítésének erősödő, a látványosságot előtérbe helyező populista koncepcióját. Nem tudjuk, megépülhet-e Olünthoszban is egy-néhány ház eredeti anyagokból, eredeti felszerelésekkel, edényekkel, tűzhellyel, eredeti tűzzel az *oikos*ban. A könyvüket színes ábrákkal is népszerűsítő építészettörténészek, Hoepfner és Schwandner és mások, ügyes grafikusok is mutató rekonstrukciós rajzokkal szolgálhatnak, de az utóbbi években sok csalódással szembesült építész városrendező óvatosságra int. Az 1928 és 1939 között a régészeti feltárásokat vezető *David Moore Robinson* professzor (*Johns Hopkins University, Baltimore*), majd a régévizsgálatokat az elmúlt évtizedekben rekonstruáló *Nicholas Cahill* (*University of Wisconsin-Madison*) magas színvonalú munkái alapján sok mindent viszonylag nagy biztonsággal állíthatunk a városról és házairól, több kérdésben azonban csak bizonytalanul nyilatkozhatunk. Aligha állíthatjuk teljes biztonsággal, hogy minden háznak volt emelete, így azt sem, hogy – mint a szép rekonstrukciós rajz mutatja –, a „sorházat” egységes magastető fedte. A házak udvarán fellelt lépcsőindítások, az oldalfalakon látható benyomódások emeletek meglétére utalnak, sőt az emeleti helyiségek, talán éppen a hálósobák, előtt is állhatott az árnyékot adó tornác, a pasztasz. Vannak azonban ezen túl Olünthosz Északi Dombjának más különleges értékei is, amik miatt a mai építésztszadalom azt mintegy az első valóban telepszerű „lakásépítési projektként” szemléli. De mielőtt ezekre rátérnénk, végre röviden szólnunk kell a *város történelméről*.

Olünthoszt, annak „óvárosát”, a *Déli Dombot* nagy-

jából a Kr. e. VII. századtól egy trák törzs lakta. A perzsa háborúk idején a térség más városaihoz hasonlóan Olünthosz is *Xerxész* oldalán állt, csapatokat, hajókat szállított számára. A perzsák Kr. e. 480. évi *szalamiszi veresége* után a város még elszenvedte a térségben végigtelelő *Artabazusz satrap* pusztításait, majd a túlélő lakosokkal és görög betelepülőkkel nem különösebben jelentős poliszként, egy ideig az Athén által irányított *Délloszi Szövetség* tagjaként is működött tovább. Jó ötven évvel Szalamisz után, Kr. e. 438-ban a makedón király, *II. Perdikkasz* egy Athén elleni lázadás ellencsapásától félve több tengerparti város lakóit arra „késztette”, hogy magasabb fekvésű, jobban védhető helyre költözzenek fel. Ez a hely Olünthosz *Északi Dombja* volt, a fallal övezett új városrészben mintegy 360 ház létesült, a lakosok száma 2000 és 3000 fő között lehetett. Hogy a királyi tett mennyire volt egyszerű készítés, rábeszélés, vagy inkább kötelezés, finomabb vagy keményebb kényszer, csak sejtjük. A megismert történeti írásokban szereplő görög szavak sem segítenek sokat. A mai írások a költözésre utalóan hol a *szünoikiszmosz*, hol az *anoikiszmosz* kifejezéseket használják, az első szó különálló települések lakóinak összeköltözését jelenti, de e szónak – lásd az attikai települések szünoikiszmoszát *Thészeusz* közös tiszteletében – erős vallási vonzata is volt. A másik szó jelentése egyszerűen „feltelepülés”. A városalakító döntést meghozó *II. Perdikkaszt* (király Kr. e. kb. 448–413) olyan katonauralkodónak ismerjük, aki a *peloponnészoszi háború* változó szövetségi rendszerei között a makedón királyság egységének megerősítéséért politizált; e szándékában Olünthosz telepítése komoly katonai-stratégiai lépés lehetett. Ugyanerre utal, hogy Kr. e. 382-ben a város a *Chalkidiki Liga* vezetője lett. A város azonban csak nyolcvan évet élt; Kr. e. 348-ban a megváltozott hatalmi viszonyok közepette a makedón *Philipposz* (király Kr. e. 356–336) felégette, lakosai elmenekültek; ennek „köszönheti” a tudomány, hogy házairól, a benne folyt életéről – nem utolsósorban a város létrejöttéről – többet tudunk, mint sok más antik görög városról.

Aligha tévedhetünk nagyot, ha a Chalkidiki-félsziget tengerparti részeiből Olünthosz Északi Dombjára áttelepített népeket hadmérnökök is kísérték. Egy csoportjuk, a földmérés, az egyiptomiaktól tanult *geodaiszia* szakemberei bizonyára már korábban kimérték a csak kissé lejtős dombon az utcák, a telkek határvonalait, majd az egyszerű háztervek alapján bejelölték a főfalak helyét, különös pontossággal a házakat elválasztó falakat, a pasztasz oszlopainak vonalával együtt. Valószínű, hogy eközben a közelben kőfejtők, ácsok is dolgoztak, talán

királyi megbízásra. Szinte biztos, hogy az építés menete az öt „sorházelem” északi, ablaktalan falaival és a lakásegységeket egymástól elválasztó falakkal kezdődött; az így létrejött „fésű” jellegű alaprajzú falak már kellően merevíthették egymást. Az építési folyamat e szakasza minden bizonnyal a majdani lakók együttes munkájával, *mintegy kalákában folyt*, „szakemberek” irányításával”. Az is lehet, hogy az egyes lakások továbbépítése már a beköltöző családok feladata volt, persze rokoni, baráti segítséggel. Egyelőre nem ismert régészeti bizonyíték arra a feltételezésünkre, hogy „első ütemben” csak az északi épületrészek épültek meg, a déli oldalon az udvarok melletti, erősen különböző épületrészek pedig későbbi kiegészítések. Ha így volt, nem mondhatjuk, hogy Olünthosz házai udvar köré épültek, mert akkor az udvar, annak formája, mérete az építő család egyedi szándékait tükröző „következmény” volt.

Katonás rend, katonás irányítás. Több-kevesebb biztonsággal választ adtunk a tanulmány címében lévő kérdésre. Olünthosz alapítója egy erősödő katonaállam vezetője volt, ennek megfelelően a telepítést szervező *oikisztesz* is minden bizonnyal ennek az államnak a hatalmi szempontjai szerint működött. (Neve nem ismert, de talán nem véletlen, hogy a város a nevét a görög mitológia „erős emberének” *Heraklész*nek a fiáról kapta.) Egy, az ókori görögség különböző politikai berendezkedéseit tárgyaló gazdag tanulmánygyűjteményt⁷ olvasva más oldalról nézve is kitisztul a kép: Olünthosz Északi Dombja „nem-tipikus” görög városalapítás eredménye. Nem olvashattunk színes telepítési történetet, sem a *delphoi jóshely* szakértő tanácsairól. Igen, a hellenizmus központosuló hatalmi rendszerében a település, a polis autonómiája csorbul, és ez a telepítések folyamatában is megnyilvánul. Egy másik, fontos telepítési/újjaépítési folyamatnál, Priénénél maga *Nagy Sándor (III. Alexandrosz, király Kr. e. 336–323)* gyámkodik, egy ideig ott is lakik, sőt a város új templomának, *Athéna Poliasz* ion templomának építését szponzorálja is. (A hellénizmus királyainak „ajándék építkezései”, mint például *Déloszban*, *Pergamonban*, de *Milétozban* is jelentős mértékben járultak hozzá egy, a hatalmi szimbolizmus egyre több elemét mutató városforma kialakulásához.)

Néhány téma azonban még a válasz megtalálása után is tárgyalásra érdemes. Ilyen téma a házak alaprajzi elrendezése, azok különbségei. A „típusépületek” elsősorban az utcákhoz való kapcsolatukban különböznek: a bejárat a négyszetes telek minden oldaláról nyílhatott, így délről, az udvar felől is. A ház fő helyiségeinek, az ábrákon *oikos*nak, (a családi tűzhely rajza mutatja), a konyhának

(az ábrán K) és a fürdőnek (az ábrán B), valamint a raktározás helyiségeinek elrendeződése az egyéni igényeknek felelt meg. Ezek egyaránt kapcsolódhattak a *pasztaszhoz* (az ábrán Halle) vagy az udvarhoz (Hof). Érdemes felfigyelni arra is, hogy a régészek által részletesebben feltárt hat tömbben néhány ház mérete jelentősen eltér a négyszetes alaprajzú típusházakétól, sőt ezek alaprajzai is erősen különbözőek. Bemutatott példáinkat látva könnyen el tudjuk képzelni, hogy a város életének 80 éve elegendő lehetett arra, hogy egyesek megvásárolják a szomszéd házának egy részét. A lakásokat elválasztó falak ajtókkal áttörhetők voltak; akik nagyobb lakásra vágytak, azt megegyezhették, sőt azt is elérhették, hogy udvaruk a hellénizmus új módijának megfelelően elegánsan oszlopsoros – *peristyl* – legyen. Egy példánkon pedig azt látjuk, hogy a félméretű épületben szinte csak *andron*, általában 4,8 x 4,8 méter területű „*férfiszoba*” maradt, az a helyiség, ami a görög társadalom erős maskulin jellegéből fakadt; a háza és vendégei ott beszélgettek, étkeztek, italoztak. Az andronnak mindig volt előtere, bejáratának elhelyezkedése nem szimmetrikus, a lakóépületeken belüli elkülönült elhelyezkedésük azzal a haszonnal járhatott, hogy az esetleg hangoskodó házbéli és idegen férfinépet távol lehetett tartani a ház belső világától, a gyerekektől, betegektől, az idősektől. Ahol egy kisebb épületrészben csak andronok maradtak, az a ház bizonyára „vendéglőként”⁸ vagy talán valamilyen férfiszállásként működhetett tovább.

Még egy tárgyalásra érdemes téma maradt: a város funk-

cionális és társadalmi szerkezete. Számos szerző van azon a véleményen, hogy a tervezett görög városok szabályos, ismétlődő rendje, az *iszometria*, a görög demokrácia „vezérelvét”, az *iszonómiát* (kb. jog előtti egyenlőség) követi az épített, a fizikai környezetben. Olünthosz alapításának története, mint láttuk, aligha csak erről szól,

kemény külső ráhatás is érvényesült ott. Ettől függetlenül természetesnek kell tartanunk, hogy egy, a települését valamilyen okból elhagyni kényszerülő embercsoport elvárja, hogy útján és az „új helyen” az egyenlőség elvének megfelelően kezeljék, juttassák életfeltételekhez, megélhetési forrásokhoz. Egészen bizonyos az is, hogy családok, nagycsaládok közösen költöztek, azonban az áttelepülés folyamatáról érdemleges ismereteink nincsenek. A magas színvonalú ásatások és a legutolsó évtizedek „utó kutatásai” alapján azonban viszonylag sokat tudhatunk meg a város gazdaságának működéséről.⁹

A lakók bizonyára fejvesztett menekülése, a város hirtelen elnéptelenedése következtében a házak padozatán a régészek általában megtalálták azokat a szerszámokat, eszközöket – például olajsajtolókat, szőlőtaposó aljzatokat, köszörűköveket –, amelyek alapján a családok, háztartások gazdasági tevékenységei megállapíthatók voltak. A tárolásra rendelkezésre állt edények, eszközök mennyiségéből pedig a tevékenységek nagyságrendje is kiderült. Mindezek alapján a kutatók azt figyelték meg, hogy Olünthosz sok házában a mezőgazdasági terményekből a saját felhasználásra szükségesnél jelentősen nagyobb mennyiséget dolgoztak fel, majd a késztermék egy részét pénzért eladták, vagy más termékekre cserélték. Több házban a szövésnél használt feszítősúlyok fellelésének helyeiből és nagy számából következtettek arra, hogy a lakók – rabszolgamunkát is használva – jóval a saját igényeken felül termeltek. Fény derült mások mellett kőművesekre, terrakotta díszszobrok készítőire, sőt fegyverművesekre is. Ugyanakkor az Északi Domb házaiban általában csak kisméretű és kevés számú olyan eszközt (pithoszok, amforák) találtak, amelyekben a háztartások élelmet (gabonát, olajt, bort stb.) tárolhattak. A sok egyéb feltételezés – a városnak közös raktárai voltak, a földek közelében lehetnek a tárolók stb. – mellett az egyik lehetséges magyarázat az, hogy egyes házak kimondottan a tárolásra specializálódtak. Ilyen, nagy raktározási felülettel rendelkező épületeket találtak a kevésbé megkutatott délkeleti síkságon, Olünthosz úgynevezett Villanegyedében. A település sajátos munkamegosztásáról írja a régész:

„Két gazdasági stratégiát különböztethetünk meg Olünthoszban: a hagyományos »parasztit«, aminek a célja a háztartáson belüli önfenntartás, és egy inkább piacorientált stratégiát, ami a bevételek maximalizálására törekszik. [...] Természetesen a két stratégia nem zárta ki teljesen egymást, és valószínűleg egy sokkal komplexebb folyamatosság két pólusát képezték. Ami még fontosabb és érdekesebb, hogy Olünthoszban a két stratégia térben is elkülönült egymástól (Cahill, 2000. 510).”

Ez utóbbi megállapítást azzal is ki kell egészítenünk, hogy a helyi piacon a két életstratégia minden bizonnyal kapcsolatba is került egymással. Erre utalnak többek mellett a pénzhasználatra utaló leletek. Bár Olünthosz agoráját, ami az Északi Domb déli végén helyezkedett el, a lakótömbökénél kevésbé kutatták meg, északi oldalán néhány sztoa jellegű, bizonyára kiskereskedelmi funkciót is ellátó építményt ástak ki.¹⁰ Feltűnő volt az is, hogy az agora közelében érmék, különböző fémekből készült áruk, vázák nagy mennyiségét találták, amiből a régészek egy időszakos piac működésére következtettek. A helyi piac

és pénzforgalom jelentőségét alátámasztó ásatási eredmény volt az is, hogy a településen fellelt összes (pénz) érme 26 százalékát a piactér melletti tömb lakóépületeiben találták. A kiskereskedelem világos térbeli rendet mutatott: az agora mellett elhaladó szélesebb, központi helyzetű főutca menti házakban volt a boltok, üzlethelyiségek, műhelyek döntő többsége, e házak területének mintegy egyharmada volt bolt vagy műhely. Még egy kutatási eredmény érdemel figyelmet: a központ közelében a házak ára sokszorosa volt a távolabb fekvőkének. Már akkor érvényesült tehát David Riccardo megállapítása, hogy a telkek, az ingatlanok értékét elsődlegesen a rajtuk folytatott – folytatható – tevékenységek hozama, jövedelmezősége befolyásolja?

Tanulmányunkban arra törekedtünk, hogy egy érdekes és ritka példán keresztül megosszuk az olvasóval azt az érdeklődésünket, ami a régmúlt évszázadok, évezredek településeinek létrejöttével, építésével, átalakulásaival, egyáltalán életével kapcsolatos. Meggyőződésünk, hogy ismereteink igazán akkor bővülnek, ha egy még eléggé meg nem értett jelenség megértésére, „titkok, rejtélyek megfejtésére” törekszünk. A most tárgyalt téma, a tervezett görög városok kapcsán is vannak még rejtélyek. Hogy csak kettőt említsünk: hogyan épülhetett ki Priéné vízszintes padozatú agorája lejtős terepen úgy, hogy a teret övező minden „középület” a szokásos típus lakótelkek kétszeres vagy négyszeres területén áll? Hasonló kérdés, hogy mi lehet az oka annak, hogy Milétosz városközpontja évszázadokon át tudott épülni, továbbépülni a két kikötő között elnyújtott, fordított „L” alakú zónában a hálós alaprajzú lakóterületekhez szinte tökéletesen igazodva?

JEGYZETEK

- 1 A látott, fotózott könyv szerzői egészen biztosan Wolfram Hoepfner és Ernst-Ludwig Schwandner, berlini építészettörténész tanárok voltak, akiknek könyveit azonban eddig nem sikerült beszerezniünk. Munkáik internetes hozzáférése kisebb részek szerint sem engedélyezett, egyes recenziókból azonban a szerzők szemlélete jól megismerhető.
- 2 A város további, kevésbé megkutatott részeivel (Keleti Domb-nyúlvány, „Villanegyed”) nem foglalkozunk, mert azokat dolgozatunk fő kérdései nem érintik.
- 3 Tette ugyanezt a neves magyar régész, Szabó Miklós is, aki saját fordításában közli a legfontosabb forrás egy rövidebb részét: Arisztotelész, *Politika* II. 1267b. Az interneten is fellelhető tanulmánya: *Görög városépítészet*, igen jó összefoglalás.

- 4 BRADLEY, A. Ault: *The excavations at Ancient Halieis: The organization and use of domestic space*, Bloomington, USA: Indiana University Press, 2005
- 5 BOYD, Thomas D.: *A Fourth Planned City in Classical Greece*. = *The Town Planning Review*, Vol. 52 No. 2 (Apr., 1981), 143–156. A téma részletes kifejtése olvasható: BOYD, Thomas D.: –JAMESON, Michael H: *Urban and Rural Land Subdivision = Ancient Greece, in Hesperia*, Vol. 51 No. 2, pp. 328–342, The American School of Classical Studies at Athens.
- 6 Másutt, máskor is megfigyelhető ez a jelenség a városépítés történetében. Az egyiptomi El Amarna-ban például jól elkülöníthetők egymástól az új vallást és fáraót követő magasabb rangúak számára „parcellázott” lakóterületektől azok a „szövevényes” részek, amelyeket egy ide vezényelt, vagy egyszerűen ide áttelepülő falu lakossága fokozatosan építhetett ki.
- 7 BROCK, Roger – HODKINSON, Stephen (eds.): *Alternatives to Athens: Variations of Political Organisation and Community in Ancient Greece*, Oxford University Press, 2000, 229–230.
- 8 Polányi Károly Periklész nagy érdemének tartja, hogy az Athénben rotációban hivatalos szolgálatot teljesítő polgárok pénzbeli fizetést kaptak, és hogy ezzel a város környékén élő gazdálkodók termékeik egy részét a városban vihatték piacra: az agorán „meleg ételt árultak”. Ebből fakad, hogy a sztoák hátsó traktusában – mint a déli Régi Sztoában – andronok sorakoztak. (Ld: POLÁNYI Károly: *Kereskedelem, piacok és pénz az ókori Görögországban*, Bp., Gondolat, 1984.)
- 9 CAHILL, Nicolas: *Olynthus and Greek Town Planning*, JSTOR: *The Classical World*, Vol. 93, No. 5 (May–Jun. 2000), 497–515, illetve CAHILL, Nicolas: *Household and City Organisation at Olynthus*, New Have & London, Yale University Press, 2002.
- 10 Bár erről nem olvasható kutatási eredmény, lehetséges, hogy a várost feldúló makedón csapatok éppen az agóra területén pusztítottak – és raboltak – legtöbbet, ezért kevés ott a leletanyag.

Szentmártoni János

Egymásra torlódva

*Nemzedéki kérdések közelmúltunk
magyar irodalmában*

I.

■ Először is tisztáznunk kellene, nem is elsősorban azt, hogy mit nevezünk nemzedéknek, hanem azt, hogy irodalomszociológiai szempontból mit tartunk annak. A kisebb jelentésselcsúszások veszélyét vállalva vajon melyik szinonima feleltethető meg vele leginkább? Generáció? Korosztály? Korcsoport? És persze jó volna tudni azt is, hogy vajon hívhatunk-e egyazon „életkorzónában” született és tevékenykedő alkotókat nemzedéknek mindenféle közösségi összetartozás élménye nélkül? Szerintem igen. A szakirodalom azonban meglehetősen ellentmondásosan kezeli ezt a kérdést, pontosabban nem kezeli sehogyan sem. Ha nemzedéket emleget, a legtöbbször hasonló ízlésű, világfelfogású művészek korcsoportját vagy laza csoportosulását érti rajta, amely korántsem fedhet le egy nemzedéket. Közelmúltunk irodalma generációs térképének megrajzolását továbbá az is nehezíti, hogy a hatvanas években indult nemzedék színre lépése óta a fokozatosan gyorsuló időben, főleg a nyolcvanas évektől kezdve szinte tízévente jelentkezik egy-egy új költő-, írógeneráció. Az elmúlt harminc évben így megdőlni látszik a klaszikus elmélet, miszerint egy évszázadot három nemzedék élete tölt ki. Esetünkben Robert Escarpit francia író-szociológus megállapítása sem áll, vagyis hogy „új írógeneráció csak akkor jelentkezik, amikor az előző generáció nagyjából túljutott már a negyvenedik életéven. Mintha a lehetőségek kibomlása csak egy bizonyos egyensúlyi küszöb átlépése után volna lehetséges, amikor a »befutott« írók nyomása gyengül, s enged a fiatalok nyomásának.” Mert amíg ez a tézis a nyolcvanas évek elején induló alkotók életében még igaz lehetett, a tíz évre rá debütáló szerzők esetében már fokozatosan érvényét veszítette. Természetesen még sokáig tartotta magát, vitte a beidegződések és előítéletek lendülete, de az ezredforduló tájékára mintha észbe kaptak volna többek közt a mérvadó irodalmi műhelyek vezetői, és tudatosan, szisztematikusan fiatalítani kezdtek.

Bonyolult a képlet, jelen esszémben mégis megkísérlek elkészíteni egy vázlatot, természetesen a saját nemzedékem szemszögéből és valóságérzékeléséből kiindulva, amelyet – Zalán Tiborék „arctalan nemzedéke” után – egy korábbi dolgozatomban én „láthatatlan nemzedéknek” neveztem el. Azóta tovább árnyalódott bennem a kép, mert ez a láthatatlan generáció voltaképpen a közvetlenül előttünk járókból, a mai ötvenesekből formálódott, csak időközben hozzájuk korosodtunk. Az ún. közép-nemzedék láthatatlanságát továbbá én nem aszerint értem, hogy az olvasóközönség nem érzékelheti egységesen generációként – bár ez is megérne egy tanulmányt –, inkább aszerint, hogy a nemzedék megragadhatatlan és artikulálhatatlan. Mintha a rendszerváltás körül indult generáció helyén szakadék tátongna. Ragyogó egyéni teljesítmények és életművek sorát lehet felsorakoztatni, amelyek azonban mintha nem kapcsolódnának közvetlenül sem az előttük járók, sem az utánuk jövők, de legkivált egymás produktumaihoz vagy csoportosulásaihoz. Nemhiába beszélek, írok egyre többet az utóbbi időben arról, hogy számunkra a hídverés feladata és szerepe jutott, és nem csupán azért, hogy elődeink örökségét továbbítani tudjuk a jövő generációjának, hanem azért is, mert az az érzésem, hogy a mi teljesítményeink sem maradnak életképesek, ha nem csatoljuk be jobban őket a generációs kontinuitás forgalmába. A legmegrázóbb tapasztalat, meglehet, egyelőre csak aggodalom, hogy az „utolsó” bölények, vagyis a hatvanas években indult alkotók generációjából egyre többen hagynak itt minket, és bizony az utánuk keletkező űrt – nemzedéki egymásra torlódás ide vagy oda – nem látom betöltődni sem az „arctalan”, sem pedig a „láthatatlan” generáció képviselői által. Nem hiszem, hogy ennek az egyéni munkásságok minősége volna az oka – bár a gyanú árnyéka rajtunk –, jóval többről van szó, aminek tanulságait azonban majd a jövő esztétáinak, íróinak és irodalomszociológusainak kell levonniuk.

II.

A kilencvenes évek első felében, amikor még nem szilárdult meg az ideológiai, esztétikai és politikai törésvonalak, az irodalom aljnövényzetében még zavartalanul pezsgett az élet, ha a fák koronáját már szelek szaggatták is. Első kopogásra kinyíltak napilapok, rádiók ajtói, kíváncsian fogadták az akkor fiatal költőket, a friss és még törekény szabadság első pacsirtáit, akik majd teljesen más nyelven fognak végre beszélni-írni, másról és máshogyan, szorongás és lesütött tekintet nélkül, nem frusztrálják őket bűnök, sem megalkuvások. Az irodalmi folyóiratok jóval lassabban reagáltak mindekre, de oldódni kezdtek, kis kiadók alakultak, amelyek a legújabb magyar irodalom leendő titánjaira vadásztak, szerkesztőségek vagy magánlakások nyújtottak rendszeresen otthont spontán irodalmi szalonoknak, ahol egy induló nemzedék színe-java barátkozhatott, vitázhatott egymással, vagy csupán licitálhatott a másikkra, erejét fitogtatva.

De sajnos nem sokáig tartott ez az „aranykor”. Amíg a rendszerváltás előtti időszakban a közös cél, vagyis a diktatúra falainak lebontása a legkülönfélébb ízlésű és gondolkodású alkotókat is egy asztalhoz ültette bizonyos sorsfordító pillanatok erejéig, addig a kilencvenes évek a felszabadult politikai indulatok holdudvarában gyűrűző szakmai ellentétek elmélyüléséről szólt. A fordulat sokunkat elbizonytalanított. Itt elsősorban nem az idősebb generáció problémájára gondolok, hogy meg kellett tanulnia szabadon írni, mert nem volt többé szükség a rejtjelekre, a kódolt kiszólásokra – hanem arra, hogy a kilencvenes évek elején induló alkotók jelentős része ilyen tisztázatlan viszonyok között volt kénytelen kezdeni a pályáját, kapkodta csak a fejét *jobbra is, balra is* tanácstalanul. Az ezredfordulóra többé-kevésbé egyértelművé váltak a főbb irányvonalak, amelyek bizonyos esztétikai iskolák „utasításait” tűzték zászlaikra – de a pályakezdekők továbbra is ugyanolyan dilemmákkal találta magukat szemben, mint a tíz-tizenkét évvel azelőttiek. Kezdve azzal, hogy ha X lapnál már leköszölték a versét, Y laptól minden magyarázkodás nélkül lendítették ajtón túlra, mondván, döntse el „végre”, hová is tartozik – bezárva azzal, hogy mindennek hatására szakmailag is bizonytalanná váltak sokan, nem akadt, aki önzetlenül, kifejezetten művészeti útmutatók szerint segítette volna első szárnypróbálgatásaikat (tisztelet a kivételnek, mert azért volt ilyen, nem is egy!).

Meggyőződésem (s nemcsak az enyém, hanem minden józan érzésű tollforgatóé), hogy a kultúra, az irodalom ügye, sorsa sohasem az egymással állóháborút folytató szekértáborok szintjén, sem a politikailag manipulált

érdeklőbbizások mocsarában dől el, hanem mindenekelőtt az idő olvasztótégelyében. Az egymást követő generációk közös emlékezetében játszódik le az a történet, amelynek a végén bizonyos alkotások és szerzők vagy kihullnak a rostán, vagy eleven példaként végigkísérik egy nemzet lelki és szellemi életét. Ez lehet a kiindulópontja minden alkotónak, és ezt várja el – joggal – a közönség is. Ebbe a látószögbe a lehető legkülönfélébb irányzatok beleférnek, már csak azért is, mert a sokszínűség a fedezete annak a nagyzenekari összalkotásnak, amely egy ország, egy nép tükörképeként fölmutatható a nagyvilágnak. Ahelyett, hogy erősítenénk egymást, gyengítjük a másikat, megkérdőjelezzük a tehetségét. Abban, hogy a fiatalok többsége annak idején belesodródott ebbe az áldatlan állapotba, biztos kikötőt keresve, nem is a pusztá tény a legriasztóbb, hanem az, hogy a legtöbben nem is átélt, átgondolt attitűdjükből kifolyólag, hanem az átöröklődés farkastörvényeinek szorításában tette ezt. A korban előttük járók testálták rájuk, sulykolták beléjük. Így sokszor elvették a sorrendet, amely nemcsak szakmai, de erkölcsi kérdés is, miszerint már az irodalmi-emberi érlelődés, kiforrás előtt vagy közben azzal voltak kénytelenek foglalkozni, hogy melyik kulturális „alakulathoz” csatlakozzanak karrierjük, érvényesülésük érdekében. Holott a művész elsődleges célja és szempontja továbbra is az lehet, hogy önmagát és művészetét fölnevelje, létrehozza. Ennek a káros folyamatnak a csúcspontja, amikor az adott pályakezdő a saját stílusát, szakmai vélekedését is – a természetes külső hatások mesterséges és romboló ráadásaként – úgy formálja akarva-akaratlanul, hogy az „általa kiválasztott” csoportosulás nyelvhasználatához, modorához, eszközrendszeréhez látszólag autentikusan hozzáidomuljon. Ennek következtében sok egyéni hang beleolvadt a „nyáj” kórusába, és csak jóval később talált vissza – ha visszatalált – saját frekvenciájához.

Úgy tűnik, hasonló volt a helyzet húsz évvel korábban is, Zalán Tibor 1979-es elhíresült esszéje legalábbis erről tanúskodik: „Illetékeseink egyrészt meghirdetik a harcot az epigonizmus ellen. Ez istennek tetsző cselekedet részükről. Ugyanakkor viszont számon kérik a fiatalok művein az előző NAGYOK jegyeit, a biztosan értékelhető, ám általuk is tudva-tudott, önmaguk jelentőségét elveszített formai jegyeket. Így bátorítják és így húzzák vissza, lökik és gáncsolják egy időben őket. A fiatal, mert meg akar jelenni, bizonyos kompromisszumokat hajlandó felvállalni – asszimilálni próbál az említett kész formák közül. Néhány dologban erőszakot tesz önmagán. Néhány helyen, csak. Így azután megalkotja a *hibridverset*, amely félig másé, a megjelenés érdekében, s félig magáé,

az önkifejezés kényszere miatt. A szerkesztő boldog, mert fölfedezte X. költő legújabb, még kiforratlan tanítványát, epigonját, követőjét stb., a fiatal is boldog, közelebb került azokhoz az időkhöz, amikor nem kell majd semmilyen kényszer hatására művészetét rontania. Az említett fiatal nem jellegzetes képviselője az »arctalan nemzedéknek«. Őt ugyanúgy kiveti magából ez a szervezetlen, de legjobb képviselőiben öntudatos közösség, mint bármely *kisebbség* azt a tagját, mely elhagyja kisebbségi létezését bizonyos előnyök várandóságával.”

Akkor tehát mi változott a rendszerváltás után – kérdezhetjük joggal –, de erre később fogok válaszolni. A fenti idézettel kapcsolatban itt most inkább a dolgozatom elején felvillantott problematikához csatolnék vissza pár gondolat erejéig, miszerint mennyire nehéz meghatározni egy irodalmi nemzedék összetételét, körvonalait. Zalán meglehetősen sajátosan alkalmazta a „nemzedék” kifejezést a saját generációjának egy általa – bizonyos szempontok alapján – egységesnek látott részére. Egy „kisebbségi közösséget” tartott annak. A „kivetettek”, még ha életkorban hozzájuk tartoztak volna is, akkor milyen nemzedékhez sorolhatók? Tudom, hogy jóval későbbi interjúiban árnyalta, felülbírált, korrigálta akkori meglátásait – de nem elvetendő az a szemlélet sem, amely nemzedéknek – bizonyos kiválasztottságtudattól is vezérelve – a hasonló gondolkodású és helyzetű alkotókat nevezi. Ilyen esetben azonban a szónak nem hagyományos, inkább egyfajta metaforikus jelentéséből kell kiindulnunk.

III.

Ma már tisztán látom, milyen nehéz helyzetben volt az én nemzedékem, amely bár még a nyolcvanas évek idillinek tűnő, valójában vihar előtti békéjében gyerekeskedett, de a feje lágya a kilencvenes években kezdett benőni, s éretté csak az ezredforduló táján válhatott. Mert a megelőző korszak tévedéseiről semmiben sem felelős, ha csak abban nem, hogy sokáig nem akart, vagy nem mert apáink nemzedékével elszámolni. A szabadság korszaka úgy szakadt rá, mint álomból ébredve a valóság: rendszerváltás, romániai forradalom, öböl- és délszláv háború... s mindez már egyenes adásban. Rohamléptekben kellett elkezdenie nyelveket tanulni, fölvenni a versenyt nyugati társaival. Ezzel egy időben nemcsak a nagyvilág, de a magyar múlt is kinyílt előtte, olyan dolgokról hallhatott, amelyekről azelőtt nem vagy csak a legszűkebb környezetében. Az utánunk jövők már a „szép új világban” szocializálódtak, számukra a mi úttörőségünk is már csupán történelem. Még ha nem is a mi nemzedékünknek van a legnagyobb erkölcsi alapja számon kérni bármit is, de a

kötelessége és a feladata annál nagyobb, hiszen kommunikációs hidat kell vernie két korszak közé.

Az első kritikák rögtön besoroltak a Csoóriék nyomdokain indulók táborába. De ha visszatekintek a kezdetekre, korántsem látok én ott tábort, inkább magányos „harcosokat”, akik nemigen tudtak nemzedékké, de még csoporttá sem összeállni. S akik külön-külön tiszteljük a nemrég elhunyt mestert, egymásra sokszor még ma is idegenkedve és bizalmatlanul pillantgatunk. Ez korunk egyik legfájdalmasabb kudarca és tapasztalata. Talán mert nekünk nem jutott már a látomásból, amely szellemi közösséggé forrasztott volna össze bennünket. Csak az elszemélytelenedés kissé hosszúra nyúló átmeneti korszaka, amely önkéntelenül is önvédelemre kényszerített minket. Amíg az 1989-es rendszerváltás előtt kibontakozó alkotók esetében még beszélhetünk egyfajta ideológiai, közösségi, esztétikai vagy egyéb szervező erőről, az azt követő nemzedékek esetében már nem. Kiváló költők, írók indultak és értek meg az elmúlt huszonöt évben is, de inkább főleg egyéni utakról értekezhetünk, a csoportos fellépések sem tudták őket nemzedékként artikulálni. Zalán „arctalan nemzedéke” utólag is megragadható, az általuk megfogalmazott negatív jelenségek tükrében is akár – a miénk viszont továbbra is „láthatatlan”, mert csupán egyedi pályákat és produktumokat, legfeljebb – egy-egy antológia erejéig sikeres – szerzőpárosokat és tiszavirág-életű irodalmi csoportokat láthatunk.

Mindennek ellenére történtek olyan pozitív változások is, amelyek az utóbbi generáció felé billentették a mérleg nyelvét. A rendszerváltást követően megszorodtak a publikációs lehetőségek, egy-egy fiatal költőnek, írónak nem kellett négy-öt évet várnia könyve megjelenésére, nem sokra rá, az ezredforduló tájékán az irodalom számára is nyiladozni kezdtek az internetes galaxis kapui: megjelentek az első „fecskék”, mint például a Dokk.hu (2000) vagy a Litera.hu (2002). Részben ez utóbbi fejleménynek is köszönhetően elmosódtak a fővárost és a vidéket, sőt, az elcsatolt magyar területeket addig meghatározó és elválasztó kommunikációs távolság határai.

Jóllehet, az „arctalan nemzedék” is már jóval bátrabban mozgolódhatott – a hatvanas években indulók egyéni vagy csoportos partizánháborújának is köszönhetően –: a kezdeti dermedtséget és útkeresést követően antológiai szerkesztettek, estsorozatokat indítottak, lapokat, társaságokat alapítottak, vitákat generáltak a lapok hasábjain a fiatal magyar irodalomról – de a teljes áttörést a rendszerváltás hozta el, amikor egy teljesen új, mondhatni „szűz” generáció lépett színpadra, sokkal természetesebben és harc nélkül véve át az előtte járók stafétabotját.

A kilencvenes években is meghatározó szerepet töltöttek be az egyetemi és főiskolai körökben szerveződött irodalmi műhelyek, amelyek sorában például a *Nappali Ház* és a *Törökfürdő* után a *Sárkányfű* és az *Az irodalom visszavág* című folyóiratok váltak talán a legmarkánsabban gyűjtőfórumává az induló alkotóknak. A kontinuitást a *Jelenlét* újraindítása illusztrálta. De nemcsak a periodikák fémjelzik az évtized irodalmi mozgásait, hanem olyan antológiák is, amelyek vagy úgyszintén diákcsoportok holdudvarában születtek, vagy egy-egy kis kiadó áldozatos műhelymunkájának eredményeként jöttek létre. Említhetjük a *Mozaik* (ELTE TF, 1993), a *Menedékjog* (Littera Nova, 1995), a *Köztéri mulatság* (Palatinus, 1998) című gyűjteményeket, a miskolci *Új Bekezdés* kiadványait, vagy a Stádium Fiatal Írók Körének (*A sivatag kupolája*, 1994; *Lépcsők a csendbe*, 1996; *Huszonötödik óra*, 1997), és a Berzsenyi Írótábor antológiáit (*Keresztelő*, 1996; *Mindenek előtt*, 1997; *Felező*, 1998; *Holdfogadkozás*, 1999).

Elsőkötetes alkotók elindítását tendenciózan a Cserépfalvi, a JAK, a Kortárs, a Seneca és a Stádium vállalta fel, majd nem sokra rá a Magyar Napló és a Parnasszus.

Talán a legszélesebb körben az Almássy téri Szabadidőközpontban működő tehetséggondozó műhely fejtette ki a hatását, és amelyből ez kinőtt, az évente mindmáig megrendezésre kerülő Sárvári Diákíró Verseny – mindkettő Mezey Katalin vezényletével. Kemény Istvántól Varró Dánielen át Korpa Tamásig sokan megfordultak itt csikó korukban.

Némileg viharos és botránytól sem mentes körülmények között alakult meg 1998-ban a Fiatal Írók Szövetsége (FISZ) L. Simon László elnökségével, nem titkolva azt, hogy azon fiatal szerzőket kívánja táborába gyűjteni, akik szakmai, ideológiai vagy egyéb okokból kifolyólag nem tudnak vagy nem hajlandók a másik fiatalokat tömörítő szervezetnek, a József Attila Körnek (JAK) tagjai lenni, annak munkájában részt vállalni. A vita később elült, a FISZ fölépült, megerősödött, könyvsorozatokat indított, kritikai szemlét alapított, a *Szépirodalmi Figyelőt*. Mára pedig a két szervezet között szinte elmosódni látszanak a korábbi határok.

A határokon túl a kilencvenes években sem maradtak el a fiatalok, hogy csak három orgánumpontot említsem: a *Szörös Kő*t (Szlovákia), a *Véletlen Balett*et (Kárpátalja) és a legkorábban jelentkező *Előretolt Helyőrséget* (Erdély). Ez utóbbi lépett föl legmarkánsabban és legprovokatívabban nemzedéki fórumként, amely fontosabbnak tartotta az egyetemes magyar nemzeti irodalomba történő autonóm beépülést, mint az erdélyi transzszilván

hagyományok ápolását, folytatását. Mindezen felül a polgárpukkasztás és a lázadó attitűd sem állt távol tőle, jelezni kívánta, hogy egy egészen új generáció képviselői követelnek maguknak helyet az irodalom színpadán. Az alapítók mára szinte valamennyien konszolidálódtak és klasszicizálódtak.

IV.

Amikor indultunk a pályán, korántsem volt divatos az a fajta versbeszéd, amit műveltünk. A vallomásos líra kezdetben mintha égette volna a vezető kritikusok és ideológusok szemét. De később jöttek a még fiatalabbak, s azt éreztem, hogy ha még botladozva is és bizonytalanul, de a költő újra kezd visszaköltözni a versbe, s mint egy magára hagyott, elhanyagolt ház – belakni azt. S ha ma visszatekintünk az elmúlt huszonöt évre, láthatjuk azt is, hogy olyan műfajok és formák éledtek újjá nemzedékünk által, mint például a dal, az ekloga, az elbeszélő költemény, a verses regény, a történetközpontú epika. Valahol ez természetes, hiszen minden változást klasszicizálódás követ. Ahogy a magyar irodalomban is a neoavantgárd és posztmodern törekvéseket egyfajta újklasszicizmus váltotta. Ez soha nem múltba fordulást vagy visszafejlődést jelent, hanem rendrakást. A hagyományok és klasszikus értékek továbbvitelét megújított formában, amelyben már a forradalmi útkeresések használható építőelemei is benne foglaltatnak. Így lelte meg a helyét az a fajta, az újszenzibilitás jegyében fogant irodalmi nyelv is, amelyen megszólaltunk annak idején.

Kezdetben mindez legtöbbször a paródia, a pastiche és a különböző szerepjátékok, hangpróbák szintjén zajlott. De hogy mennyire markánsan, azt a fentiekben túl az akkoriban született eposzkísérletek, szonettkoszorúk, anekdotikus novellafüzérek is igazolták. A kapaszkodók újrafelfedezését, kiépítését a „szokásos” századfordulós (esetünkben plusz ezredfordulós) válságérzet is indukálhatta. Egyrészt össze akartuk foglalni az addigi értékeket és tapasztalatokat, másrészt biztosabb, rendezettebb utakon kívántunk elindulni az újba, az ismeretlenbe, a jövőbe. Ezért inkább önmagunk megszervezését tartottuk fontosnak, s nem az előttünk járók elleni lázadást. Ezt a jelenséget egyébként többször kritizálták is „mérvadó körök”. Tény, hogy generációnk szinte észrevétlenül épült be a kortárs irodalomba, minden botrány, felhajtás nélkül, néhány egyéni vagy csoportos attrakciót leszámítva.

Az „arctalan nemzedék” életérzése teljesen más volt. Többségük azért is csatlakozott a neoavantgárd törekvésekhez, mert az előttük magasló klasszikus életműveket lezártak és folytathatatlannak találta, úgy, mint például

Illyés Gyuláét, Kormos Istvánét, Nagy Lászlóét, Szilágyi Domokosét, vagy Pilinszky Jánosét, Weöres Sándorét, de még Juhász Ferencét és Tandori Dezsőét is. Érdekes megfigyelnünk, hogy a hatvanas-hetvenes évek fordulóján indult generáción mintha átléptek volna, vagy tudatosan hallgattak volna róla. Azért, mert nem az okozott nekik fejtörést? Vagy épp azért, mert titokban pont ellenük kívántak fellépni? Nem került akadályként a képbe sem a *Hetek* (1967), sem a *Kilencek* (1969) költői csoport, sem a *Költők egymás közt* (1969) és *A magunk kenyerén* (1971) című antológiákban debütáló szerzők, sem Petriék.

Az még tanulságosabb lehet, és külön tanulmányért kiált, hogy a kilencvenes években indult nemzedék lázadóbb alkatú tagjai vagy csoportjai is inkább mondjuk a Nagy László–Pilinszky tengely által fémjelezhető „nagy” generáció ellen próbáltak hadba szállni. Vajon miért? Mert a közvetlenül előttük járók esetében még nem volt mi ellen lázadni, nem voltak megkövesedett vagy épp figyelemre méltó eredmények, amelyek akadályként torlaszolták volna el az útjukat, irodalmi identitásuk kibontakozását? Az sem mellékes, hogy ezek a „szalon” lázadók azután, koruk haladtával, a klasszicizálódás szinte törvényszerű és természetes folyamatában, úgyszintén a nagy generáció hangjait, műfajait, eszköztárát kezdték továbbépíteni, gazdagítani, megújítani, akár konzervatívabb társaik, akik a maguk módján (csöndesebben és talán szívósabban) szintén beépítették művészetükbe a neoavantgárd és posztmodern használható és időálló eredményeit. Továbbá a *Kilencek*, a *Hetek*, a *Csoóriék* költői attitűdjével való elszámolás igénye is inkább mint ha csak a kilencvenes években jelentkezett volna hangsúlyosabban. Ráadásul – paradox módon – úgy, hogy közben az ezredfordulóra újra fölerősödött a fenti alkotók és csoportok által is képviselt közéleti, valóságábrázoló, történetközpontú irodalom.

Tizenöt évvel ezelőtt három nagy csoportra osztottam a kilencvenes években indult nemzedék költőit az alábbiak szerint. Az egyik az *Újhold* örökségében fogant. Ennek egyik utánpótlás-nevelő bázisa az Eötvös Kollégium volt. Képviselőit egyfajta poeta doctusi attitűd jellemezte, akarva-akaratlanul is az elitirodalom hatását keltve. Többnyire távol is tartották magukat az irodalmi közélet arrogáns vitáitól (egészen a közelmúltig).

A másik csoport tagjait az irodalom „fenegyerekeinek” neveztem el. Ők alapvetően a populáris, vulgáris, hétköznapi regiszterek irodalmi szocializációját hajtották végre. Viszonylag nagy olvasóközönséggel rendelkeztek. Előszeretettel írták újra klasszikusok közismert verseit, nemegyszer felháborító tiszteletlenséggel.

A harmadik csoport összetétele volt a legeklectikusabb. Többnyire semmilyen irányzathoz, domináns közösséghez nem csatlakoztak, inkább öntörvényű alkotóknak láttam őket. Ami a legmeghatározóbban rokonította őket a szememben, az a *közvetlen* vallomásosság. Fontos a közvetlen jelző, mert mindenki, aki verset ír, az vall valamiről – még ha némelyek berzenkednek is e tényről. A szóban forgó fiatal művészek azonban nem tartottak távolságot a tárgyukkal, nem objektív szemlélők voltak, ugyanakkor nem is siklalták szándékosan félre szövegeiket. Mindez nem azt jelentette, hogy ők az ódivatúak és korszerűtlenek – ellenkezőleg: mintha legváltozatosabban ők reprezentálták volna a legújabb költői vívmányokat, épp szakmai függetlenségük révén. Ugyanúgy éltek a posztmodern intertextuális technikáival, mint a legklasszikusabb formák újragondolt változataival. Az annyit emlegetett én-vesztés és atomizálódás ellen úgy próbáltak védekezni, hogy a részből kísérelték meg fölnagyítani az egészet, a sejtől a világot. Persze nem dédelgettek illúziókat ők sem, mégis mintha hittek volna valami abszolútumban, amely ugyanúgy megcsilán a töredéken is, mint teszem azt Homérosz eposzaiban. Nem estek az érzélgősség csapdájába, sőt, nagyon is gyakran éltek az irónia, a groteszk, az abszurd eszközeivel ők is – de nem riadtak vissza a bensőségesség, az intimitás hangulatától sem.

V.

Vázlatoló írásomban szándékosan a kilencvenes évekre fókuszáltam, egyrészt mert jómagam is akkor kezdtem a költői pályát, másrészt az utána következő időszak nemzedéki kérdéseire még nem lehet akkora rálátásom. Nem tartottam névsorolvasást sem, mert inkább a nagyobb irodalmi mozgásokra igyekeztem összpontosítani. Egy másik alkalommal jó volna mindezt részletesebben is kifejteni, nevekkal, konkrét művekkel, idézetekkel illusztrálva – de jelen esszém keretei erre most nem voltak elegendők.

Annyit azért már érzékelni, hogy a mai harmincasok még inkább a mi nemzedékünket erősítik – a huszonévesek azonban már egy egészen új irodalmi és technológiai térben szocializálódtak. Egyelőre úgy tűnik, hogy az irodalomszervezés még általunk is képviselt klasszikus formáit, modelljeit nem érzik magukénak. Egy új korszak küszöbén állunk? Meglehet. Nem tudhatom, hogy milyen irodalmak születnek ezután a digitális kultúrában, a jövő nemzedékei milyen csomópontok köré szerveződnek majd, hogyan látnak minket tíz-húsz-harminc év múlva.

Egy azonban bizonyos: a közelmúltban nagy kihívások elé állította az irodalmat társadalmi presztízsvesztesége, a digitális forradalom, a médiából (és ezáltal a köztudatból) való kiszorítottsága. Vajon milyen szerepe és feladata lesz az utánunk jövők életében? Sokan a Gutenberg-galaxis és a hagyományos folyóiratok haláláról vizionálnak. Nem az a kérdés, hogy szükségük van-e az embereknek irodalomra, hanem az, hogy miképp ér el hozzájuk, hogyan tudja megszólítani őket. De fölvetődik rögtön a kérdés, hogy vajon meddig merészkedhetünk el? Lehet-e a költő rock-gitáros vagy slammer, show-man vagy villalakó? Annak érdekében, hogy figyeljenek rá, s általa az irodalom jelenére? Mi az a határ, amit már nem illik átlépnie? Meddig nem sérti a jó ízlést? Miképp tud úgy megnyilvánulni, hogy potenciális olvasóit lehetőleg ne elriassza vagy megtévessze, hanem meghódítsa? Nem is elsősorban magáért, hanem az irodalom szeretetért. Hol az a pont, amikor még tiszta lelkiismerettel vállalhat felelősséget, s nem árulja el a hivatását?

Minden kérdés és félelem dacára, úgy érzem, szerencsés irodalmi pillanatban élünk, mert legalább három-négy nemzedék alkot egyszerre napjainkban, és ez egy nemzet kultúrája szempontjából csak gyümölcsöző lehet. „Az egymást váltó nemzedékek viszonyában ugyanis nemcsak a jelen nemzedéke áll elődei hatása alatt, a végleg letűnt múlt is csak a mindenkori jelen fényében és perspektívájából látható. S a folyamatba belépett új nemzedék szemszögéből új életre kelnek megszakadt hagyományok, elértéktelenedett minták, érvényüket veszített szabályok” – írta Hauser Arnold.

Ebből az aspektusból a legfontosabb kérdés már csak az, hogy a most munkálkodó nemzedékek képesek-e a párbeszédre.

FELHASZNÁLT IRODALOM

ESCARPIT, Robert: *Irodalomszociológia. A könyv forradalma*. Bp., Gondolat, 1973

HAUSER Arnold: *A művészet szociológiája*. Bp., Gondolat, 1982

SZENTMÁRTONI János: *Eleven csónak*. Bp., Magyar Napló, 2004

VILCSEK Béla: *Az arctalan nemzedék (neo)avantgárd korszaka* = *Szín*, 2009 / április

ZALÁN Tibor: *Arctalan nemzedék. = Elfogult írások*. Duna-szerdahely, Nap, 2007.

Bálint Imre *

Vizuális kultúra

■ Nemrégiben külföldi híradások szinte mindegyikében szerepeltek a Távol-Kelet különböző fejlődési adatai, amelyekben helyet kapott az építészet, az épített környezet is. Szinte hihetetlen, hogy ezek szerint az újonnan létesülő épületek átlagéletkora 17–19 évre tehető. Sajnos ez számomra a negatív értékeket is jelentős mértékben hordozó úgynevezett fogyasztói társadalom megjelenését jelenti immáron szakmánk területén is.

A felnövekvő generáció jelentős részben komolyan befolyásolt a számítógépeken és az okostelefonokon kapott információhalmaztól. Ez még inkább érvényes a felnőttekre. Hozzáteszem, az előbb említett eszközök hallatlanul fontosak és nélkülözhetetlenek, de nem helyettesítik a gondolkodást, az önálló véleményt és különösképpen nem az ízlésvilágot. Mindezt előrebocsátva, néhány gondolat rögzítését tartom szükségesnek ahhoz, hogy az egyre nagyobb információs háttérrel és tudáslehetőséggel, ezek ki- és felhasználásával a jó irányba haladjunk előre.

Az építészet a művészet és a mérnöki tudományok határán végzett komplex alkotói tevékenység.

Egy épület létrehozatalában ugyanolyan fontos az építészettörténeti tudás, a kortárs példák ismerete, a kreatív alkotói személyiség és képesség, mint a műszaki ismeretek magabiztos alkalmazása, valamint meghatározó bizonyos társadalmi, szociológiai és környezeti összefüggések felismerése is. Az ilyen alkotótevékenységre összetettsége révén kevesen képesek, ezért lenne szükség az építészek és az építészet nagyobb elismerésére, elfogadottságuk és társadalmi presztízszük megerősítésére. Nem várható el, hogy az építészek munkájukkal az egész építési folyamatot és területet lefedjék, de mint a környezet alakításának megálmodói, tervezői, jogosultak az élen állva a projektek egész megvalósulási folyamatában részt venni, azt koordinálni, a minőséget felügyelni és számon kérni úgy, hogy közben a folyamatban részt vevő összes szakember munkáját, szaktudását maximálisan elismerjék.

Az épített környezeti nevelés célja a tudatos és felelős térhasználat és téralakítás elősegítése, vagyis hogy a felnövekvő generációk képesek legyenek aktívan befolyásolni hétköznapi környezetük minőségét.

Az épített környezet jelentős hatással van az életminőségünkre, a viselkedésünkre, az identitásunkra és a társas kapcsolatainkra, ugyanakkor ezeket a tereket mi magunk is aktívan alakítjuk a hétköznapi tevékenységeink során. Ezt felismerve egyre több kezdeményezés születik, amely az épí-

tett környezet iránti érzékenyítésre irányul. Pedagógusok, építészek, urbanisták kezdeményeznek országsszerte lokális gyakorlatokat, amelyek mind a tartalmi súlypontokban, mind a megvalósulás helyében sokszínűséget mutatnak. A fizikai környezettel kapcsolatos tudás átadása, az épített terekben megnyilvánuló kulturális és társadalmi értékek iránti figyelem felkeltése, illetve a környezet alakításában való társadalmi részvétel elősegítése azok az alapvető célok, amelyek ezeket a kezdeményezéseket összekapcsolják.

Az épített környezet aktív és tevékeny megismerésének, a tér- és környezetkultúrának nagyobb szerepet kell szánni a vizuális nevelésben.

Előzőekből következik, hogy teendők mutatkoznak nevelésünk terén is. A nemzetközi pedagógiában egyre nagyobb teret kap az épített környezeti nevelés, hazánkban pedig pillanatnyilag ott tartunk, hogy a közvélemény számára a kőműves és az építész azonos személy.

Kormányzatunk – hallgatva hozzáértő tanácsadóira – elhatározta, hogy országos szinten megkísérli a dolgokat úgy irányítani, hogy oktatásunk terén is kedvező fordulat jöjjön létre.

Ezzel kapcsolatban 2015–16-ban fontos határozatok láttak napvilágot, amiknek alapja egyfelől a felismerés, hogy az építőművészettel és tágabban a környezetkultúrával való foglalkozás egyszerre fejleszti a vizuális készségeket és az alapvető XXI. századi kompetenciákat, mint a kreativitás és innováció, kritikus gondolkodás, problémamegoldás, döntéshozás, állampolgári ismeretek, kommunikáció, együttműködés és csapatmunka, önismeret és önszabályozás. Másfelől az urbanizációs folyamatok és az épített környezet alakításában való állampolgári részvétel előtérbe kerülése erősíti az épített környezettel kapcsolatos kompetenciák fejlesztését. A térérzékelés, a térhasználat és a téralakítás képességei fejlesztésének, valamint az épített környezettel kapcsolatos ismeretek átadásának az oktatás és nevelés részét kell képeznie már a legkisebb kortól, hogy a felnövekvő generációban kialakuljon a minőségi környezet iránti igény, illetve az esztétikai és társadalmi kérdések iránti érzékenység.

Ezért kívánatos, hogy az épített környezeti nevelés módszertana, alapvető ismeretanyaga és a benne rejlő pedagógiai lehetőségek az óvodapedagógusok számára is hozzáférhetőek legyenek.

A Magyar Építész Kamara felvállalta ezen feladat alapjai szakmai oldalának megteremtését. Világossá vált, hogy két párhuzamos teendősort kell elindítani:

Az egyik az óvodapedagógusok gondolkozásának, szemléletének kiterjesztése a vizuális kultúra befogadására és közvetítésére a gyermekek felé.

A másik szál a felső szintű oktatás keretein belül történő, előzőekhez hasonló gondolatvilág megértetése, fontosságának elfogadtatása a pedagógusképzés során.

Mindkét irány elindításához komoly anyag áll rendelkezésre, másrészt szervezetek és ezeken belül rendkívül alkalmas személyek az első lépésekhez szükséges tevékenységsort képesek végigvinni a jövőben szervezeten folytatandó felsőoktatási képzésben történő részvétellel együtt.

Rendkívül fontos, hogy az óvodás korú gyermekek igen konstruktív, nyitott gondolkodásmódjakkal kibontakoztatható, fejleszthető legyen. Az óvodai foglalkozások keretén belül indirekt módon terjedhessen körünk társ-művészeteinek befogadására való képesség kialakulása, mindemellett természetesen ezek hivatottak a felnőttkori nyitott gondolkodás alapjainak megteremtésére is.

2016 elején a GYIK Műhely munkatársai 9 különböző megyei óvodában tartottak délelőtti foglalkozásokat.

A Területi Építész Kamarák ajánlásával került kiválasztásra a 9 helyszín az ország különböző megyéiben, ahol az oda utazó kollégák délelőttönként a legkülönbö-

zőbb anyagokkal a legérdekesebb formavilágot állították elő a gyerekekkel.

Meglepően nagy sikerű volt a tevékenység mind az óvodapedagógusok, mind a felügyeleti szerveik részéről kapott visszajelzés szerint. De leginkább jó volt látni azt, hogy a gyermekek miként reagáltak ezekre a feladatokra, milyen boldogan és nyitottan, felszabadultan végeztek tevékenységüket papírszalagokkal, papírlapokkal, hurkapálcával, agyaggal, gyurmával, ragasztóval, festékekkel, természetesen a felsorolt anyagokkal foglalkozásonként külön-külön.

A foglalkozásokat Terbe Rita Pro Architectura díjas építész, Eplényi Anna PhD tájépítész-rajztanár, Szentandrás Dóra építész, Barta Fruzsina építész, Tóth Borbála MKE képzőművész hallgató tartották, amit ezúton is, mind a megyék, mind a saját nevemben nagyra értékelve köszönöm.

Mindezek mellett Pataky Gabriella PhD az ELTE TÓK

szintű kiterjesztése óvónők számára,

- egy komplex (továbbképzési) program nyújtása, melynek keretén belül a pedagógusok elmélettel kiegészített, de hangsúlyosan gyakorlati tapasztalatokat kapnak,

- a továbbképzés konkrét időtartamán túlnyúló, átfogó továbbképzési rendszer kiépítése.

A program kulcsszavai:

kreatív tér, kortárs téri kérdések, anyaghasználat és tapasztalás, személyes élmény

Szolnok – Hódvárak – Barta Fruzsina, Tóth Borbála

Vizuális Nevelési Tanszékén folytatott munkájával olyan vázlatot állított össze, melynek mentén a vizuális képzés alapja a felső szintű oktatás területén, országos szinten megteremthető. A jelzett két tevékenységi vonal koncepcionális vázlatát bemutatva látható, hogy a kifejtett erőhatások vektorai azonos irányba, az ország felnövekvő nemzedéke vizuális kultúrával kapcsolatos befogadóképessége, nevelése irányába hatnak.

Egyik feladat tehát az óvodapedagógusok, tanítók gyakorlatorientált továbbképzési programjának megteremtése. Ennek tervezete a következő:

Cél:

- az óvodapedagógusok nyitottá és befogadóvá tétele a téri vizuális kultúra iránt,
- téri vizuális kultúra gyakorlatorientált, országos

Főbb paraméterek:

– célközönség: országos szinten a hazai óvodapedagógusok, tanítók.

– A programban részt vevő szervezetek:

GYIK Műhely – fő szervező, házigazda, programalkotó, foglalkozásvezető,

KULTÚRAKTÍV, ELTE TÓK Vizuális Nevelési Tan-
szék programalkotó, foglalkozásvezető,

program iránt érdeklődő építészek.

– A program időtartama: 4 nap (2 nap GYIK Műhely, 2 nap további szervezetek).

– A programunk 3 alappillére:

1. a továbbképzés két tucat gyakorlati feladatmegoldással,

2. weblap – digitális ötlettár térbeli feladatokkal (lásd a www.gyik365.hu),

3. konferencia – visszacsatolás, saját jó gyakorlat megosztása.

1. Továbbképzés:

– A képzés során az óvodapedagógusok (helyi) építésszekkel közösen (max. 40–60 fő) alkotnak, új anyagokat, technikákat ismernek meg a TÁJ-TÉR-TÁR kiadvány 40 inspiráló feladata alapján, majd ezután a pedagógusok intézményükben foglalkozásokat tartanak, további kollégákat bevonva közösen alakítják tovább az ötleteket. Mindebben téma nem „építészet”, sem a passzív „építészettörténet”, hanem az absztrakt tér, az interaktív térformák, térjátékok, mobil terek, óvodai/iskolai teresedések – térátalakítások, saját tereink, szabad tér, utca, narratív városi terek stb.

2. Weblap

– A minél nagyobb társadalmi „terítés” érdekében az online hozzáférés is nagyon fontos, amelyen a program és a feladatok gazdag képekkel dokumentálhatók; illetve a továbbképzés után a résztvevők az elkészült feladataikat is ezen a felületen publikálják.

3. Konferencia(ák)

– Lényege a „megismert” téri formakincs továbbításának tapasztalatai a továbbképzés után mintegy háromnegyed évvel, a részt vett pedagógusok beszámolója és új ötleteinek bemutatása, egymás erősítése, szakmai ellenőrzése.

Első lépések

– levelező csoport létrehozása a témában már illetékes kollégákból, csapatokból, szervezetekből,

– egyszerű honlap, információs platform létrehozása a további koordinációhoz,

– www.365.hu adatbázis létrehozása, kb. 100 jól működő téri feladattal,

– vidéki óvodák – iskolán kívüli szervezetek, kreatív építészek felkutatása,

– cikkek közlése a célirányos folyóiratokban,

– operatív pénzügyi, szervező csapat felállítása.

A programban részt vevő szervezetek:

A GYIK Műhely szívesen vállalja a házigazda-erő szerepkörét, különös tekintettel programalkotó, foglalkozásvezetői oldalról; de aktívan számít azokra a civil, önszerveződő csoportokra, lelkes kollégákra, akik saját területükön is ezt a szemléletet vallják, terjesztik, aktívan gyakorolják: KULTÚRAKTÍV, ELTE-TÓK, MOKKA, Tatai Mária, Cseh András, Belezna Éva, Kern Orsolya, Budaörsi 2040 csoport és az Építő Játékok 2. kiadvány szerzői. Mindezt jól egészíti ki a települések, helyi lakóközösségek gyakorló építészei.

Pataky Gabriella összefoglalója szerint a XXI. századi vizuális tapasztalás és látványértelmezés, a képi fordulat (MITCHELL, 1994) bekövetkeztével a vizuális kultúra jelentősége óriási, az információk nagy részét vizuálisan

fogadjuk be, bebizonyosodott a vizuális és a tapasztalaton, cselekvésen nyugvó tanulás hatékonysága. Vizuális képességek kutatásaink sajnos nem igazolják ezen modellek egységes hangsúlyosságát a közoktatásban.

Felmérhetetlen sebességgel változó világunkban nem információk tanításával/tanulásával, inkább az alkalmazkodó- és a problémamegoldó képesség fejlesztésével vehetjük fel a versenyt. A kulcskompetenciák fejlesztése az épített környezeti neveléssel komplex lehetőségeket kínál, elég csak szemügyre venni a művészetek, az építőművészet speciális nevelő hatásainak rendszerét (BODÓCKY 2010): egyszerre fejleszt a mindennapi életben a kisgyermekekre is vonatkoztatható nélkülözhetetlen elemeket, amilyen az érzelm kifejezés/érzelmi gazdaság, együttműködés, kommunikáció, kreativitás, kritikai gondolkodás, ismeretszerző képesség, önismeret, önszabályozás (GAUL, 2011). A kortárs művészet hatásrendszeréhez hasonlóan gátolja a gyerekek saját koruktól való elidegenedését is, támogatva saját környezetük iránti felelősségtudatukat (PATAKY-WAGNER, 2013).

Kulcskorosztály a pedagógusképzésben részt vevő egyetemisták, akik diplomájuk megszerzése után multiplikátor szerepben képesek alkalmazkodni és erre az alkalmazkodásra megtanítani a gyerekeket, ahol a bizonytalan jövő, az állandó változás közepette már nem az ismeretanyag átadása, hanem a problémamegoldás kerül a nevelés fókuszába (PATAKY, 2012).

A megfelelő előrelépés érdekében azonban egyszerre három generáció fejlesztése szükséges: a kisgyermeké,

a pedagógusé és a leendő pedagógusé. Ha a legfiatalabb korosztálynak lehetőséget adunk a kortárs építészeti kultúra, saját épített környezetük tudatos megismerésére, a következő generációk már nemcsak környezetük jelenségei iránt válnak nyitottabbá, de annak igényes alakításához is hozzájárulnak.

A gyerekeken túl határozott irányvonalat kell mutatni az őket oktató leendő pedagógusoknak, az óvó-, tanító- és tanárképzős hallgatóknak a felsőoktatásban, de nagy hiba lenne figyelmen kívül hagyni a már a pedagóguspályán dolgozó felnőtt korosztály tagjait, akik mindennapi teendőik terheinek súlya alatt maguktól már biztosan nem az épített környezeti nevelés megismerésébe fektetnének energiát, de megfelelő kapcsolatok kiépítésének lehetőségével, vonzó továbbképzési formák felajánlásával, túlmutatva a kormányrendelet célkitűzésén, a terepen dolgozó pedagógusok bevonása is lehetséges. Építészek számára indított, akkreditált továbbképzés szervezésének lehetőségét keressük az ELTE TÓK Vizuális Nevelési Tanszék és a KultúrAktív Egyesület kooperációjában, a GYIK Műhely bevonásával és a Magyar Építész Kamara együttműködésével.

*** A tanulmány társszerzői: dr. Pataky Gabriella művészetpedagógus; Eplényi Anna tájépítésmérnök; Szentandrás Dóra építésmérnök; Terbe Rita építésmérnök; Tóth Eszter művészettörténész; Barta Fruzsina építész; Tóth Borbála képzőművész hallgató**

Zuh Deodáth

Túl sok és túl kevés marxizmus között

Hauser Arnold és Társadalomtörténetének recepciójáról¹

■ Hauser Arnold saját bevallása² – és az események akár felületes vizsgálata – alapján is igen későn publikálta szakmai áttörést hozó munkáját. *A művészet és az irodalom társadalomtörténete* 1951-ben jelent meg. Hauser ekkor ötvenkilenc éves volt, és mindaddig, kevés kivételtől eltekintve, csak rövid cikkeket közölt. Ráadásul – szintén kevés kivételtől eltekintve – nem is a leghozzáférhetőbb lapokban.³ Sőt mindaddig, a nyugállományt jelentő életkorhoz közel, éjt nappallá téve filmkereskedőként dolgozott, vagy filmvállalatok termékeinek népszerűsítéséért ügyködött, és ebben, a két világháború között, egy rövid ideig megfelelő siker is koronázta erőfeszítéseit.⁴ El lehet mondani, hogy rövid oktatói tevékenység mellett (amelyet a bécsi népfőiskolán és beosztott intézményeiben folytatott) nyilvános előadásokat is ritkán tartott, így pedig hírnevét többszöri, sikeres fellépések sem öregbíthették.⁵ Ehhez képest az a tény, hogy az említett évben két-kötetes műve párhuzamosan megjelenhetett a Routledge & Kegan Paul angliai, illetve az Alfred Knopf New York-i kiadónál, igen jelentős eredménynek tekinthető.

Az akkor ismeretlen emigráns tudós könyvét azóta tizenhat nyelvre fordították le, angolszász nyelvterületen több, de magyarul is három kiadást ért meg.⁶ Sikere azonban semmiképpen sem tekinthető töretlennek. Ennek – első, és még mindig felületes látásra – főleg tudománytörténeti okai vannak: a társadalomtörténeti szemléletmód bizonyos tekintetben kikerült a Hauser áttörését követő évtizedek érdeklődésének fősodrából. Különösen nehéz volt integrálni az 1980-as és 1990-es évek művészettörténetébe és művészetelméletébe avíttasnak tekintett, értelmező marxizmusát, amely a nagy szintetikus, több korszakot összekapcsoló és egyszerre áttekintő szemléletével, valamint nagy ívű következtetéseivel kombinálva nem tett jót reputációjának. Hauser, aki műveit eredetileg németül írta, majd felügyelte azok angol nyelvű fordítását, nemcsak a XX. század angolszász, hanem német nyelvű művészetelméletének is klasszikus szer-

zője. A német művészettörténet-írás elméleti háttérével foglalkozó tudósok viszont még olyan klasszikus szerzők társadalomtörténeti érdekekkel megírt szövegeit is háttérbe szorították a szimbólumelemzés filozófiai antropológiai feladatának érvényesítése érdekében, mint Aby Warburg. Pontosabban: a recepció számára az idős Aby Warburg harca az ellen a történetfilozófiai perspektíva ellen, hogy a művészetet bármilyen más, művészetén kívüli szempontrendszer alárendeltjének tekintsük, szinte teljesen elnyomta Warburg ifjúkori téziseit, amelyek a reneszánsz emberideál magasztosságát a firenzei polgárság ideológiája és a reformáció propagandagépezetének kiszolgálójaként láttatták.⁷ Az emberi önkifejezés szimbóluméhségének színpompásan interdiszciplináris elemzései mellett Hauser szintetikus marxizmusának igen kevés levegője maradt.

Az angolszász tudományos kultúrában a hidegháború enyhülésével is maradt egyfajta gyanakvás a marxista alapokon álló művészettörténettel és művészetelmélettel szemben. Ezen nem segített sem az 1968-as események által okozott megrázkódtatás és a művészetrel foglalkozó tudósoknak a percepció és a vizuális kultúra irányába való orientálódása, sem pedig a kutató művészettörténész közösség jelentős részében élő szkepszis a nagy ecsetvonásokkal élő történészek és szintetikus következtetések totalizáló törekvéseivel szemben. Az igazi probléma azonban inkább abban keresendő, hogy bár Hauser vonakodott a sarkalatos módszertani állítások megtételétől, azaz a historiográfiai állásfoglalásoktól (pl. olyanoktól, hogy konkrétan hogyan kell megírni egy adott korszak, periódus művészetének történetét), mégis nagyon konkrét álláspontokat tulajdonítottak neki. Hauser *Társadalomtörténetében* olyannyira került a módszertani – és általánosabb értelemben elméleti – eszme-futtatásokat, hogy pár év múlva külön könyvet jelentetett meg a kétkötetes oeuvre elméleti háttérének tisztázása érdekében. Ebben ráadásul a meglevő elméleti rend-

vagy a szobrász arra kéri modelljét, hogy akkor álljon mozdulatlanul.”¹² Clark végül is a történészek és elméletírók azon törekvését kártozhatja, hogy mindenáron olyan összefüggéseket akarnak felmutatni, amelyek, bár nincsenek jelen a maguk fizikai valójában, közvetetten mégis éreztetik hatásukat a műalkotás létrehozásának folyamatában. Ami pedig nincs ott, mert el van előlünk rejtve, azt le kell lepleznünk. Clark – ezt helytelenítő gondolatát alátámasztandó – így érvel: Triviálisan igaz, hogy egy gondolat hatása a tettekre igencsak áttételes. Tehát nem mérhető az ecsetkezelésben vagy a vésővel megtett mozdulatok gyakoriságában és milyenségében. De egy konkrét művészi forma igencsak konkrét helyzetekben képezi le egy társasági összefüggés hangulatát, és ragadja meg az ott tapasztalt dermesztő unalmat spleen-ként. Így pedig mindig az egyes műalkotások és eszmék viszonyát, reprezentációk bonyolult formáit kell vizsgálnunk, nem pedig a kollektív fogalomhasználat és a festők egy csoportjának stiláris megoldásait kell közvetlenül kapcsolatba helyezni egymással. Szempontja a következő: „a történelemmel és annak determinációjával a művész maga találkozik”,¹³ és így nehéz személyes kapcsolatok nélküli hatásviszonyokat felállítani, és még nehezebb azokat általános érvénnyel felruházni.

Clark hozzáállását könnyedén azonosíthatjuk annak a két gondolatnak az alkalmazásaként, amelyet Ernst Gombrich híres, Hauser *Társadalomtörténetéről* írott recenziójából ismerhetünk: a) a társadalomtörténet egyrészt a művészettörténész szakma deziderátuma, elvárt, megkívánt irány, amelybe haladni szeretne, másrészt viszont: b) még mindig alig van olyan társadalomtörténet, amely legalább néhány évig kiállná a kritikákat, és nem bizonyosodna be róla, hogy elnagyolt, vagy egyszerűen túl szintetikus állításokat tesz.¹⁴ Ellentétben viszont az ötvenes évek szövegeivel, Clark (húsz évvel később) már nem is tartotta fontosnak, hogy Hauser nézeteit kritizálja, és konkrét vizsgálatnak vesse alá.

Ezt a nézetet még az sem enyhítette túlzottan (legfeljebb más irányba terelte a társadalomtörténetről szóló diskurzust), hogy nagyon sikeres (és elkötelezett marxizmussal nehezen vádolható) brit művészettörténészek¹⁵ eléggé komolyan állást foglaltak amellet az intuitív gondolat mellett, hogy a változatos korszakok művészete a „társadalmi kapcsolatok tárháza [...], a kapcsolatok pedig, amelyeknek a festészet a tárháza, többek között kereskedelmi kapcsolatok”. A festmények, szintén ugyanazt a gondolatmenetet követve, nem mások, mint az átfogó értelemben vett – beszúrás tőlem] gazdasági élet fossziliái”.¹⁶ Tehát egy nagyobb összefüggés feltárására és

értelmezésre szoruló lenyomatai, nem csupán konkrét esetek dokumentumai.

Bár a szélesebb értelemben vett „szakma” döntő része nem volt különösen elragadtatva Hauser könyvétől (vagy egyszerűen nem tartották azt relevánsnak), két dolog mindenképpen segítette a mű többszöri megjelenését. Egyfelől a nagyközönség számára is érthető terminusokban magyarázta el, milyen jelentős szerepe van a társadalmi faktornak abban, hogy az egyébként önálló értékrendszerrel (esztétikai értékkel) és stiláris elvekkel bíró képzőművészetek különböző jelentéshordozó artefaktumokat hoznak létre. Amivel egy szélesebb közönségnek adta át – mintegy tanítható módon – a művészet fejlődésének történetét. Másfelől pedig – ennek folyományaként – könyve igencsak sikeres volt. A Routledge kiadó üzleti kockázatot vállalt azzal, hogy egy szinte ismeretlen, idősödő tudós tulajdonképpen szakmai debütjének termékével szálljon be abba a harcba, amelyet a Penguin és a Phaidon kiadóval folytatott a legnagyobb kereskedelmi hasznot hozó olvasmányos művészettörténeti munkáért. Bár ebben a vetélkedésben alulmaradt a Phaidonnal szemben, Hauser teljesítménye mindenképpen irigylésre méltó.¹⁷

Ha egy tisztán olvasásszociológiai szempontot akarunk érvényesíteni, akkor Hauser könyve a gazdasági sikerességén túl is komoly eredményeket ért el. Csak saját gyűjtésében – vagyis azon dokumentumok szerint, amelyeket Hauser maga gyűjtött művei recepciójáról – négyszáz tétel fölött van a közvetlenül róla (ennek angol és idegen nyelvű kiadásairól) szóló recenziók, könyvismertetők és híradások, illetve hatszáz fölött a művét más szövegeivel együtt bemutató cikkek száma.¹⁸ Bár a recenziók között igen sok az erősen negatív hangvételű is, mindenképpen árulkodó, ha ilyen mennyiségű szerző igyekszik megemlékezni a mű előnyeiről vagy hátrányairól.

A szélesebb közönség iránti nyitottság – vagy inkább Hauser képessége, hogy érthetően adjon át bonyolult szintetikus gondolatokat – olyanokra is pozitív hatással volt, mint Thomas Mann, aki Alfred Knopf kérésére mondott véleményt a könyvről. Mann Knopfnak küldött válaszlevelét a *New York Times Books Review* közölte 1952-ben.¹⁹ Nehéz elképzelni hízelgőbb szavakat a kimértségről híres Manntól, mint amelyeket ebben a

nyílt levelében használ. Hauser bizonyos elemzéseit „briliánsnak” titulálja, majd levonja a következtetést, hogy a könyvnek az amerikai családok „kulturális bibliájává” kell válnia.²⁰ Mann valódi erénye azonban számunkra az, hogy rendkívül pontosan ragadja meg azokat a szempontokat, amelyeket Hauser művének objektív megítélésénél figyelembe kell vennünk. Érdemes szavait kissé tágabb összefüggésben idéznünk:

„Valóban bátor koncepció megírni az irodalom és a művészet történetét annak kezdeteitől egészen a közelmúlt eseményeiig, és azokat minden korban kortárs háttérük előtt szemléltetni. A különféle művészi mozgalmak háttéréről van szó, amelyek a legnagyobb kreatív elméket is befolyásolták, akik egyszerre voltak öntudatlan termékei és megvilágító kritikusi munkájuk társadalmi körülményeinek.”²¹

Ennek ellenére a konkrét láttelek cseppet sem voltak biztatóak azoknak, akik elismerő szavakat akartak olvasni Hauserről, és ezáltal megerősítést kapni művének értékéről. A sokszor negatív recepció egyik okaként szerepel, hogy Hausernek a marxizmuson belül játszott szerepe végtelenül kettős volt, és így két szék között könnyen a pad alá eshetett. Egyrészt a nyugati iskolázottságú művészettörténészek számára túlzottan erős volt a műalkotások társadalmi determinációjának gondolata (egyáltalán az a nézet, hogy a társadalmi csoportok és ideológiák determinálják a konkrét műalkotásokat).²² Másrészt a keleti, marxista beállítottságú tudósok sokszor hányták a szemére, hogy felvetéseiben és megoldásaiban is túlságosan puha, nem következetes az osztályharcnak mint társadalomtörténeti szempontnak érvényesítésében, és nem tesz világos különbséget a nyilvánvalóan különböző termelési módok között. Ha erős marxista kritikát említek, akkor persze nem az extrém esetekre gondolok, például művei cenzúrázására. Például a *Társadalomtörténet* egyik tartalmilag és keletkezéstörténetileg is legjelentősebb fejezete, a film korszakáról szóló – amely meglehetősen kritikus hangot ütött meg a filmmel mint a korai szocialista propaganda eszközeivel szemben – egyszerűen kimaradt a keletnémet kiadásból (1987-ben!). Inkább azt emelem ki, amit a Német Demokratikus Köztársaság egy mértékadó lexikonja igen határozott kritikaként szegezett szembe vele: „Bár Max Webertől elindulva, gyakran figyelemre méltó belátásai vannak a művészet szociálökonomiai felépítéséről, sohasem jut el a dialektikus materializmusig, ahogyan a termelőerőket is figyelmen kívül hagyja, és a termelési módok világos egymásutánját is összekeveri.”²³ Hauser így egyenesen olyan marxistaként lép fel, aki nemcsak a marxi tanok tudományos szocializmusban összefoglalt rendszereit

hagyja figyelmen kívül (nem is csoda, hiszen nem élt a közeliükben), hanem még a marxi alapkategóriákat sem ismeri vagy alkalmazza kellő belátással.

A vasfüggöny keleti oldalán megfogalmazott kritika pikantériáját az is fokozza, hogy később, a kilencvenes évek elején Hausert éppen marxizmusának reflektálatlansága és túlzásai miatt marasztalták el. A túl radikális és a túl gyenge marxizmus közé szorultságának elmélyítéseképpen – a fent is idézett brit művészettörténészek látéletét mintegy megcsavarva – azt is a szemére vetették, hogy látszólag szelíd öntudatlansággal, kritikai reflexiók nélkül érvényesített radikális gondolatokat. Magyarán: Hauser egyenesen leninista, csak nem tud róla.

Wessely Anna²⁴ leninista módnak minősítette azt, ahogyan Hauser a művészet kognitív, a világ megismerésére irányuló funkcióját vizsgálta. A művészet ideológiakritikai vonulatának kognitív-értelmező és nem csupán leplező formáját szerzőnk egyértelműen – és helyesen – Mannheim Károlytól eredezteti. Csakhogy Hauser nem fogadta el egykori diáktársának – és talán legfontosabb barátjának – megoldását (vagyis a szabadon lebegő értelmiségi koncepcióját) ennek a két aspektusnak az összebékítésére, ezért egy olyan alternatívával állt elő, amelyet a leninizmus esztétikafelfogásában láthatunk megvalósulni. Wessely is elismeri, hogy bár a „hasonlóság Lenin és követői, illetve Hauser szociológiáfelfogása között meglehetősen véletlen”,²⁵ leninizmusát mégis kész tényként kezeli. Ez nagyjából abban áll, hogy az ideológiakritika ismeretfunkcióját nem az aktuális termelési viszonyokon kívül álló („szabadon lebegő”), hanem olyan egyének tevékenysége tölti be, akik képesek arra, hogy az adott termelési viszonyokon belül, de azokra reflektálva, a hozzájuk és viszonyaikhoz nem illő ideológiától egy olyanhoz jussanak el, amely „valóságos társadalmi helyzetüknek és koruk tényleges viszonyainak jobban megfelel”.²⁶

Befejezésképpen három szempontot szeretnék röviden előadni, amelyek árnyalhatják Hauser művének precízebb megítélését ebben a kétségekívül komoly ellentmondásokkal terhelt szakirodalom-áradatban.

1. Hauser társadalomtörténet-tervezete két elvet érvényesít meglehetősen következetesen. Az egyik, hogy a művészettörténeti korszakokat nem stíláriális összetevői alapján osztályozza, hanem a művészeti tevékenység társadalmi beágyazottsága szerint. Ennek nyomán a „barokk” jellemzői a társadalmi rétegzettség és a társadalmi igények szerint határozhatóak meg, és nem a barokk stílusjegyek alapján. Így például – relativizálva a barokk fogalmát – társadalomtörténeti szempontok alapján a

francia klasszicizmust is annak részévé avatja.²⁷ Projektumának másik lényeges pontja, hogy szakít azzal a művészettörténet-írási elvvel, hogy lennének egyetemes, egy klasszikus kánon által rögzített céljai a művészetcsinálásnak, amelyeket azután az egyik korban jobban, míg a másikban kevésbé jól teljesítenek.²⁸ Mint *A művészettörténet filozófiájában* később mondja: a társadalomtörténet az iránymutató vizsgálati mód, de persze nem az egyetlen. Bizonyos művek egész egyszerűen értelmezhetetlenek csak szociologizáló szempontok szerint.²⁹ Hauser a stíláriális szempontok elsődlegességének megkérdőjelezése mellett igyekszik egyensúlyban tartani elméletének alap-elemeit, így a társadalmi meghatározottságokat is.

2. Hauser egy sarkalatos ponton határozottan állást foglal saját marxizmusának és szociologizáló filozófiájának helyét illetően. A magyarul posztumusz megjelent, elsősorban vele készült interjúkat összegyűjtő kötet német kiadásának előszavában így fogalmaz: „Ahogyan Lukácsot annak idején úgynevezett »opportunistusáért« támadták, úgy engem itt is, ott is megróttak »tessék-lássék« szocializmusomért. A »tertium datur« elvével kapcsolatos elképzelésem azt hivatott bizonyítani, hogy ez a szocializmus mégiscsak szocializmus. Mellesleg mindez a viszonyok jobb ismerőjét emlékeztethetik a fiatal Mannheimre, aki egy vígjáték írását tervezte »Ez is szerelem« címmel azért, hogy magatartásunk állítólagos paradox voltát a maga igazsága és összetettsége szerint mutassa fel.”³⁰ Vagyis a túl sok és a túl kevés marxizmus között van harmadik – a fenti szempontok szerint is leírható – lehetőség.

3. Hauserre érdemes elsősorban klasszikus, a művészet társadalomtörténetét cseppet sem hibátlanul, de annak sok szempontját pontosan összefoglaló szerzőként tekinteni. Hauser azonban jórészt nem a művészettörténeti kutatás módszertanát, hanem a történelem tanulmányozásának általános elméleti keretét igyekszik meghatározni, tisztázni. Műve inkább történetfilozófia, mint egyszerűen a marxista, materialista vagy szociologizáló historiográfiák szintézise (még ha ezeket egyenként tagadni értelmetlenség volna is). Amennyiben pedig a történelem általános szemléletének útjelzőit kívánja lerakni, illetve olyan kérdésekre igyekszik válaszolni, hogy melyek a művészet történetének általános mozgatórugói, és mi a haszna életünk számára, akkor egy olyan műfaj egyik utolsó képviselőjét láthatjuk benne, aki elsősorban nem a művészettörténészekkel, kutató művészetszociológusokkal áll párbeszédben, hanem (bizonyos típusú) filozófusokkal. Ez persze cseppet sem könnyíti meg Hauser megértését, de legalább kijelöli – szűkíti, illetve bővíti – sok fölötté gyakorolt kritika hatókörét.

JEGYZETEK

- 1 A tanulmány írása során Hauser Arnold hagyatékából származó szövegeket és dokumentumokat is felhasználtam. Köszönettel tartozom Hauser Arnoldné Borus Rózsának, hogy a kiadatlan és személyes anyagot idézhettem. Hauser ifjúkori írásából az MTA BTK Művészettörténeti Intézetének Tudománytörténeti Kutatócsoportja jelen írás szerzőjének vendégszerkesztésében hamarosan válogatást jelentet meg az *Enigma* folyóiratban. Az itt leírtakban már alkalmam volt felhasználni a fent említett szövegválogatás és szerkesztés eredményeit. Hauserről átfogó ígérennyel magyarul eddig a legrészletesebben a következő szövegekben olvashatunk: WESSELY Anna: Hauser Arnold (1892–1978). *Az olvasó útja*. Hauser Arnold *A művészettörténet filozófiája* című művéről, = MARKÓJA Csilla – BÁRDOLY István (szerk.): *Emberek és nem frakkok. A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai II = Enigma* 13 (2006)/48.: 299–314. [A cikk eredeti angol változatban: *The Reader's Progress. Remarks on Arnold Hauser's Philosophy of Art History*, = GAVROGLU, K. et al.: *Science, Mind and Art*. Dordrecht, Kluwer, 1995, 29–43.]; HELL J. – LENDVAI L. F. – PERECZ L.: *Magyar filozófia a XX. században*. II. Bp., Áron, 2001; DEMETER Tamás: *A szociologizáló hagyomány. A magyar filozófia fő árama a XX. században*. Bp., Századvég, 2011
- 2 „[...] az én olyasféle működésem, vagy legalábbis azok az írások, amelyekért vállalom a felelősséget, joggal vagy jogtalanul, elbitorolva vagy nem, későn jöttek létre. Negyvenhét és ötvenhét éves korom között írtam az első számottevő könyvemet, szóval egy olyan korban, amikor sok ember már túllépte a fejlődésének tetőpontját. Ez volt az a tíz év, amelyben létrejött *A művészet és az irodalom társadalomtörténete*.” Ifjúkori barátok. *Látogatóban Hauser Arnoldnál* [NYÍRI Kristóf interjúja] = HAUSER Arnold: *Találkozássaim Lukács Györggyel*. Bp., Akadémiai, 1978, 44.
- 3 Doktori értekezésének szövege (*Az esztétikai rendszerezés problémája*) az *Athenaeum* folyóiratban jelent meg, 1918-ban (331–357.), a két világháború között pedig a *Pester Lloyd*-beli publicisztikák után kisebb szakcikkeit közölték bécsi (*Der Gute Film; Wiener Film*) és angol folyóiratokban (a *British Film Institute* magazinja, a *Sight and Sound*; valamint a *Life and Letters of Today*). Szakmai fejlődésének megértéséhez elengedhetetlen adalékot nyújt hetvenkilenc cikke, amelyeket 1911 és 1913 között írt a *Temesvári Hírlap*nak, szülővárosa liberális szellemiségű napilapjának, de sem hazai, sem nemzetközi ismertségét nem ezeknek a cikkeknek köszönheti.
- 4 Hauser 1929-től saját társalapítású cége, a Dr. Hauser & Co. révén volt a – mai fogalmakkal élve – „független” amerikai filmstúdió, a United Artists hivatalos ausztriai kereskedője. Angliába való emigrációja előtt elárvereztetett könyvtárának katalógusa szerint egy jómódú üzletember egzisztenciáját volt kénytelen feladni az osztrák fővárosból való távozásakor. Ugyanakkor minden életrajzi összefoglaló igyekszik hangsúlyozni, hogy Hauser nehéz körülmények közül származott, és a kettős emigráció (Magyarországról német nyelvterületre, majd a németről az angolszász irányba) mindig arra készítette, hogy életét újrakezdje, amihez először megélhetését kellett fáradságos munkával megteremtenie. 1938-tól kezdve, szintén a filmkereskedő szakmában szerzett megélhetése mellett készült a végül megjelent nagy szöveg megírására és publikálására. De a két világháború között ugyancsak tudatosan választotta az üzleti karriert, tehát a szakmai előmenetele szempontjából itt elvesztett (vagy elvesztegetett) éveket botorság lenne a sanyarú körülmények által kikényszerített évtizedes útkeresés következményének tekintenünk.
- 5 1951 előttről csak két (!) nyilvános előadását ismerjük. Az egyiket 1917-ben tartotta a Szellemi Tudományok Szabadiskolájának második szemeszterében (*A Kant utáni esztétika problémái*), Budapesten, míg a másikat szűk körben, egy bécsi szociológus munkaközösség rendes összejövetelén, 1937. május 19-én (*Zur Soziologie des Films [A film szociológiájához]*).
- 6 *Gondolat*, 1968/69; *Gondolat*, 1980; *Arktisz–Artmagazin*, 2011. A továbbiakban: *Társadalomtörténet*. Két kötetére a legfrissebb kiadás alapján hivatkozom.
- 7 Az 1991-es hamburgi német művészettörténet-sz-kongresszus kontextusában erről ír Otto Karl WERCKMEISTER: *The Turn from Marx to Warburg in West German Art History, 1968–1990*. = HEMINGWAY, Andrew (ed.): *Marxism and the History of Art*. From William Morris to the New Left. London, Pluto, 2006, 213–220.
- 8 *A művészettörténet filozófiája* 1958-ban jelent meg, először németül (magyarul: Bp., Gondolat, 1980). Erről HAUSER így vall egy már a hetvenes években magyarul írt önéletrajzában: „Ebben azoknak az elvi szempontoknak a tisztázását tettem feladatommá, amelyek előbbi munkám hallgatóságos előfeltételezéséhez tartoztak. Ez különösen azért tűnt fontosnak, mert a Social History általános sikere dacára főleg a művészettörténészek egy része kőnőn védekezett a materializmus és a dialektika behatolása ellen a maguk jól körülbástyázott bűvös körébe.” Hauser Arnold hagyatékában.
- 9 Vö. BURKE, Peter: *What is Cultural History?* Cambridge, Polity Press, 2008, 16–17.
- 10 CLARK, T. J.: *Image of the People*. Gustave Courbet and the 1848 French Revolution. L.A., University of California Press, 1972. A könyv első fejezete (On the Social History of Art) hivatkozások nélkül utal a kor – általa azonosított – négy uralkodó művészet-társadalomtörténeti nézetére

- (9–20.) Különösképpen: 10.
- 11 Vö.: i. m. uo.
 - 12 I. m. 12.
 - 13 I. m. 13.
 - 14 GOMBRICH, Ernst: [Review of Arnold Hauser's] *The Social History of Art = The Art Bulletin*, 1953/3; újraközölve: = GOMBRICH, E. H.: *Meditations on hobby horse and other essays in the theory of art*. London, Phaidon, 1985, 85–94.
 - 15 Michael BAXANDALL könyve: *Painting and Experience in 15th Century Italy* (Oxford University Press, 1972; magyarul: *Reneszánsz szemlélet, reneszánsz festészet*. Ford.: BEKE László–FALVAI Mihály. Bp., Corvina, 1986.) a korszak egyik legnagyobb könyvsikere volt a művészettörténeti monográfiák között. A „kor látásmódjának” (*period eye*) fogalma az adott időszak számottevő kísérlete volt a művészet és a társadalom reduktív szembeállításának ellensúlyozására. (Lásd: TANNER, Jeremy: *Michael Baxandall and the Sociological Interpretation of Art = Cultural Sociology* 4/2 (2010): 231–256. Baxandall munkáiban ugyanakkor a klasszikus történetfilozófia szintetikus konceptusainak visszatérését látták a kortársak. A reduktív szociologizmus kérdéséről lejjebb még Hauser kapcsán is szólni fogunk.
 - 16 Vö. BAXANDALL i. m. 1–2., magyarul: 9–10. A fordítást módosítottam.
 - 17 A Phaidon 1950-ben adta ki először Ernst Gombrich *Story of Art*-ját, amely azóta több mint hétmillió angol nyelvű példányban fogyott. Hauser művével a kiadó Gombrich eredetileg fiatal olvasóknak szánt népszerűsítő összefoglalójának konkurenciáját igyekezett megteremteni az angolszász és egyben legnagyobb könyvpiacra. Lásd ehhez: STEELE, Tom: *Arnold Hauser, Herbert Read and the Social History of Art in Britain*, = ERNYEY Gyula (ed.): *Britain and Hungary* 3. Contacts in Architecture, Design, Art and Theory during the Nineteenth and Twentieth Centuries. Bp., Hungarian University of Craft and Design, 2005, 200–213. Hauser maga is vallott arról, hogy a nagy-britanniai könyvkiadás igen jelentős tekintetben érvényesít anyagi érdekeket: „Sajnos a kiadás mestersége itt nem folyik se szerelemből, se kulturális szempontból, hanem ez nem egyezik a kereskedelmivel.” Levél Lukács Györgynek, 1970. február 1-ről (Lukács Archívum és Könyvtár, Lukács György levelezése).
 - 18 Hauser rendkívül akkurátusan gyűjtötte saját szövegeiről, nyilvános fellépéseiről, vagy akár személyéről szóló cikkeket, írásokat, recenziókat, interjúkat. Ennek persze elsősorban nem hiúsági okai voltak, hanem nagyban az motiválta, hogy az intézményes beszámolókhöz, álláspályázatokhoz vaskos hivatkozásjegyzéket tudjon összeállítani. Az idevágó hagyatéki dokumentumok rendezéséért hálával tartozom Juhász Klaudiának, az MTA BTK Filozófiai Intézete munkatársának.
 - 19 1952. február 10-én. A cikk a kiadó gépelt átiratában megtalálható Hauser Arnold hagyatékában.
 - 20 Thomas Mann levele Alfred Knopfnak. 2–3. oldalak.
 - 21 Thomas Mann levele, 1. oldal.
 - 22 Ennek részletes összefoglalását és elemzését adja: ORWICZ, Michael – BAUCHAMPS, Claire: *Critical Discourse in the Formation of the Social History of Art: Anglo-American Response to Arnold Hauser*. = *Oxford Art Journal* 8 (1985): 52–62.
 - 23 *Lexikon der Kunst*. Hrsg. Ludger ALSCHER. Bd. 2 Leipzig, Seemann, 1976, 225.
 - 24 WESSELY, i. m.
 - 25 I. m. 310.
 - 26 Vö. HAUSER Arnold: *A művészettörténet filozófiája*, 129–130., és még WESSELY, i. m., 309. Itt nincs lehetőség e gondolatmenet részletesebb elemzésére. Ugyanakkor meg kell jegyezni, hogy Hauser műveinek valóban sokszor érvényesített toposza a saját osztályhelyzetük ellenére, de aktuális tevékenységformájuknak jobban megfelelő módon cselekvő ágensek művészeti tevékenysége. Ezt több művében, így a *Társadalomtörténet*-ben is Balzac példáján keresztül mutatja be, aki bár a royalistákkal és az arisztokratákkal szimpatizál, azok hanyatlását és a polgárság felemelkedését járja körül. Lásd ehhez *Társadalomtörténet*, II. köt., 250–251.
 - 27 *Társadalomtörténet*, I. kötet 388–397. Ehhez lásd még: HOHENDAHL, Peter Uwe: *Das Projekt Sozialgeschichte der Kunst und Literatur. Arnold Hauser, = Kulturwissenschaftler des 20. Jahrhunderts. Ihr Werk im Blick auf das Europa der Frühen Neuzeit*. Hrsg. Klaus Garber (i. V mit Sabine Kleymann). München, Fink, 2002, 245–262.
 - 28 Lásd ehhez: BORN, Robert: *World art Histories and the Cold War*. = *Journal of Art Historiography* 9: 1–21.
 - 29 *A művészettörténet filozófiája*, 14–16.
 - 30 HAUSER Arnold: „Vorwort” = Uő: *Im Gespräch mit Georg Lukács*. München, Beck, 1978. 9.
-
- A tanulmány írása során a szerző az NKFIH PD 121426 számú, Hauser Arnold pályaképe és recepciója című projektjének támogatásában részesült.*

M. Tóth Géza

A produkció érdeklődés hiányában lelkes közönségsikert arat

Újraolvasásra buzdító gondolatok a Lúdas Matyiról

Elöljáró beszéd

■ Épületekkel, használati tárgyakkal gyakran megtörténik, hogy idővel új funkciót nyernek. A változó társadalmi környezet, a változó igények következtében ez természetesnek tekinthető. Alig lepődünk meg azon, ha egy gyárépületből kiállítótér, víztoronyból lakóépület, börtönből ifjúsági szállás, templomból hangversenyterem, lakóházból romkocsmá lesz. Tárgyaink, a környezetünkben megjelenő műalkotások új funkcióbá, új jelentésbe kerülése szintén mindennapi tapasztalat.

Az már sokkal ritkábban fordul elő, hogy egy-egy frissen elkészült épület, tárgy vagy művészeti alkotás egyáltalán nem tudja az eredeti funkcióját betölteni, viszont kiválóan ki tud elégíteni az eredetileg tervezettől merőben eltérő igényeket. A veszprémi jezsuita templom épp a rend feloszlatásával egy időben készült el, így templomként soha nem működhetett, de raktárnak, később kiállító-, hangverseny- és közösségi térnek jól megfelelt. A budapesti Erzsébet téri Nemzeti Színház építése nem jutott tovább az alapok kiadásánál, de az így keletkező „Gödör” a megépítése után azonnal progresszív művészeti-kulturális események, civil rendezvények kedvelt helyszíne lett.

E második, ritka kivételeket gyűjtő csoportba tartozik a magyar irodalom egyik legismertebb alkotása, Fazekas Mihály szépirodalmi főműve, a *Lúdas Matyi* is. Fazekas jól meghatározott szándékkal, konkrét közönségnek írta költeményét, amelynek üzenetére azonban az eredetileg megcélzott olvasótábor nem volt nyitott. Viszont lelkes fogadtatásra talált egy új közönségréteg körében. A műnek ez az olvasata széles körben elfogadottá, mára szinte kanonizálttá vált. Tanulmányomban a *Lúdas Matyi* keletkezéséről, Fazekas valószínűsíthető alkotói szándékairól, és a mű fogadtatásáról igyekszem olyan összefüggéseket bemutatni, amelyek új megvilágításba helyezhetik a *Lúdas Matyit*.

1. Eredeti néprege, amely eredetileg nem néprege

Fazekas *Lúdas Matyija* úgy él a köztudatban, mint valamilyen népmesei eredetű, de mindenképpen népi ihletésű programbeszéd arról, hogy a nép egyszerű fiának esélye lehet rá, hogy furfanggal és szerencsével túljárjon a hatalmasok eszén. A legtöbben így ismerjük ezt a művet, így gondolunk rá, sokáig ez az olvasat jelentette a hivatalos értelmezést, így tanultuk, és ha feladatunk, többnyire így tanítjuk ma is. Bár létezik, és az utóbbi időben talán erősödik is egy olyan értelmezése a műnek, amelyik a polgárosodás, demokratizálódás igényének programját látja benne, de a széles körű népszerűség hátterében valószínűleg mindig is az az olvasat fog állni, amely szerint a *Lúdas Matyi* a jogsértett kisember örök igazságának, sőt, magának az örök kisembernek a győzedelmeskedéséről szól.

Lúdas Matyi története a magyar nyelvterületen mára szinte mindenütt ismert. A mese népszerűségéhez és elterjedéséhez hozzájárult Balogh István színműváltozata (1838), és a számos későbbi feldolgozás. Móricz Zsigmond színpadra írta (1911), Illyés Gyula prózában fogalmazta újra a történetet (1975). Hárs László bábjátékként (1960), Schwajda György hangjátékként (1984), Tarbay Ede pedig vidám népi komédiaként (1996) dolgozta fel, de számos diafilm-, képsorozat-, bélyeg-, plakát-, képregényváltozata is ismert. Három film is készült *Lúdas Matyi* címmel: az első Deésy Alfréd (1922), a második Nádasdy Kálmán és Ranódy László (1950), a harmadik Dargay Attila (1976) nevéhez fűződik.

Amilyen harsány népszerűség kíséri a mű bő kétszáz éves történetét, annyira feltűnő az az anonimitásba burkolózó visszafogottság, amely a *Lúdas Matyi* szerzőjét jellemzi szerzeményével kapcsolatban. A mű Fazekas eredendő szándékától függetlenül, sőt, némiképp annak ellenére vált sikeressé. Ahhoz, hogy ezt a különös helyzetet át tudjuk tekinteni, nézzük meg, ki is volt az író, mik voltak

a mű keletkezésének körülményei, illetve hogy milyen közönségfogatásra talált Fazekas munkája. Az életével és műveivel foglalkozó bőséges anyagból alaposan és mennyiségben is kitűnnek Julow Viktor kutatásai. Témámhoz az első számú irodalomtudományi forrást az ő publikációi jelentették.

1.1. Szerző és kora

Fazekas 1766-ban született, jómódú debreceni polgárcsaládban, szülei a városban házzal, a városon kívül földdel, szőlővel rendelkeznek, apja állatorvos és gyógykovács. Debrecen, a „Kálvinista Róma” ebben az időben az ország legnagyobb települése, a magyar polgárosodás legfontosabb bázisa. A város társadalmilag is meghatározó központja a Nagytemplom és a Református Kollégium. A „helvét hit” dominanciája által a városnak erősek az európai kapcsolatai, a Kollégium professzorai közül többen is megjárták Nyugat-Európa egyetemait, és folyamatos kapcsolatban maradtak, vagy kerültek nagy nevű holland, német, svájci, angol szellemi műhelyekkel. „A protestáló kálvinizmus útján Debrecenbe is gyorsan megérkeztek az új eszmék. A szigorú professzorok tán maguk sem sejtették, hogy a puritánság ígéivel mit hintettek az ifjú tanítványok fejébe” – írja Illyés Gyula. A kis Fazekas már korán, mindössze hatévesen bekerül az iskolába. A Kollégiumra sajátos, patriarchális szellemű diáktársadalom volt jellemző, összetett, hierarchikus viszonyrendszerrel, diákönkormányzattal, puritán fegyelmező, önszerveződő diáktestületekkel. A kisebb diákokat arra kiválasztott idősebb diákok (publicus praeceptorok) tanították. A tanításon-tanuláson túl minden diák kivette a részét e különös demokratizmusú rendszer feladataiból.

Fazekas gyorsan otthonra talál a nagy hírű iskolában, annak diáktestületeiben. Szívesen vállalja, és megbízhatóan végzi a különféle közösségi feladatokat, olyan diák, akit lelkesít a rend, a rendszer, az öngazgatás koncepciója és gyakorlata. Tanulmányaiban is jól teljesít, elsősorban a botanika és az irodalom érdekli. Minden afelé mutat, hogy tisztességgel elvégezve az iskolát nagyszülei, szülei példáját követve valamilyen hagyományos debreceni polgárkarriert fog befutni. Hogy pontosan mi történik a Kollégium közösségében, hol éri egyetlen komolyabb sérelem, igazságtalannak érzett büntetés, vagy lépésről lépésre hogyan veszíti el a bizalmát és lelkesedését, átlátva a rendszer működésének ellentmondásait, ma már nem lehet pontosan tudni, mindenesetre 16 éves korában úgy dönt, hogy – Móricz szavaival – „Én nem akarok debreceni diák lenni tovább!” Otthagyja a Kollégiumot, és szülei aggodalma ellenére úgy dönt, hogy katonának

áll. A katonaságban valószínűleg ugyanaz vonzotta, ami eleinte a Kollégium közösségében is lelkesítette, a renchez, a szabályokhoz való igazodás. Az, hogy a katonaság pontosan szabályozott, fegyelmet elváró és fegyelmet biztosító intézmény. A következő 14 évét a katonai rend szerint éli, bejárja a hadakkal Európát, az osztrák–török–orosz háborúban eljutva Moldvába, majd a napóleoni hadjáratok során Franciaországba, Dél-Németalföldre, Hollandiába, Németországba is. Ahogy ezt a hivatásos katonaélet magával hozza, részt vesz az ütközetekben, a hadi tudományok elsajátításában, és egyre feljebb jut a katonai ranglétrán. 1796-ban, 30 éves korában mint nyugalmozott főhadnagy tér vissza Debrecenbe.

A leszerelésének az oka egy újabb csalódás. Ezúttal magából a katonaságból, a katonásdiból és a háborúkból ábrándul ki. Kezdeti lelkesedése kihűl, hivatásos katona karrierje végén már így versel (*Egy véres ütközet estvéjén serkent gondolatok*):

*Óh, kedves élet legsanyarúbb neme!
Ugyan mi szükség volna reád, hahogy
Az ember e jó kis világot
S benne magát okosan szeretné?*

*Ha a kevélység hírt-nevet éhező
Lelkét nem a vér szomja hevítené,
S a kárhozandók útja helyett
Égre vivő nyomokat keresne.*

*Az érdemesnek hogyha segítsz ügyén,
Hatalmas ember! szebb nevet érdemelsz,
Mint aki felfúvzkodásból
Százeezer atyjafiát levágat.*

A debreceni Kollégiumban beléoltott nyitottság a human értékek iránt a katonaévek utazásai során azzal bővül, hogy megismerkedik a felvilágosodás eszméivel, a rousseau-iánus gondolkodással, és ő maga is az örök emberi értékek iránt egyre nagyobb nyitottságot mutató, a saját önös érdekeit a közösség érdekében háttérbe sorolni tudó embereszményt magáévá tevő, „aufklärista” karakterré válik. Fazekas erre az attitűdre mindig is nyitott volt, de 30 éves korára ez a jellemvonása érik meg benne fő karakterjegyként. Egyik első életrajzírója, Szűcs István ezt a jellemző történetet gyűjtötte a katonatiszt Fazekasról:

Fazekas francia hadjáratában csapatjával egy francia városba nyomul, melyre szabad sarczólást engedélyeztek. Faze-

kas bemegy egy úri házhoz, s annak igen jeles könyvtára szemébe tűnván, a könyvtárból kiszemel egy jeles könyvet, asztal mellé ül, s olvas a könyv mellett addig, míg eltelik a sarcz ideje, s akkor a könyvet viaszteszi helyére, s meghajtva magát, kifelé indul. E nemeslelkűségen elámulva, a háziúr erőnek erejével egy értékes zsebórát tukmált Fazekasra emlékül.

Hazatérve Debrecenbe, a szülői örökségnek és a tisztí nyugdíjnak köszönhetően különleges helyzetbe kerül. Értékes városi háza, kertje, szőlője lévén betölthette a Magyarországon (azóta is) oly keveseknek megadatott szerepet, s minden tekintetben független, humanista polgár lehetett.

A hazatérését követő években ezt a lehetőségét még kevésbé használja ki, szűk baráti körén kívül még alig van kapcsolata a várossal. Nem találja a helyét, mindazt, amit Debrecenben lát, tapasztal, egyelőre idegenül, féltő aggodalommal figyeli. A napóleoni háborúk idejére, a gabonakonjunktúrának is köszönhetően a nagy vásári központ kivételes gazdasági jelentősége egyre hatalmasabbra nőtt, a város számos polgára, és maga Debrecen is rendkívül tehetőssé vált. A minden korábbi mértéket meghaladó meggazdagodás – szinte szükségszerűen – együtt járt azzal, hogy a klasszikus humán és közösségi értékek védelmének rovására az egyéni érdekek hangsúlyozásának, a vagyon külsőségeiben is megjelenő hirdetésének attitűdje nyert teret. A szolidaritás hiánya, a rossz ízlés, a parvenü, a provincialitás és a műveletlenség terjedése azért is különösen bánthatta Fazekast, mert e jelenségekkel az ő szeretett városában, saját „házájában” kellett szembesülnie. Tapasztalnia kellett, hogy a város kritikusai (legfőképpen Kazinczy) joggal tekintették a városban tapasztalható gögösen lokálpatrióta, harsányan anyagias szemléletet, szellemi nehézkességet Debrecen, a „debreceniség” fő jellemzőjének.

Fazekas felvilágosult humanizmusa, nyitottsága és puritán eszményei szerint igyekezett a helyét megtalálni. Visszavonultságban töltött évei alatt a legtöbb idejét a kertészkedésnek, barátainak (Földi, Csokonai, Diószegi és mások) és a versírásnak szentelte. Versei gyakori témája, hogy választ találjon a „mi végre vagyunk a világon?” – kérdésre. A megoldást egyre tisztábban a független, tevékeny, mértéktartó életmódban látja. A *Ki a bóldog?* című versében némiképp didaktikusan sorra is veszi, hogyan is áll mindez a gyakorlatban:

*Bóldog, ki fákat ültet, ólt
Ifjú legény korában,
Osztán azokra gondja vólt,*

*Hogy nőjjenek bujábban,
Hernyó, bogár ne bántsa,
Nyúl, kecske meg ne hántsa.*

*Kivált ha nem róvják azért,
Hogy a kéménnyel füstöl,
Dézmát nem ád, se taxabért,
Nem tarthat a becsűstől,
Nem korhelyes, se kényes,
Be boldog egy legény ez.*

*Amely leányzó nem hever
Virága szép korában,
De sütni, főzni, varrni szer,
S nem módiz a ruhában,
Vidám, eszes, serény, jó,
Be boldog egy leányzó.*

Az írók önként vállalt, kissé különc elvonulásából egy rendkívüli, a város történetében is fordulópontot jelentő esemény rázza fel. 1802. június 12-én tűzvész pusztít a városban, amely – mint Csokonai írta gróf Széchenyi Ferencnének címzett levelében – a város „nagy részét Kollégiummal, Nagytemplommal, a tornyokkal és más közönséges épületekkel együtt 2-3 óra alatt üszöggé és hamuvá tette”. Apokaliptikus élménye lehetett ez a városnak. Legalábbis azok számára, akik nyitottak voltak arra, hogy jelekként értelmezzék a történelem nagy eseményeit. Fazekas ilyen ember volt, és az addig visszavonultan élő, szemlélődő, az aggasztó jelenségeket csak szűk baráti körben kritizáló íróból szinte egyszerre újra közösségi ember válik, aki kész nyíltan bírálni, és példaadó módon kész újra szolgálni is a közösséget.

*A megégett nagytemplom falai közt serkent gondolatok
című versében így ír:*

*Sem a tatárok, vagy törökök, sem a
Rossz nyíri pajkos nép riha tábora
Nem tettek ennyi kárt közöttünk,
Mint ihol a ravasz elpuhulás.*

*A közhaszonról már nem is álmodunk,
Egymást emésztjük, s boldog atyák! jeles
Érdemteket, hív társaiknak
Kornyadozó nyakakon tapodják*

*Némely, csak önnön hasznokat éhező
Fukar kevélyek. Mert bizony a sasok*

*Bagoly toronyyokká fajultak.
Óh, esedeztetek istenünknel*

Értünk, dicsőült lelkek! [...]

A nagy veszteség azáltal is személyesen érintette Fazekast, hogy legjobb barátainak egyike, Csokonai is fedél nélkül maradt, és ez tovább nehezítette a költőbarát amúgy is sok nélkülözéssel járó életét. Fazekas feladja önkéntes száműzetését, és – mint egykori diák – újra elkezd közösségi feladatokat vállalni. Arra is elérkezettnek látja az időt, hogy addigi írói életműve legnagyobb vállalkozásaként, minden poétikai és retorikai tudását mozgósítva, olyan hatásos példabeszédet írjon, amely képes felrázni a debreceni elitet. Példabeszéde, ez a debreceni kortárs polgárok, városvezetők, régi iskolatársak, még életben lévő egykori tanárok érdeklődésére számot tartó mű a *Lúdas Matyi*. A *Lúdas Matyi* ugyanarról beszél, mint a fenti idézet, hogy a szeretett városra nézve semmi nem jelent akkora kockázatot, mint az a bizonyos „ravasz elpuhulás”. A „közhaszonnal” nem törődő, „egymást emésztő”, a „csak önnön hasznát éhező fukar kevélység” megtestesítője a műben Döbrögi, a kor irodalmi közéletében fogalomává vált „debreceninek”(„döbröcöninek”), avagy „debreceniségnek” a képviselője. Hogy a városra, a helytelenített viselkedési mintákra való konkrét célzás ne csak Döbrögi nevében jelenjen meg, Fazekas nagyon pontos utalásokat tesz arra, hogy itt nem valamilyen sosemvolt, avagy mesebeli helyszínen játszódnak az események, hanem a *Lúdas Matyi* színtere az maga Debrecen. Pontosabban a tanmese magáról Debrecenről, a debreceniségről szól.

1.2. Döbrögi, a döbröcöni

Már maga az a hely, ahonnan Matyi elindul, „*egy falubann, a Nyírenn-é vagy az Erdőháton*”, bár a mai olvasó számára talán egyet jelenthet a mesei „hol volt, hol nem volt” helymeghatározással, a kortárs debreceniek számára konkrétságában is ismerős kellett (volna) legyen. Azt jelentette: „itt, valahol a szomszédban”. A Nyírségen ma sincs mit magyarázni, az Erdőhát elvileg több tájegységet is jelölhet, de ebben az esetben csak egyet, a Szamos (Szamoshát) és a Túr (Túrhát) közötti, Fehérgyarmat körüli területet. Valahol ezen a vidéken születik Matyi, itt tudja meg, „*hogy szomszéd vármegye is van; és a többek közt, hogy a híres döbrögi vásár egy hét múlva esik*”. Akár a Nyírséget, akár a Szamosközt vesszük Matyi szülőföldjének, a „szomszéd” vármegye, ahol országos vásárokat tartottak, csakis Bihar lehet, annak a vásáros központja pedig csakis Debrecen.

Az a bántás, amit Lúdas Matyinak Döbrögi városában el kell szenvednie, nem paraszti mivoltában éri a főhőst, hiszen sem a viselkedése, sem a szándéka és távlati tervei nem parasztiak. Egy öntudatos, a kereskedést fő foglalkozási ágként űző, független polgár áll Döbrögi előtt, és a sérelem, ami Matyit éri, azon túl, hogy fizikailag is törvénytelenül bántalmazza a hatalom, elvágja attól a lehetőségtől, hogy polgári karrierjét befuthassa. Felmerülhet, hogy ha a megszégyenítés és a jogtalannak érzett testi fenyegetés Fazekas diákkorának meghatározó, fájó emléke, akkor Matyi megveretésének részletes leírása ugyancsak a Fazekas-kortárs olvasók, az egykori iskolatársak számára tett konkrét célzasként értelmezhető. Azok a jegyzőkönyvek, amelyek a Kollégium diáktörvénytörvényének, a „sedes scholasticá”-nak a fontosabb döntéseit, a vétkek és büntetések mikéntjét tartalmazták, az 1802-es tűzvészben nagyrészt megsemmisültek. Ezért nem tudjuk pontosan, mi volt az az elviselhetetlen sérelem, volt-e egyáltalán ilyen, ami a kamasz Fazekast arra az elhatározásra vitte, hogy (Matyihoz hasonlóan) elhagyta a várost, az „anyja háza felé képpel sem fordult; bűgva-morogva elment földetlen földig; s elvitte magával a bosszúállás lelkének is ördögi mérget”. Mégis, az emberismeret és az a tény, hogy Fazekas a *Lúdas Matyi* első változatában így fogalmaz: „*azért csak rójja fel a jegyzőkönyvébe, hogy el ne felejtse: / Háromszor veri ezt kenden Lúdas Matyi vissza!*” (a jegyzőkönyvet később „kapufélfára” módosítja), arra enged következtetni, hogy a kamasz Fazekas „ludasnak” találtathatott valamely vétkes bűntudat, amiért a büntetését is megkapta. Ebben az esetben az értő debreceni kortárs fülek számára ez a jelenet egy kis önérzetes emlékeztető lehetett valamilyen kellően ki nem vizsgált egykori esetre és a Fazekas kárára hozott igazságtalan ítéletre.

Abban mindenképpen nyilvánvaló a hasonlóság, hogy Fazekas és Matyi is világgá megy, hogy aztán hazatérve „bosszút álljon”. Fazekas nemes bosszút áll (alkot, közfeladatokat vállal), Lúdas Matyi pedig igazságot tesz, ami, jobban belegondolva nem is olyan nagy különbség. Feltűnő, hogy ahogy Matyit nem paraszti mivoltában éri sérelem, úgy a bosszúja sem a földönfutó szegénylegényé. Nem megsemmisíteni, elpusztítani akarja Döbrögit, sokkal inkább tanítani, megleckéztetni. Az, hogy kimondja Döbrögire a háromszori megveretés ítéletét, majd végrehajtja azt, és az, hogy alkalmanként csakis a ludak árát (és a megveretés megszervezésének költségeit) veszi el Döbrögitől, tekinthető korrekt büntetési tételnek, illetve az elmaradt haszon arányos kompenzációjának. Fel sem

merül Fazekasban, hogy az elszenvedett sérelmeknek a jogos büntetésen túl valamiféle eltúlzott megtorlás legyen a következménye, és a mű utolsó soraiban azt is fontosnak tartja megemlíteni, hogy a bűnös jó útra tér, a büntetés elérte célját: Döbrögi *„törvénytelenül nem bánt, hanem úgy, ahogy illik, embertársaival; jól is végezte világát.”*

Az első megveretés története egy olyan eseményt ír le, amely Fazekas körének mint potenciális közönségnek a számára ismerős kellett legyen. Az 1802-es tűzvész a város tehető polgárainak, és a középületeket tekintve magának a városnak a számára is az újjáépítés lehetőségét hozta. Alkalmat nyílt rá, hogy a város a Nagytemplom és Kollégium helyére, Debrecen még nagyobb dicsőségére, a korábbiaknál is nagyszerűbb építményeket emeljen. A *Lúdas Matyi* megírásakor már álltak a palota (a korabeli diáknyelvben a „palatia” a Kollégiumot jelentette) „újabb ízléssel emelt” falai, de a tető még sokáig hiányzott az épületről. Majdnem hét éven keresztül állt betetőzetlenül, miközben az ahhoz való fák egy része már az udvaron hevert. („A fala fel van már építve, de a fedeléhez még faragatlan fák vagynak halmozva rakásra.”) Az épületfának való anyagot a város hagyományosan a Nagyerdőből nyerte. A minden korábbinál nagyobb igények következtében ezúttal Debrecen lényegében kitermelte híres erdejét. („Már jobbára ledöntve hevert a címeres erdő legszebb része.”) Az erdő helyén valamire való fa nem is maradt, csak elegyes bozót. A botanika, a természeti értékek iránt oly fogékony Fazekast ez a két kép, a túlméretezett, túlajtott építkezés és a tarra vágott, egykor rengeteg erdő arra sarkallta, hogy Döbrögi első megverésének leírását erre az egyszerre aggasztó, egyszerre mulatságos, a kortársak számára mindenképpen ismerős helyzetre építse.

A második megveretés történetében, a gyógyfüvek összegyűjtését parancsoló doktor-ruhás Matyi karakterében megint csak ott vannak az életrajzi vonatkozású célzások és kortársak felé tett összekacsintások. Scorbuntzius Úr (aki valamikor „*valamelly külföldi Seregnél Feltser volt*”) beszélő név, a rettegett katonabetegsége, a skorbutra utal vele Fazekas. Nemcsak az író katonamúltja volt közismert a város elitje előtt, hanem az is, hogy Fazekas és sógora, Diószegi Sámuel milyen nagy lelkesedéssel fogott hozzá közös tudományos művük, a *Füvészkönyv* megalkotásához (az 1807-ben megjelent mű címe: *Magyar füvész könyv*, alcíme: *Melly a' két magyar hazábnan találtatható növényeknek megesmerésére vezet, a' Linné alkotmánya szerént*). A Fazekas által írt, irodalmi becsű *Előljáró Beszéd*ben többek között arról is tájékoztat

a szerző, hogy milyen elv szerint választottak neveket a bemutatott növényeknek:

Hogy sok új neveket kellett készíteni, annak fő oka az, hogy nem lévén még magyarul a fűvészség tudomány formában, felette sok plántáknak még semmi magyar nevek nem volt; amelyeknek hát nevet kellett adni. Másik oka pedig az, hogy amelyeknek alkalmatlan vagy bitang nevek volt, azoknak alkalmasabbat kellett adni. Megtetszik magából a könyvből, hogy mi, minden előttünk tudva volt alkalmas magyar nevezeteket becsben tartottunk, és meghagytunk: de meg kell vallani, hogy azok közt a bábalelte fűnevek közt, melyek a köznép szájában, sőt könyveinkben is forognak, sokan vannak botrányoztató, babonás, helytelen, csúf nevek, sőt olyan gyalázatosok is, melyeket becsülletes ember szájára venni is ártallana.

Matyi (mintha csak a tudós Fazekas maga mondaná) e szakkal küldi Döbrögi házanépét a főzethez való füvekért:

*Fördővíz szaporán, úgymond, és fűvek! ezeknek
Elszámolja külön neveket; száz erdei, réti
Dudvák vóltak ezek; nyúl-, farkas-, békacseresznyék;
Medve-, szamár-, disznó-, eb-, egér-, kutya-, macskatövissek
Hát meg az angyal-, szent- s ördög-gyökerek (mivel akkor
A fűvek neve csak barom, ördög s szent vala; Fűvész-
Könyv még nem lévén)...*

Döbrögi harmadik megverésének helyszíne természetesen újra csak Debrecen, avagy, példázatként olvasva a művet, a harmadik megveretés megint csak a debreceniséggel kapcsolatos. A túlázott portéka, a rátarti, büszke árus és maga a hatalmas, országos lóvásár mind a város védjegyeiként tekinthető.

A szöveg természetesen nemcsak a konkrét helyszínekkel, hanem szinte minden sorával (a Phaedrusicidézettel, az „elconfiscáltat”, „palota”, „ludimagister”, „rector”, „Róma”, és sok más kifejezéssel, a rengeteg összekacsintó kiszólással) mind-mind ugyanazt sugallja: mindez mirőlunk szól, rólunk, egykori kollégiumi diáktársakról, mai felnőtt, felelős debreceniek-ről. Ne legyünk hát többé beszűkült látókörű, önös gondolkodású Döbrögik, hanem legyünk – miként Matyi – „néhány nyelvekbe eléggé jártas”, „sok mesterségnek tsínnyát bínnyát kitanúlt”, „mind az eszéhez, mind erszénnyéhez” bízó független polgárok. Olyanok, akik képesek újra összefogni, közösen felvérteződni minden természeti csapás és kívülről érkező szellemi szemfényvesztés ellenében.

Nincs mit csodálkozni azon, hogy Fazekasban maradt valami a kissé naiv örök diákból. Élete befejezetlen fejezete óhatatlanul tovább élt benne, mihelyt a katonaevei után hazatért Debrecenbe. „Írjunk kis Múzsám pompás tógát viselendő verseket is, ha tudunk” – biztatja magát Fazekas *Az én poézisom* című költeményében. Tógával, azaz a debreceni Kollégium diákjainak jellegzetes öltözetével ruházza fel Fazekas művét is, amennyiben a *Lúdas Matyi* formájában az egykori kötelező időmértékes versgyakorlatokat, fel- (illetve le)vonásaiban pedig a kötelező iskoladramákat idézi. Fazekas azzal is tartalmat, mégpedig humoros tartalmat kívánt közvetíteni közönségének, hogy a verselés módjával is felidézi a közös élményeket. Úgy gondolhatta, ha ő nem, más sem felejtette el azokat a diákeveket, amelyekben szentségtörésnek számított, ha a Kollégiumban folyó versgyakorlatok során valaki vétett a formai vagy stiláris követelmények ellen. Márpedig Fazekas mindkét követelmény elébe helyezi a közérthetőséget, a magyar nyelvi logikát és az élő beszédet idéző, jóízű, helyenként népi ihletésű nyelvezetet. A mai olvasónak nemigen jelent humorforrást az, ha valaki szándékosan vét a Vergilius óta általános érvényű szabály ellen: a hexameterben az ötödik láb mindig tiszta daktilus. Fazekas gesztusában azonban az egykori professzorokkal dacoló diákos merészség nevet elő, amikor egy exponált helyen csakazértis spondeust használ: „Úgy nyöghette ki, hogy *Lúdas Matyi* meggyilkolta.”

1.3. „Vidám, eszes, serény, jó”

Fazekas alkotását nem kiadásra, semmiképp sem a „nagyközönségnek” szánta. Azt éreznie kellett, hogy amit írt, jó, sőt jeles dolgozat. Valószínűleg arra számított, hogy művét a kortárs debreceni elit szívesen fogadja majd, az üzenetét megérti, és hogy írása Debrecen-szerte megvilágosító erejű, jobbitó hatású példabeszéddé válik. Nem így történt, és ezzel Fazekas prédikációja aligha lehetett az egyetlen jól szerkesztett, pontos allegóriákra építő példázat a város történetében, amely mindenféle hatás nélkül maradt.

A művet elküldte Kazinczynak, aki egy – azóta elveszett – válaszlevélben Fazekas írását valószínűleg különösebben nem is kritizálta, különösebben nem is méltatta, udvariasan tudomásul vette. Csak a levelezés eredménye ismert, Fazekas félrerakta a szöveget, és tíz éven át nem is foglalkozott vele. Ha a *Lúdas Matyi* írása közben volt is benne szándék és remény, hogy művével tetszést, esetleg irodalmi babérokat arat, a visszhangtalanul maradt prédikáció elkedvetlenítette. Prédikátori, prófétai alapélmény, hogy – ahogy pl. a 81. Zsoltárban és

számos más helyen is olvassuk – „nem hallgatott népem az én szómra, és Izráel nem engedelmeskedett nekem. Ott hagytam azért őt szívöknek keménységében, hogy járjanak a magok tanácsa szerint.”

Fazekas immár a kudarc ellenére sem hagyta ott a „népét”, sőt, ahol csak tudott, és ahol csak szívesen látták a szolgálatait, igyekezett kivenni a részét Debrecen közügyeiből. Városi esküdtnek választják, megbízzák a polgárkatonaság vezetésével. Előbb a Kollégium, majd a város pénztárosi feladatait vállalja, később, egészen 1828-ban bekövetkezett haláláig szerkesztette, jórészt maga írta a *Debreceni Magyar Kalendáriumot*.

2. „A’ Korhelyt, fogadott Apjának vissza botsátom”

Kazinczy nem érthette, hogy a *Lúdas Matyi* Debrecenről szól. Egyrészt, mert soha nem élte meg, mit jelent lokálpatrióta polgárként egy város közösségéhez tartozni, másrészt, ha elolvasta is a leveléhez mellékelte költeményt, Fazekas művének elmélyült elemzésére aligha volt ideje és indíttatása. A debreceni előjáróság, azok a régi iskolatársak, akikhez a satíra szólhatott volna, ugyancsak mással voltak elfoglalva. Főként a saját érvényesülésükkel, a saját és a város ügyeinek intézésével, éppen azokkal a dolgokkal, amely ténykedésekhez kapcsolódóan Fazekasnak mondandója lett volna a számukra.

Az általános érdektelenséget tapasztalva Fazekas félretette a művét és az azzal kapcsolatos ambícióit, legtöbb idejét és alkotó energiáját a *Füvészkönyv* megírására, és egyre inkább a közfeladatok ellátására fordította. Az évek előrehaladtával mindinkább beleállt abba az országos visszhangú vitába is, amely Debrecen és Kazinczy között kialakult. Bár Fazekasban a *Lúdas Matyi* megírásakor még ugyanaz a kritikus lelkiület munkált, amely Kazinczyt is a „debreceniség” folyamatos bírálatára sarkallta, ahogy a széphalmi mester mind élesebb hangon támadta Debrecen, Fazekas úgy állt ki (cyranói indulattal) egyre öntudatosabban városa védelmében.

Az évek teltek-múltak, Fazekas egyre több közfeladatot vállalt, egyre több mindennel megbékélt az épülő-szépülő Debrecenben, és egyre harcosabban (olykor gorombán és igaztalanul is) igyekezett védelmezni a várost annak kritikusaival szemben. Így jött el az 1815-ös év, amikor is Bécsben, teljesen váratlanul megjelent nyomtatott formában a *Lúdas Matyi*. A kiadó Kerekes Ferenc volt (későbbi híres debreceni professzor), aki ebben az időben Bécsben folytatta egyetemi tanulmányait. Hozzájutott egy kézírásos formában sokszorosított *Lúdas Matyi*hoz,

amelyet a vásárok ponyváján árult, eredeti hangú naiv népregének gondolt, és egy, a költemény stílusában írt előljáró beszéddel kiegészítve saját költségén megjelentetett. Elképzelhető, hogy mekkora volt Fazekas csodálkozása, amikor a saját művének nyomtatott példányát kézbe vehette. Rögtön meg is írta Kerekesnek, hogy ez az ő műve, és nem járult hozzá a kiadáshoz:

Már most képzelheti az Úr, mint hűlhettem el belé, midőn ötöt Bécsből, a hová tudja a kurvannya hogy barangolt, egy néhány bába kéz szennyével hozzám, mint nyeletlen furkot bevetődni látnom kellett, még pedig azon lutskoson, mint 1804-ben a világra ki pottyant...

De ha már így esett, belátva, hogy írása elkezdte járni a saját útját, úgy döntött, hogy a teljes szöveget „újjászülve”, mintegy 40 sorral kiegészítve, szerzői előszóval is ellátva a művet „fogadott apjának”, azaz a szélesebb, főként paraszti származású olvasóközönségének „visszabocsátja”. A műve új közönségének igényét tudomásul vette, de arra a népszerűsége, amely ettől a közönségtől származhatott, nem vágyott. Talán ekkorra már az eredetileg megcélzott közönségtől sem hiányzott az elismerés. Kerekesnek írt levelében ragaszkodott hozzá, hogy a mű neve feltüntetése nélkül (mindössze monogramjával) jelenjen meg.

A nevemről semmi emlékezetet benne ne tegyen, mivel nemzetünknek erántunk való érzéketlensége engem is azzá tett minden bethűlet eránt, melly a nyomtatás útján nyerhetődne. De az Úr engemet azért ne szánjon, mert Hypochondriacus nem vagyok, hanem tsak Magyar.

Nem lett volna azonban hű önmagához, sem tudatosan vállalt közösségi programjához, ha csak kétséget is hagy afelől, hogy a kiadással jó célt kíván szolgálni, és nem saját anyagi gyarapodásáért teszi. A példaadás gesztusával a könyv utolsó oldalára felírta az alábbi megjegyzést:

Minden ebből bejövő pénz a tűz által megkárosodott szombathelyi és körmendi szegényebb sorsú lakosok felsegállítására fordíttatik

3. „E’ munkátskának ki legyen Szerzője, ha kérdés, nem tudom”

Sokan sokfelé keresték a történet lehetséges előképét, azt, hogy vajon mi lehetett az az alapmű, amely Fazekast a *Lúdas Matyi* megírásában inspirálhatta. Az az általánosan elfogadott filológiai eszme áll e szándék háttérében, hogy az írók vagy saját életélmény, vagy valamilyen hal-

lott, olvasott történet alapján alkotnak. Sem irodalomtörténész, sem író nem vagyok, alkotó igen, és ekként – ha teljesen cáfolni nem is tudom ezt a gondolatmenetet – azt a megjegyzést teszem, hogy az inspiráció és a kész mű olykor formailag olyan messze áll egymástól, hogy nincs az a lelkiismeretes és alapos kutatás, amely egy-egy alkotás mögött a valódi ihletszikrát hitelt érdemlően fel tudná mutatni. A *Lúdas Matyi* történet forráskutatásának széles körben ismert eredményeként (ezt is főként Julow Viktor munkásságának köszönhetően) az irodalomtudomány a „Nippuri szegényember meséjét” tekinti Fazekas műve ősi változatának. Az 1951-ben végzett sultantepei ásatások során előkerült, Kr. e. 704-re datált, égetetlen agyagtáblába írt asszír mesének és Fazekas művének témája és szerkezete szinte teljesen azonos. A nippuri szegényember csalatkozik a városbíró remélt nagylelkűségében, aki értéktelen holmival viszonozza a szegényember ajándékát. Erre ő háromszoros bosszút fogad, Matyiéhez hasonló furfanggal három ízben a városbíró közelébe férkőzik, és mindannyiszor megveri. A formai hasonlóság szembeötlő, és azok a lehetséges utak, amelyeket Julow Viktor megrajzolt az asszír mesétől a katonaként Európát bejáró Fazekasig, ugyancsak meggyőzőek. A tudomány számára megnyugtató, hogy tisztázódott a történet eredete, számomra mégis hogy maga után némi hiányérzetet ez a kutatási eredmény.

Kézenfekvő, hogy próbáljunk meg olyan történeteket találni a *Lúdas Matyi* inspirációja gyanánt, amelyekkel Fazekas diákéveiben, vagy még inkább valószínűsíthetően a katonávelei alatt találkozhatott. Ennek a kutatásnak azonban a formai hasonlóságok keresésén túl elsősorban arra kellene épülnie, hogy vajon milyen történetekre lehetett nyitott a világot járó Fazekas. Számomra úgy tűnik, az irodalomtudomány mindig is a saját *Lúdas Matyi*-értelmezése mögé keresett forrástörténetet, és nem Fazekas egyéni érdeklődéséből indult ki. Miután az irodalomtudomány a *Lúdas Matyi* népi, plebejus karakterére tette a hangsúlyt, jellemzően a népi történetek, a szegénylegény-karakterek háza táján folyt a kutatás. Nem csoda, hogy a tudomány ott is találta meg az őstörténetet, ahol kereste, a népmesék, népballadák át egészen a megingathatatlan bizonyosságú, agyagtábla-stabilitású asszír eredetig.

Az azonban, ahogyan élete, írásai alapján előttünk áll Fazekas, vagy még inkább, ahogy az életművében elmélyedve magunkban megtaláljuk Fazekast, arra kell jutnunk, hogy még ha valamilyen véletlen folytán eljutott

is hozzá a nippuri szegényember története, és még ha a forma kitörölhetetlen emlékként megmaradt is benne, magának a mesének az üzenete jelentős inspirációt nem jelenthetett. Az asszír mese főhősének motivációi a moralizáló Fazekastól teljesen idegenek, ekként a művel való találkozás aligha kínált éveken, évtizedeken át ható, meghatározó irodalmi élményt a számára.

Gondoljunk arra, hogy mivé vált Fazekas kezén az *Ezeregyéjszakából* merített Aladdin-történet (vagy a *Magahitt kalmár* címen ismert verses elbeszélés)! Szó sincs önmagáért való furfangról, ki nem érdemelt, dzsinnek által közvetített szerencsés meggazdagodásról. Fazekas Aladdinja a szorgalom, erkölcsösség és önmérséklet példázata a felvilágosodás szellemében.

Hatás végtelenül sok éri az embert élete során, de minden hatás a saját jellemének, karakterének, érdeklődésének szűrőjén keresztül éri. Fazekas karakteréből, érdeklődéséből kiindulva (és persze nem tévesztve szem elől a *Lúdas Matyit* sem) meggyőződése, hogy valamilyen – a jogtalanul lefoglalt áruját hiánytalanul visszakövetelő, dacos, polgári attitűdöt képviselő – *Kohlhaas Mihály*-történethez hasonló sztori tett rá igazán mély benyomást a katonaevei alatt. Egy későbbi kutatás során érdemesnek tartom azokat a történeteket tanulmányozni, amelyek valószínűsíthetően (vagy „bizonyíthatóan”) Heinrich von Kleistet (is) inspirálhatták a *Kohlhaas* megírásában. Ez annál is inkább eredménnyel kecsegtethet, mert Kleist és Fazekas közel ugyanabban az időben dolgozott az említett műveken. Természetesen nem azokra a történetekre gondolok, ahol a jogsérelem büntetése lavinaszerűen irreális méretű megtorlássá dagad, hanem ahol a hangsúly a jogegyenlőség elvének szentségén van, azon, hogy a törvény előtti egyenlőség, illetve maga a törvény mint az emberi világban uralkodó „rend” mindennél értékeesebb, mindennél előbbre való.

4. Összefoglalás és szabadkozás

Dolgozatomban amellet igyekeztem érvelni, hogy Fazekas a *Lúdas Matyit* eredendően azzal a szándékkal írta, hogy konkrét utalásokkal teli szatírájával tükröt tartson a kortárs debreceniek elé a hitványságaik kockázatának felismerésére. Írásom nem irodalomtudományi igénytelenségre készült, nem lévén irodalmár, nem is készülhetett úgy. Ráadásul elfoglalt is vagyok Fazekassal, rokonszenvezem vele az embersége, dacossága, indulatossága, a parvenü és affektált megnyilvánulások iránti ellenszenve, az egyes beszéd iránti elkötelezettsége, a tudományoszeretete, önérzete, műveltsége, szolidaritása, nagylelkűsége, szorgalma, humora, hite miatt.

A sors ritka, különös fintorát látom abban, hogy főművével egészen máshová talált, mint ahová célzott, de ahová talált, ott telitalálatot ért el. A *Lúdas Matyi* a magyar irodalom egyik legnépszerűbb alkotásává vált, Fazekas életében azonban alig vettek róla tudomást. Az eredetileg megcélzott közönsége végképp nem mutatott hajlandóságot arra, hogy el- és megfogadja, amit Fazekas üzeni akart neki. Vajon ma, bő kétszáz évvel a mű születése után, lenne-e „a’ két magyar hazábnak” összesen akár csak egy városvezetési közönség, amelyik hajlandó lenne odafigyelni arra, amit Fazekas mond? Jó volna bízni ebben.

VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIA

- B. RÉVÉSZ Ágnes: *A Debreceni Református Kollégium*. Bp., bölcsészdoktori értekezés, kézirat. 1945, TREK R 3510.
- BALKÁNYI Kálmán: *Fazekas Mihály és kalendáriuma*. = *Debreceni Képes Kalendárium*, 1902
- BALKÁNYI Kálmán: *Fazekas Mihály, mint természetvizsgáló*. = *Természettudományi Közöny*, 1905
- BARCSA János: *A debreceni kollégium épületének története*. DPL 1905, 798–819.
- BÍRÓ Ferenc: *A felvilágosodás korának magyar irodalma*. Bp., Balassi, 1994, 371–388.
- CHIKÁNY Judit: *Tündéres széphistória és bohózat, avagy mivé lettél, Lúdas Matyi?* = Csörsz Rumen István szerk.: *Doromb, Közköltészeti tanulmányok* 4. Bp., reciti, 2015
- CSETRI Lajos: *Egység vagy különbözőség? Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korszakában*. Bp., Akadémiai, 1990
- CSÜRÖS Ferenc: *A Debreceni Fűvészkönyv és írói*. Debrecen, 1907
- CSÜRÖS Ferenc: *Emlékezés Fazekas Mihályról*. = *Debreceni Képes Kalendárium*, 1931
- DEBRECZENI Attila: *Csokonai és Kazinczy kapcsolata*. Klny. Debrecen, Könyv és Könyvtár, 1997, 88.
- EMBER Ernő: *Kazinczy és Debrecen*. = *Pap Károly-Emlékkönyv*, 1939. Évlapjai, 56. köt.
- FARAGÓ József: *Egy moldvai csángó Lúdas Matyi-mese*. = *Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények*. Kolozsvár, 1960, 256–268.
- FARKAS Gyula: *A magyar romantika*. 1930
- GOMBOCZ Endre: *A magyar botanika története*. 1936
- GULYÁS Pál: *Költők sorsa Debrecenben*. = *Új Élet*, 1939
- HARSÁNYI István: *Rokokó ízlés a magyar irodalomban*. 1930
- HATVANY Lajos: *Egy kortárs Csokonairól*. = *Nyugat*, 1911, 4. szám

- HORVÁTH János: *A magyar irodalmi népiesség*. Bp., MTA, 1927
- HORVÁTH János: *Csokonai (Csokonai költőbarátai: Földi és Fazekas)*. Bp., MTA, 1936
- ILLYÉS Gyula: *Magyarok*. I. k. 1939
- JUHÁSZ Andor: *A világirodalom élettörténete*. 1928
- JUHÁSZ Géza: *A magyar szellem vándorútja*. 1938
- JULOW Viktor: *Fazekas Mihály*. Bp., 1982
- JULOW Viktor: *A nippuri szegény ember meséje és a Lúdas Matyi ó-romániai mesemintájának kérdése*. = *Irodalomtudományi Közlemények*, Bp., 1963, 678–690.
- JULOW Viktor: *Fazekas Mihály összes művei*. Bp., Akadémiai, 1955
- KARÁCSONY Sándor: *Lúdas Matyi*. 1939
- KARDOS Albert: *A debreceni Fűvészkönyv nyelve*. = *Csokonai- emlékkönyv*, 1909
- KAZINCZY Ferenc *Levelezése*, I–XXI., s. a. r. VÁCZY János, Bp., 1890–1911; XXII., s. a. r. HARSÁNYI István, Bp., 1927; XXIII, s. a. r. BERLÁSZ Jenő, BUSA Margit, Cs. GÁRDONYI Klára, FÜLÖP Géza, Bp., Akadémiai, 1960
- KAZINCZY Ferenc *Válogatott művei*. S. a. r. SZAUDER Mária, Bp., Szépirodalmi, 1979
- KOVÁCS Máté: *Fazekas Mihály a rokokó költő*. Debrecen 1940
- KOVÁCS Máté: *Fazekas Mihály, a költő, élményvilága*. = *Pap Károly-Emlékkönyv*, 1939
- KOZOCSA Sándor: *A Lúdas Matyi-kiadások története*. = *Magyar Könyvszemle*, 1938
- LOVAS Rezső: *F. M., a botanikus*. = *Debreceni áll. reáliskola értesítője*, 1928
- Magyar Grammatika, melyet készített Debreczenbenn egy Magyar Társaság, Bétsbenn a Magyar Hírmondó Íróinak költségével, Alberti betűivel*. 1795
- MAJOROS Béla: *Fazekas Mihály, a költő*. = *Debreceni állami reáliskola értesítője*, 1928
- MÁTRAY Lajos: *Fazekas Mihály élete és munkái*. Debrecen, 1888
- MOLNÁR Pál: *Debrecen irodalmi életének útja*. = *Pap Károly-Emlékkönyv*, 1939
- MÓRICZ Zsigmond: *Lúdas Matyi*. Uránia, 1905
- NAGY Sándor: *A debreceni református Kollégium története*. 1933
- NÉGYESY László: *Gvadányi és Fazekas*. 1904. (Bevezető tanulmány.)
- NOSZLOPY Ferenc: *Fazekas Mihály végrendelete*. = *Debreczeni Képes Kalendárium*, 1917
- PENYIGÉY Dénes: *Debrecen erdőgazdálkodása a XVIII. században és a XIX. század első felében*. Bp., Akadémiai, 1980
- PÓR Anna: *Lúdas Matyi százéves útja a népmesétől a színpadig*. = *A Petőfi Irodalmi Múzeum évkönyve*, Bp., Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1963. 99–122.
- S. SZABÓ József (1940): *A debreceni Kollégium nyelv- és diákszótára*. = *Debreceni Képes Kalendárium az 1941-ik esztendőre*. 41. évfolyam. Debrecen, Méliusz. 45–52.
- S. SZABÓ József: *Fazekas Mihály ismeretlen versei*. = *Egyetemes Philologiai Közöny*, 1908
- S. SZABÓ József: *Főhadnagy Fazekas Mihály szerelmei*. = *Debreczeni Képes Kalendárium*, 1909
- SZAUDER József: *Fazekas Mihály, a Lúdas Matyi költője*. = *Új Hang* 1953. 2. sz. 87–92.
- SZILÁGYI Márton: *Kegyelem és erőszak (Fazekas Mihály Lúdas Matyija)*. = SZILÁGYI Márton: *Határpontok*. Bp., Ráció, 2007, 164–182.
- TÓTH Rezső: *Fazekas Mihály versei*, 1900. Régi magyar könyvtár, XVII. (Részletes bevezető tanulmány.)
- TÖRÖK Péter: *A magyar Fűvészkönyv növénytani méltatása*. = *Csokonai-Emlékkönyv*, 1909
- WALDAPFEL József: *A magyar irodalom a felvilágosodás korában*. Bp., Akadémiai, 1957
- ZSIGMOND Ferenc: *A Debreceni Református Kollégium története 1538(?)–1938*. Debrecen, 1937

Kucsera Tamás Gergely

Művészetszociológia – a művészet szociológiája, a szociológia művészete

■ Szent Ágostont parafrázálva: Tehát mi a művészet-szociológia?

Ha senki nem kérdezi tőlem, akkor tudom. Ha azonban kérdezőnek kell megmagyaráznom, akkor nem tudom. Mégis nagy merészen állítom: tudom...

Mintegy – a teljesség igénye nélkül – katalógusba szedve megvizsgálható, hogy mit is tartanak a művészetszociológia tárgyterületének.

A művészetszociológia...

... szól a művészet társadalmi „funkcióiról”, miképpen „írja le” a művészet a szociális valóságot, vagy (hogyan) „formálni” akar(jon)-e, esetleg „csak” irányt mutatni?

... a művészeti alkotások befogadásának társadalmi lehetőségeit is leír(hat)ja, a közönség „felkészültsége”, nagysága (réteg-, vagy tömegszerűsége), az intézmények (múzeumok, kiállítóterek, galériák, gyűjtemények, állami és nem állami művészeti formalizált egyesülések, szövetségek, akadémiák, a műkritika műhelyei, a művészeti „válás”, a művészképzés formális és nem formális módjait biztosító szervezetek), a művészek presztízse, a mecénatúra (állami vagy nem állami, széles körű vagy szűk a támogatói/támogatotti kör) jellemzőit vizsgálva.

... magáról az alkotás létrejöttéről is szólhat: miért, illetve miképpen, továbbá milyen társadalmi „kódoltság” mellett jön létre az adott alkotás?

... kategóriákba sorol(hat)ja a művészetet: nemzeti művészeti (kulturális), vagy éppen nemzetközi, illetve egyetemes a művészeti érték/folyamat/jelenség/alkotás; népi, azaz népművészeti, vagy a polgári (urbanizált, technicizált) kultúrához köthető; független, vagy intézménytől, irányzattól, (kultur)politikától befolyásolt, előadó-, vagy alkotóművészeti...

... tárgyalhatja azt is, hogy független-e az alkotó kor-szellemtől, közízléstől, vagy anyagiaktól, a művészeti, vagy éppen a nem művészeti intézményektől. Elemezheti a művész megbecsültségét, helyzetét – maga választotta, vagy kényszerű kint- vagy bentlétét – az adott

emberi közösségben. Vizsgálhatja a művész származását, képzettségét, az ezekből következő társadalmi státuszát, megítéltségét (pl.: a művész, vagy éppen az adott művész értelmiségi-e vagy sem), s hogy mindez milyen hatással van művészi öndefiníciójára, önazonosulására, a társadalommal való kapcsolattartásának mikéntjére.

... sok esetben vizsgálja a művészeti képzés pedagógiai-társadalmi hatásait, illetve a művészképzés mint a művészek „utánpótlásának” intézményrendszerét.

... mindezen kérdéseket vizsgálhatja történeti, összehasonlító módon, vagy egy adott korszakban leíró jelleggel, azaz például a művészet fogalmának kialakulása (politikai, gazdasági stb. integráltsága, vagy relatív autonómiája, utóbbi esetben, ha van önálló „művészeti mező”, akkor annak milyen a struktúrája, hogyan működik, mily’ módon kapcsolódik más társadalmi területekhez), esetleg a művész-szerep társadalomtörténete – marginális-kiemelt-küldetéses, hivatásszerű, vagy életformaszerű stb. szerepek – felől; de minderről vizsgálódhat az egy adott kort, korszakot tekintve különböző kulturális jellemzőket magukénak tudó országok értékeinek komparatív összevetésével is.

... témáját a művészeti alkotások jelentésrétegei, valamint a közönség vagy a szakemberek értelmezési kompetenciája, továbbá a művésztársak ítélete, ezek egymásmellettiisége, az esetlegesen egymásra hatásuk; mindezen túl az értelmezés-befogadás történetileg változó folyamatai-formái, az „ízlés”, az „értékesség”, az „élvezhetőség”, az „elérhetőség”, a „műalkotás”, a „társadalmi igény”, a „művészi termék”, a „giccs”, az „érthetőség” és „elvonság”, a „közvetítés”, a „kommunikáció”, az „észlelés”, az „értelmezés”, a „siker” fogalmai, ezek társadalmi beágyazottsága – mások mellett – is kapcsolódó vizsgálat tárgyát képezhetik.

... a gazdasági aspektusok vizsgálata során fókuszba állíthatja a műkereskedelem, a műgyűjtés kérdéskörét is, hogy egy-egy alkotás vagy egy-egy művész művész(et)i

jelenléte egymáshoz képest „helyettesítő, vagy kiegészítő termék”-e?...

... a technika, a tudomány és ipar kapcsolódását is vizsgálja a művészethez (az úgynevezett kultúripar, a sokszorosítás, a másolat, az eszközhasználat és a kapcsolódó tudás ismeretének, illetve elsajátíthatóságának fókuszba állítása mellett), különös tekintettel az elmúlt egy-kétszáz esztendő esetében.

... felvet(het)i a kérdést: a társadalmi rétegződés adta értelmezési közösségek, a virtuális és hagyományos terek egymásmellettsége, az intermedialitás jelenléte esetében beszélhetünk-e a művészetek rendszeréről, azaz (kapcsolódó – szemantikai, valamint logikai rendezettségű – definíciók útján) rendezhetjük-e a művészet(ek)et?

... eljárásait tekintve a társadalomtudományi eljárások kvalitatív és kvantitatív módszereit egyaránt alkalmazza.

... a művészeti ágak felől akár önálló részterületként is vizsgálódhat (illetve a különböző művészeti ágak eltérő formanyelve, valamint a befogadás során kialakuló hatásmechanizmusok miatt szükséges is ezen szétválás): zeneszociológia, irodalomszociológia, de erősen kapcsolódhat a művelődésszociológiához, az olvasásszociológiához (a hazai tudománytörténetet nézve kiemelendő a művészetszociológiára gyakorolt tematizációs hatásuk: ki mit olvas, ki mikor megy színházba, moziba, koncertterembe, mit néz/hallgat ott meg...), de akár a szervezetszociológiához (a művészeti szervezetek típusai és ezek sajátosságai stb.) is. A szociológián túl a művészetpszichológia és a művészetszociológia az alkotás és befogadás folyamatait vizsgálva sokszor kéz a kézben jár. Mindezeket túl a művészetszociológia társtudományként létezik a művészetfilozófia és az esztétika mellett (már ha ez utóbbiakat tudományként fogjuk fel); egyes megközelítések viszont a művészettörténet segéd-tudományaként definiálják.

Mindezeket összegezve nem az a kérdés, hogy létezik-e a művészetszociológia, hiszen az elmúlt több mint száz esztendő ezt a kérdést feleslegessé teszi (bár ezen írás problémacentrikussága okán került szerzők citálását, elméleteik részletes bemutatását, néhány név nem zárójelenesen ebben a zárójelben mutathatja, hogy a téma, a terület igenis „kurrens”: Hauser Arnold, Pierre Bourdieu, Niklas Luhmann, Howard S. Becker); létezése viszont szorosan egybeform a szociológia mint tudomány fejlődéstörténetével, illetve működési köre számos szempontból nehezen elhatárolhatóvá teszi a társtudományoktól, transzdiszciplináris jellege miatt kutatási területének katalógusát összeírva úgy tűnik, mintha „csak” művészetszociológiai téma kevés lenne.

A művészetszociológia kettős terhe az, hogy szociológiaként nem tudja a társadalomra vonatkozó alapvető kérdést feltenni: Mi a társadalom (ezt a társadalomfilozófia teszi, teheti fel, teszi, teheti meg), hanem azt, illetve annak meghatározását adotttnak veszi; illetve a művészetet sem tudja definiálni annak esztétikai, normatív mivolta felől (ha egyáltalán feltételezzük, hogy van esztétika, esztétikai...), hanem ilyen-olyan szociális fenoménként értelmezi.

Azaz a művészetszociológia nem tudja megmondani, mi a művészet (mi is a mű), s fennáll ez a helyzet úgy és akkor, miközben a művészetszociológiát művelők kijelentéseket tesznek a művészet kapcsán (mint társadalmi fenoménről: folyamatként, termékként, értéként, konstitutív erőként, sajátos piacként stb. vizsgálva azt). (Továbbá az sem elhanyagolható „művészetszociológiai tény”, hogy a művészetszociológiát művelők jelentős része nem képzett a művészettörténeti, esztétikai diszciplínákban, de „vonatkozó” kijelentéseket „hivatalból” tesz.)

A fentiek okán a „ki a művész?” kérdést sem tudja megválaszolni: koronként, kultúrkörönként leírja a változást a művészi módon (eredménnyel) munkálkodó mesterembertől az elkülönült hivatáson, a tanulható-tanítható (esetlegesen végzettséghez kötött) foglalkozási kategóriákon át a zseni jelenlétéig (kategóriánkivüliségéig, esetleges funkcionális diszfunkciójáig). A „ki a művész?” kérdésről másként szólva: hogy ki mondhatja meg a társadalmi szereplők közül, hogy ki a művész, ezzel sem jut messzebb a művészetszociológia. A művészek (mikrotársadalma)? Ekkor felmerül kérdésként az egyéni és csoportos különállás-együttműködés határhelyzete: hogyan tudja megmutatni magát és művészetét az egyéni, vagy a csoportosan alkotó, előadó művész, ha a mainstream – Arany Jánossal szólva: a főszór – része marad (amely a befogadó művészeti közeget és a valamihez szokott-szoktatott közönséget is biztosítja-adja), hogyan és mikor, illetve mennyire válik, válhat, váljon önállóvá...

A végzettségről szóló oklevelet kiállító intézmények? A „papír nélkül” is zseniálisan alkotó, előadó művészek besorolása mint jogi, statisztikai, esetleg szervezeti kérdés...

A művész státusz jogi körülírtságát adni tudó, az alkotás (előadás) szerzői jogi védelmére törekvő, a művészeti képzést, tevékenységet jelentős részben finanszírozó, ezzel a művészet/művész részbeni/teljes(?) autonómiáját biztosító állam? És ha már mindezt nem tudja, vagy nem akarja az állam biztosítani, mert piacosította az oktatást, illetve globalizált a kommunikáció, amelynek platformjain – tulajdonképpen ellenőrizetlenül – terjednek a művek...

A műtészek? Ehhez annyi is elég – az Arany-évforduló kapcsán, ami az anekdota csattanója –: „Gondolta a fene...”

A közvélemény? A művésznek nem feltétlenül releváns, különösen, ha ezzel opposícióban határozza meg magát, mert éppen ezt akarja változtatni, eltörölni, küldetéses, vagy éppen anarchista beállítódása okán, de lehet „kivonult”, vagy éppen „arisztokratikus” is (ha megteheti), s mindez akkor sem releváns.

Esetleg ezekhez kapcsolódóan a médiumok? A technológiai tudás demokratizálódása okán a művészek is megteremthetik a maguk alternatív médiavilágát...

A piac (gyűjtők, befektetők, mecénások, tömegtársadalom és tömegkultúra esetében a széles értelemben vett kiskészvényesi közösség: a közönség, illetve az „ő” ízlése és vásárlási szokásai)? Ezeknek egyszerre úgysem lehet megfelelni...

A kiállítóhelyek, színházak, koncerttermek, hasonló egyebek, amelyek „teret adnak a művészetnek, a művészeknek”? Pont ezekből vonult ki a művészet és a művészek egy igen jelentős része...

A civil, vagy politikai aktorok, akik díjakat osztanak? Mi is a kompetenciájuk (?)... (persze ha pénzzel jár, jobban, akár jól is eshet!).

A művészetszociológia – az adott kutató érdeklődése, ízlése, a tudománytörténeti trend szerint – mindezeket, illetve ennél jóval többet is, megvizsgálta, megvizsgálja, megvizsgálhatja.

Sok – a témával foglalkozó – szerző túlhajtja „a művészet hat-e a társadalomra, vagy a társadalom a művészet-re?” kérdést. A viszony dialektikusnak tűnik: vélhetően nincs az alkotás időbeliségétől, társadalmi beágyazottságától (ennek hiánya is egyfajta beágyazottság) független művészet, de az tekinthető művészetnek, ami az alkotás korszakán túli (vagy a korszakon belül egy másik kulturális közösséget jelentő) közönség számára is művészeti értéként létezik.

A szociológia az emberrel (mint társas, gondolkodó lényel) és közösségeivel foglalkozó – azt kutató, megérteni tudó – *szellemi játék, csúnyán szólva: az emberrel foglalkozás tudományos igényű művészete*; ennek részeként a művészetszociológia – amely a lehetséges témákból „mindent beenged, de semmit sem enged el” – *élesen mutatja meg a szociológia határait, pontosabban szólva a korlátait*. Teszi mindezt – akarva-akaratlan – azért, mert a művészeti alkotás folyamata, a művésszé válás (miért „akar” valaki művésszé lenni) és sokszor az ezen „státuszban maradás” az emberi létezés irracionális, vagy – kinek hogyan tetszik – aracionális részét mutatja

hangsúlyosan. Ez az a része az emberi létezésnek – amely mindannyiunkban benne van egyéni, páros, csoportos, nagyközösségi szinten egyaránt –, amely ellehetetleníti a szociológiának a szigorú tudományos – a szociológusnak pedig a társadalommérnöki – lehetőségét. Ezt mutatja be „művészi módon” a művészetszociológia, s ezért mindenképpen szükséges és hasznos is ennek a területnek, témának a „művelése”.

Heidegger ideillő mondata – zárásképpen és irányt mutatóan – rendezi a fenti esszéisztikus rendezetlenséget: „A tudomány csak akkor képes ismét, újból és újból elnyerni lényegi feladatát, ami nem az ismeretek gyűjtéséből és rendezéséből, hanem a természet és történelem igazsága egész terének állandóan újra és újra végrehajtható feltárásából áll, ha a metafizikából egzisztál.”*

JEGYZET

- * HEIDEGGER, Martin: *Mi a metafizika?* = „*Költőien lakozik az ember*” – Válogatott írások. Ford. BACSÓ Béla, VAJDA Mihály, Bp., T-Twins, 1994, 31–32.

In memoriam...

Szegedy-Maszák Mihály beszélgetése Kocsis Zoltánnal Lisztről

A beszélgetést Szegedy-Maszák Mihály otthonában rögzítették.*

Először Kocsis Zoltán leült a Blüthner zongorához, majd annyit mondott:
– *Lehet ezen játszani...*

■ **Szegedy-Maszák Mihály:** Lényegesnek érzem a különbséget a fiatal és az öreg Liszt között, ami lehet elfogultság, mert a *Mazeppa* etűdöt el tudom játszani, de a *Szürke felhőket* nem. Van-e folytonosság a kettő között, és ha igen, miben rejlik?

Kocsis Zoltán: Nagyon sokan azzal magyarázzák a Schumann–Mendelssohn-féle iskola elhidegülését Liszttől, hogy öncélúan virtuózkodott. Én az öncélú virtuózkodást sem tudom elítélni, mert van benne valami tiszteletre méltó: egyfajta zenei tevékenységnek a végsőig való kidolgozása és tökéletesítése. El tudom képzelni, hogy a fiatal Lisztet lázba hozta Paganini. És nem feltétlenül a tökéletessége, hiszen Paganininek bizonyosan nem az elsődleges jellemzője a tökéletesség. De az eredmény vitathatatlan: az addig lehetetlennek ítélt futamok, frázisok, skálák megszólaltatása hegedűn. Más kérdés, hogy milyen technikával érte el. Liszt mindezt zongorára transzformálta. Mivel a zongorának lényegesen gazdagabbak a lehetőségei, mint a hegedűnek, ezért sokkal látványosabb, meghökkentőbb, hihetlenebb eredmény született, mint Paganini esetében. Meglehet, hogy Liszt mindezt kicsit öncélúan csinálta. Feljegyezték róla, hogy a technikai gyakorlatok közben nyelveket tanult és irodalmi műveket olvasott a kottatartóról – hiszen a technikai gyakorlatokhoz nem kell okvetlenül a kottát nézni. Viszont azt már nem hiszem, hogy adott esetben a legüresebb bravúrdarabot is ne költőként szólaltatta volna meg. Lisztnél az lehetett a legfantasztikusabb, hogy még a rossz minőségű zenét is úgy tudta előadni, hogy élvezhető volt. Úgy vélem, ez volt a legfőbb oka a sikerének. De az is tény, hogy emiatt nagyon sokáig nem állt elő

olyan saját művel, amit jelentősnek, korszakalkotónak lehetett volna nevezni, inkább átiratokkal jelentkezett. Csakhogy ennek is megvolt az oka: ott volt a közvetlen környezetében Chopin, aki par excellence zongoraszerező volt, akit lehetett utánozni, és így vagy úgy értelmezni, de megkerülni nem. Bizonyára Lisztnak is sokáig tartott, amíg túllépett Chopinen. De Berlioz a maga érdekességével vagy csúnyaságával – nem akarom Berliozt megsérteni, mert nagyon szeretem a zenéjét. Ellentétben Chopinnal, aki nem szívlelte...

Berlioz nem tudott zongorázni.

Berlioz nem. De sokkal nagyobb, ösztönzőbb hatással lehetett Lisztre, mint Chopin. Ugyanakkor Chopin tökéletessége ijesztő, valljuk be őszintén. Magában véve az a tény, hogy...

Hangszerelni ugyan nem tudott, hiszen a zongoraversenyeinek a zenekari része...

Azt nem, de nem is akart, ő zongorára írt. Liszt mazurkát 1853-ban ír először, amikor Chopin már négy éve halott, és polonézt is körülbelül ilyenájt kezd komponálni. Mindez nem csupán a Chopin iránti tiszteletet jelenti, hanem hogy tartott Chopin ítéletétől. Talán valamiféle nyomás alól is fölszabadulhatott Chopin halála után. Oly módon, ahogy Haydn is hirtelen remekműveket kezdett komponálni 1791 után, amikor Mozart meghalt.

Azért előtte is írt.

Igaz, de ugrásszerű, ami Haydn művészetében bekövetkezik 1791 után – elsősorban a mozarti hangvétel beolvasztására gondolok. Liszt is Chopin halála után kezdi el nagy számban írni a saját gondolatait tartalmazó műveket. Szóval ez a kezdő- és a végpontot reprezentálja, a ket-

tő között mindig óriási a különbség. Ha egy szerző művészi fejlődését időrendben vizsgáljuk, akkor nem olyan kirívóak ezek a különbségek. Ez a vesszőparipám. Például Bartók *Mandarinját* úgy lehetne igazán megszerettetni, ha elkezdenénk a fiatakori zongoradarabokkal, folytatnánk az *Első hegedűversennyel*, szép lassan eljutnánk *A kékszakállúig*, *A fából faragott királyfin* és a zongorára komponált *Szvit*en keresztül azokig a művekig, amelyekben már tudatosan vállalja, hogy megpróbálja feldolgozni Schönberg és az új bécsi iskola hatását – és akkor máris ott vagyunk a zongorára írt *Etűdöknél* és a *Mandarinnál*. Ha így haladunk végig ezeken a műveken, már egyáltalán nem olyan idegen a *Mandarin* világa, mint ha előzetes stúdiumok nélkül, közvetlenül zúdul ránk.

Liszt – ha nagyon vulgárisan akarnék fogalmazni – francia zeneszerzőként indult, később átvált németesre...

Lényegében Weimarban.

Igen, ott német zeneszerzővé lesz, és ebből lassan magyarrá, végül kozmopolitává és futuristává.

Nyilván egy alkotót a csúcsteljesítményei minősítnek, de vannak mélypontjai is.

Valóban, ismertek kínos mélypontok.

Te is utaltál ilyenre. Például az *Ünnepi előjáték (Festvorspiel)* 1856-ból, és a *Dante-szimfónia* is '56-os. A különbség nagy.

Liszt talán elkövette azt a hibát, hogy nem semmisítette meg a zsenéit, a szösszeneteit, experimentális próbálkozásait. Persze nem biztos, hogy hiba volt, mert rengeteget kell kísérletezni ahhoz, hogy valami jó kijöjjön az egészről.

Borzasztó sokat írt.

Liszt nemcsak közel engedett magához minden zenei impulzust, hanem azokat rögtön tovább is gondolta. Ezért zsákutcákba jutott, ahová bizonyosan nem tért volna be, ha koncepciózusan egy bizonyos irányvonalon dolgozik. Például a *Szent Erzsébet-legenda* és a *Krisztus* alapján állítom, hogy ő ugyanúgy meg tudta volna teremteni a német nemzeti operát, mint Wagner. Csak Wagner sokkal alkalmasabb volt erre a feladatra. Lisztnek valamiképp lényegesen szélesebb, heterogénebb volt a világa. Wagner végső soron megreked egy fajta stílusnál.

Azért a *Parsifal* nem rossz.

Nem erre utaltam. Valamilyen szempontból Wagner is futurista, de addig nem jut el, mint Liszt. Például Wagnernél – talán a *Siegfried* sárkányjelenetének kivételével – soha nem érzem azt, hogy igazán torzít próbálna komponálni, amíg Lisztnél ezt a hajlamot nagyon is érzem. Ez már Bartókig mutat előre, mert az ellentétpár-

rok, amelyeket Liszt olyan zseniálisan kidolgoz, majdnála válnak modellértékűvé, legalábbis a korai műveihez íróttak. Liszt ugyanabból az anyagból képes megírni két-féle zenét, és ezt ilyen zsenialitással később csak Bartók tette. Ha Liszt ugyanúgy dönt, mint mondjuk Brahms, aki rengeteg mindent megsemmisített – többek között a Clara Schumann-nal való levelezése nagy részét, amelyet állítólag egy patak partján égetett el –, akkor Lisztet sokkal magasabb polcra helyezné az általános zenei közvélemény. Bár jóval kevésbé lenne érdekes az életműve. Bevallom, nekem pontosan ezek a szösszenetek, illetőleg műalakok a legizgalmasabbak, és nem feltétlenül az, amit ő kész műként kiadott a kezéből. Létezik például a VI. *rapszódia*nak egy egészen korai változata, ami még nem magyar rapszódia, hanem *Magyar dal* címen jelent meg, ez számomra összehasonlíthatatlanul érdekesebb, mint a végső műalak. Megkockáztatom, hogy Liszt esetében nincs is olyan, hogy korai és végleges verziók, hanem eleve csak változatok vannak.

Szóba hoztad Wagnert. Elkerülhetetlen az összehasonlítás, noha én nem szeretem. Alan Walker is elismeri a háromkötetes életrajz utolsó részében, hogy Liszt rajongói kissé eltúlozták Wagner vele szembeni méltánytalanságát. Mennyire kell egy előadónak tudomást vennie a zeneszerző személyiségéről? Amikor Cosima elolvasta a szülei levelezését, arra a következtetésre jutott, hogy sem anyja, sem apja nem volt. Ez nehezen cáfolható, hiszen Liszt egy időben alig látta a gyerekeit.

Egy ilyen asszony, mint d'Agoult grófné – abban az értelemben, ahogy az anyákat akkor tekintették – nem volt anya, és a Liszttel való kapcsolatuk sem volt legalizálva. Egy turnézó művésztől pedig nem lehet elvárni, hogy apa legyen.

Igaz. Köztudott, hogy a harmónia tekintetében Liszt sokat újított, de vajon lehetséges-e, hogy Wagner némely művében inkább van többszólamúság?

Igen. Bartók is hangsúlyozza, hogy Lisztnek komoly gyengéje a polifónia. Nagyon érdekes, hogy már a korai Bartók-művek, például az opus 1. *Rapszódia* is, amely bevallottan a liszti rapszódia stílus továbbgondolása, mennyivel több polifonikus elemet tartalmaz, mint Liszt művei. Bár egyes darabokban határozottan megfigyelhető a polifóniára való törekvés, és nem is a legkésőbbi kompozícióiban. Például a *Krisztus* vagy a *Szent Erzsébet-legenda* esetében, amelyeknél úgy érzem, hogy polifonikus csuklógyakorlatokat végez.

Térjünk vissza a változatok kérdésére. Szinte rögeszmém, hogy a mű nem kész tárgy. Liszt esetében rengeteg a változat.

Kurtágtól hallottam először: soha semmi sincs kész. Ha ezt továbbgondolom, akkor ez például Schubert *Pisztráng-ötösénél* nem feltétlenül csak a leírt kottát vagy a belső hallásomban előhívott hangzásélményt jelenti, hanem a mű keletkezése óta az összes előadást, beleértve a gyakorlásokat és a próbákat is. Minden, ami a darab utóélete során történik, alakítja a darabot.

Némely régebbi Liszt-kiadásban csak a művek végsőnek tekintett változatát közlik. Helyes ez?

A pótkötetekben – amelyekben a legújabb kutatások eredményeivel lép elő az ifjú zenetudós-generáció – nagy gondot fordítanak arra, hogy a különböző műalakok is megjelenjenek, mégpedig a főszövegben, nem a függelékben. A munka kezdeténél azt javasoltam volna – de hol vagyunk már attól –, hogy szerkesszék úgy, ahogy az a Schönberg-összkiadásnál látható: legyen egy főszöveg, és egy appendix-formátum. Az appendix akár tízszer terjedelmesebb is lehet, mint a főszöveg. De ebben kissé elbizonytalanodtam, mert Liszt esetében nagyon ritka az a műalak, amelyen félreérthetetlenül ott van a szerző végső pecsétje, sugallván: befejeztem, ezt nem kívánom tovább folytatni. De nem ritka ez más szerzőknél sem. Beethoven élete végéig dolgoztatott a darabjain, javígtatta a szimfóniáit, metronómjelzésekkel látta el őket, néhol frázisokat, ha nem is témákat, de témafejeket változtatott. Ez egy olyan egyetemes és nagyrészt fejben komponáló zseninél is előfordul, mint Bach. Csak ismételni tudom: ilyen képlékeny zenei jelenség esetében, mint Liszt, csak műalakok vannak. És még nem szóltunk arról a nem elhanyagolható tényről, hogy Liszt előadásai is különbözhetnek egymástól. Annyiféle improvizatív elem, a pillanat szülte megoldás, a körülmények diktálta tudatos változtatás lehetett jelen ezekben az előadásokban, hogy mindez komolyan megkérdőjelezi még a leírt és publikált kotta hitelét is. De nem csak Lisztnél. Ha végigtekintünk azokon a darabokon, amelyeknél szerzői felvétel áll a rendelkezésünkre, a lehető legritkább esetben történik meg, hogy pusztán a leírt kotta kel életre, ellenben jelentősek a különféle változtatások. A mostani összkiadások ezeket a szerzői előadásokat már messzemenően figyelembe veszik, és jobbra a főszövegben közlik, mint lehetséges alternatívákat. Például a Debussy-összkiadás már ezt követi, és a negyvennyolc kötetre tervezett Bartók-összkiadásnál is ez a szerkesztési elv.

Nagyon örültem, hogy a Bartók Új Sorozat legújabb CD-jén szerepel a II. hegedűverseny zárótételének mindkét változata.

Ez magától értetődik. Ráadásul a zenekari befejezés az eredeti. Székely Zoltán beszélt rá Bartókot, hogy változ-

tassa meg a befejezést. Általában ezt a módosított formát játsszák a hegedűsök, de a szerző mégis fontosnak tartotta, hogy a nyomtatott partitúrában ott legyen a zenekari befejezés is. Úgy hiszem, Bartóknak abban is igaza volt, hogy Liszt zeneszerzői teljesítménye a maga idejében nem kapott komoly, építő szakmai kritikát. Pedig, ha mástól nem, Wagnertől biztosan elfogadott volna tanácsokat.

Elfogadott, mert a Dante-szimfóniához nem írt Paradísót.

Igaz, de formai szempontból értem. A szimfonikus költemények bizonyosan magasabb színvonalúak lennének – legalábbis a nagy részük –, ha Wagner hajlandó lett volna elmondani a véleményét. Talán Liszt és Wagner barátsága mégsem volt igazán mély, és sok minden titokban maradt. Wagner csak Cosimának vagy a naplójának, *A barna könyvnek* vallja meg, hogy neki ez vagy az nem tetszik, de Lisztnak nem mondja el.

Többször nagyon szépen beszélt róla a nyilvánosság előtt.

Az más. De azt esetleg megmondhatta volna az apósának is, hogy a *Via crucis* vagy a *Karácsonyfa-ciklus* nem tudta elfogadni.

Azért kérdeztem rá a Liszt-kiadásra, mert abban a régebbi kötetben, amely nekem megvan, például az *Eroica* etűdnek csak a véglegesnek mondott változata található, de egy korábbi verzióját jobban szeretem. A *Második legenda* a Liszt-tanítvány Friedheim felvételén máshogy fejeződik be, mint az összkiadás 1980-ban megjelent tizedik kötetében. Megnéztem a bayreuthi Liszt Múzeumban kiállított példányt, ebbe Liszt beírta azt a befejezést, amelyet Friedheim játszik. Az ilyenekkel számolni kell.

Bizonyosan. Ma már Beethoven *Diabelli-variációjánál* is figyelembe veszik a Ries-féle kéziratot mint elsődleges forrást.

Térjünk át Liszt hatására. Bartókról már volt szó.

Azt gondolom, hogy Liszt hatása sokkal szélesebb körű, mint ahogy azt általában hiszik.

Nemcsak Debussy, Ravel, hanem Richard Strauss, Busoni vagy Rahmanyinov is?

Igen, természetesen. A sort talán Wagnerrel kellene kezdeni, aki zseniális érzéssel elvette Liszttől, amire szüksége volt, és adott esetben tökéletesebben prezentálta.

Életműve ezért összefogottabb.

Így van. Az olyasfajta operai stílus, amelyet például a *Szent Erzsébet-legenda* második felvonásában hallunk, Wagnernél teljesebb kiigazán. De a *Walkür* viharja sem volna a *Szent Erzsébet* vagy a *Krisztus* viharja nélkül. Ha Wagnerrel kezdtük, akkor nyugodtan lehet Richard Straussal folytatni, mert a szimfonikus költemények stílusát – a maga módján – ő tökéletesítette. Például a *Don Juannál* még Cosimának sem restelli megmondani,

hogy véleménye szerint az „öreg” valami ilyesmit szeretett volna írni. De a hangkészlet, az akkordrendszer tekintetében is kimutatható a közvetlen hatás. Hogy ne lépjünk túlságosan messze időben és térben, ott van Mahler. Manapság senki nem beszél a Mahler–Liszt kapcsolatról. Talán nem illik? Azért tartom nagyon fontosnak, mert Mahler az utóbbi időben olyan népszerűséget ért el, amely elhomályosította azokat a gyökereket, amelyekből a zenéje táplálkozott, és amiben mélyen benne van az operai karmesterkedése, de az a hatás is, amelyet Liszt gyakorolt rá. Ha megnézzük, micsoda fantasztikus azonosságok vannak például az *Amit a hegyen hallani* és Mahler VIII. szimfóniája között – legjobban ott köszön vissza Liszt szimfonikus költeménye –, akkor megértjük, hogy Mahlernek saját stílusa kiműveléséhez egy gyengébben sikerült Liszt-mű is milyen fontos lehetett. Ha egy kicsit messzebbre tekintünk, feltűnik Saint-Saëns, aki tanítványa volt Lisztnek, és bevallottan a liszti zongoratechnika, kompozíciós módszerek, akkordrendszer és formák továbbfejlesztője. Saint-Saëns legalább olyan virtuóz zongorista lehetett, mint Liszt. Nemcsak Welte-Mignon tekercsei, hanem valódi lemezfelvételei is vannak: virtuozitása elképesztő. Az *Afrika* című zongoraversenyéhez játszott kádencia kissé fellebbenti azt a fátylat! amely olyan titokzatosan körülveszi Lisztet. Valamit megsejtet abból, hogy ki lehetett az a Liszt, akinek Beethoven-előadásáról Wagner egy helyütt azt írja, hogy ez nem is zongorajáték, ez már szellemidézés.

A sorba a korai Schönberg-művek lépnek, a *Verklärte Nacht*, az *Első vonósnyéges*, valamint a *Pelléas és Mélisande*?

Igen: a Mahler–Richard Strauss-i vonal egyenes ági örököse Schönberg, és nem is feltétlenül a *Verklärte Nacht*, bár abban is felfedezek Liszt-hatásokat. Ha Schönberg tudományos munkáit nézzük, azokból is kiderül, hogy számára mennyire fontos és esszenciális zeneszerző Liszt.

Ismert egy 1911-ben keltezett érdekes, de nem minden szempontból dicsérő értekezése Lisztről.

Igaz, de Bartók is bírálta Lisztet.

Ugyanabban a korszakban.

És később is. De Liszt elbírja ezeket a bírálatokat, nem lesz az értéke kisebb. Még a *Gurrelieder*ben is érzek Liszt-hatásokat. Sőt az az operettízű hang, ami a *Gurrelieder* nem egy dalában benne van, az is valahol Liszttől eredeztethető. Hogy megint nagyot lépjünk, ott van az orosz iskola. Nem akarok mindenáron Balakirevvel és a többiekkel előhozakodni, akik természetes módon örökösei Lisztnek, de ott áll például Rahmanyinov, aki nem ismerhette őt. Siloti köti össze őket.

Ő Lisztnél tanult?

Igen, és a nagybátyja volt Rahmanyinovnak, aki egy bizonyos liszti stílust sokkal érzékenyebben vett át és fejlesztett tovább, mint Chopin zenéjét. Chopin örököseként Szkrjabint tudnám megjelölni. Persze ez is zsákutca, nem lehetett folytatni. De Rahmanyinov inkább a liszti vonalat követte. Ha megnézzük Liszt *Fisz-dúr impromptuját*, és összehasonlítjuk bármilyen, ugyanolyan zsánerű Rahmanyinov-darabbal, akkor megkérdőjelezhetetlen a hasonlóság. Kiáltóak azok a harmóniafüzések, formai megoldások, a kádenciák bizonyos kulminációs pontokon való elhelyezése, amelyek mind a két szerzőre jellemzők. Akár tetszik, akár nem, még a nagy Csajkovszkij sem tudta kivonni magát Liszt hatása alól, hiába hordott össze róla hetet-havat. Az *Anyegin* részletei, a *b-moll zongoraverseny* eleje feltétlenül erre engednek következtetni. De nézzük meg azt is, hogy a francia zeneszerzők mit profitáltak Lisztből! Saint-Saënsről már volt szó.

Debussyvel találkozott.

Igen, Debussyvel Rómában találkozott, aki ezt a találkozást egy életre szólóan megjegyezte magának. Nem is az a legfontosabb, hogy Lisztet zongorázni hallotta, és ez akarva-akaratlanul beépült saját zongoratechnikájába, valamint későbbi zongoraműveinek stílusába. Ha összehasonlítunk bizonyos részleteket, mondjuk, a *Pelléas* harmadik felvonásában azt a jelenetet, amikor feljönnek a vár pincéjéből, és ezt összevetjük az *Assisi Szent Ferenc prédikál a madaraknak* című darabnak a visszavezető rész előtti fokozásával, akkor szembeötlő a hasonlóság. És majdnem mindegy, hogy a továbbgondolás milyen mértékben tudatos.

Ez majdnem fontosabb, mint a közmondásos *Reflets dans l'eau* – A Villa d'Este szökőkútjai párhuzam.

Így van. De még sok szerzőről nem esett szó. Elsősorban említeném Smetanát, aki bevallottan és nyíltan utánozta Liszt szimfonikus költeményeinek stílusát. De Smetana nyomán Dvořákot is, aki ugyan Brahms barátja volt, de annak halála után villámgyorsan a liszti szimfonikus költemény stílusa felé fordul, amelyet a késői szimfonikus költeményei igazolnak, tehát *A vadgalamb*, *A déli boszorkány*, *Az aranyrokka* és *A vízimanó*.

Még Ives *Concord-szonátájában* is hallok Lisztet, de lehet, hogy ez elfogultság.

Visszatérve Lisztre: az említetteknel sokkal későbbi szerzők munkáiba is, például valamilyen módon Edgard Varèseébe is belehallom. Más szerzők sem tudták ezt a szimfonikus költemény-stílust, programzenét kikerülni. Gondolok itt az olyan kisebb formátumú mesterekre is, mint Cornelius.

Akit Liszt személyesen is jól ismert.

Vagy Humperdinckre. Ők mind a liszti stílus nyomán komponáltak, nem szólva a tanítványok légijáról, akik majdnem mind zeneszerzők is voltak – hogy milyenek, az most mellékes. De jóval később is érződik a hatása. Bartókot már említettük. Valahol Enescuban, Kodályban, Dohnányiban is ott van, tehát joggal gondolhatjuk, hogy Liszt hatása időben és térben óriási kisugárzást jelent. A zene föltétlenül más lenne nélküle.

Zongoristaként zenekari hatásra törekedett. Lehetne erről bővebbet mondani?

Sokféle oldalról meg lehetne ezt világítani, bár egy kicsit a zenetudomány tárgykörébe tartozik. Tény, hogy magam is hasonló cipőben jártam már egész kisgyerek koromban. Amikor az ember zenekari hatást próbál előidézni a zongorán, megpróbálja utánozni a zenekari hangzást, másképp nyúl a billentyűkhöz, és a pedálhasználat is más lesz. Valamilyen szempontból még a játék fiziológiája is megváltozik. Amikor Liszt ezeket a sokak által lejátszhatatlannak, életre kelthetetlennek ítélt átiratait írja, akkor csak annyit jegyez le belőle, amennyi lejegyezhető.

Hogyan kell Liszt műveit játszani? Egy növendéke az egyik rapszodiát játszotta. Miért nem így játssza? – kérdezte Liszt, majd leült a második zongorához, és a szóban forgó részletet szabadabban játszotta. – Az én példányomban nem így van! – ellenkezett a fiatal. – Ő, nem kell ennyire betű szerint érteni! – válaszolta Liszt.

Abszolút nem kell betű szerint érteni. És azt hiszem, hogy semmit.

Az operafantáziákat nyilván nem. 1886-ban azt nyilatkozta: „Ezeket a darabokat mindig egészen szabadon játszottam, nem úgy, ahogy megjelentek nyomtatásban.”

Vegyünk egy egyszerű példát! Ugyanazt a szöveget megkapjuk. Te biztos másképpen fogod fölolvadni, mint én, de nem azért, mert a hangunk különböző. A bemutatás az értelmezés, a mondatfűzés kérdése. Az egyiknek ez a szó a fontos, a másiknak a másik. Tehát ha a nagy százalékát a dolognak automatizáljuk, akkor is bőven marad lehetőség egy igazán tehetséges embernek az improvizációra. Aki pedig nem igazán tehetséges, hivatásszerűen talán ne foglalkozzon előadó-művészettel. Ez utóbbit csak zárójelben jegyzem meg.

Megint csak Bartók találja fején a szöveget, és alighanem Liszttel kapcsolatban, amikor megjegyzi, hogy a kottaírásunk többé-kevésbé fogyatékos. Nem rögzíti pontosan a zeneszerző szándékait. És valóban: hogyan lehet egy bartóki agogikát egészen pontosan leírni? Vagy hogyan lehet azt visszaadni, ahogy például Gershwin a saját mű-

veit zongorán játssza? Hogyan lehet mindezt visszaadni a kottaírás jelenlegi szintjén? Sehogy! Vagy hogyan lehet leírni, ahogy egy népdalénekes énekel? Talán a legtökéletesebb lejegyzés Lajtha Lászlóé, de az sem érzékelteti az előadást száz százalékgig.

**Említetted a pedáljelzéseket. Néhol rengeteg van, más-
hol alig. Például a *Költői és vallásos harmóniák* sorozat ki-
lencedik darabjában összesen két pedáljelzés szerepel. Ez
azt jelenti, hogy az ember csak ott pedálózhat?**

Természetesen nem. Más kérdés, hogy én nem erőltetném a darab első felében a pedált. Nyilván emlékszel, annak idején hogyan játszotta ezt a darabot – az *Andante lagrimoso*-ról van szó – Szvjatoszlav Richter a Vigadóban. Ő sem erőltette. Ugyanakkor léteznek meglepő dolgok. *A Tánc a falusi kocsmában*, amit *Első Mefisztó-keringő* címen ismerünk, pedállal kezdődik. Senki nem játssza pedállal, mert senki nem veszi a fáradságot, hogy meghallgassa a zenekari verziót. Talán mert ellenkező esetben rögtön kiderülne, hogy Liszt mit akart. És itt, a pedál szintjén kapcsolódik össze a leglátványosabban, amiről az előbb kérdeztél: hol végződik a zongora, és hol kezdődik a zenekari illúzió? Úgy gondolom, hogy a zongora nem végződik, és a zenekari illúzió nem kezdődik, hanem a kettő gyakorlatilag egy és ugyanaz. Rengeteg olyan zongoramű ismert az irodalomban – és különösen Liszt Ferenc műhelyéből nagyon sok ilyen került ki –, amely nyugodtan lehetett volna szimfonikus költemény is. Például az *Obermann völgye*, de beillene a sorba a *Bénédiction* vagy akár a *Dante-szonáta* is. Liszt a belső hallására támaszkodva olyasmit valósított meg a zongorán, amire egy „csak zongorista” nem lett volna képes. Más kérdés, hogy ez egyben hátrányt is jelentett a számára, mert amikor hangszerelnie kellett, a saját zongorateljesítményeiből indult ki, feltételezve, hogy hasonlóan zseniális muzikusok fogják életre kelteni a zenekari műveit. Sajnos ez nem így történt. Ha a zongorafaktúrákat nem tökéletes meggyőző erővel játssza a zenekar, nem keltenek nagy benyomást, legalábbis a hallgatónak hiányérzete támad. Ezt Wagner zseniálisan oldotta meg a műveiben, amelyekről igazán nem lehet elmondani, hogy zongoraszerűek. Miért? Mert ő elsősorban zenekarban gondolkodott. Más kérdés, hogy később Liszt is megtanult rendesen hangszerelni. Bár az is baj volt, hogy sokszor a sameszek végezték el a munkát helyette. Például Raff és a Doppler testvérek, nem említve a névtelen hősöket.

Visszatérve egy korábbi kérdésre: mennyi rubato szükségeltetik egy Liszt-zongoramű előadásában? Mennyire kellene a XIX. századi zenélés szellemét figyelembe venni? Például a *Második rapszódia* előadásakor Alfred Cortot lényegesen több rubatót használ, mint...

Állapodjunk meg annyiban, hogy Cortot általában lényegesen több rubatót használ, mint mások.

Igen, de nekem – megvallom – a *Második rapszódia* nem a kedvencem, mégis élvezetes, ahogy ő játssza.

Érdekes, hogy azok az előadások állnak hozzánk közel, vagy azokra emlékezünk, amelyeken az előadó egyéniségét is érezzük. Cziffra György játékát egy nagyon ismert zongoraművésszel együtt hallgattam, aki egyszer csak elkezdte kifogásolni, hogy nem tartja meg a kotta előírásait. Én pedig erre – vérbeli zenefilológusként is – azt válaszoltam, hogy úgy jó az egész, ahogy van. Ne tartsa meg a kotta előírásait, ha az nem válik ingyére, mert rosszabb lesz tőle az előadás, legalábbis kevésbé lesz hiteles. Lisztnek messzemenően igaza volt, amikor azt felelte egy érdeklődő leánynak, hogy ő belekódolta a különböző előadások lehetőségét a műveibe, illetőleg nagyon sok esetben nem írt le többet, mint egy vázat. Mondhatni, egy műalakot, amely ebben a fázisban befejezetlen, pontosabban valamiféle kényszermegoldás. Például az *A-dúr mazurkánál* még külön ossia-sorba beírta a feltételezett zenekari hangszerelés lehetőségét is.

Lehet-e tanítványai felvételeiből visszakövetkeztetni, miként zongorázott Liszt? Például Sauer vagy Lamond lemezeire gondolok.

Az előbb Friedheimet említetted, akinek a játéka a fül-tanúk szerint a legjobban hasonlított Lisztére. És valóban, ott van Sauer.

A *Ricordanza* etüdöt hetvenkilenc évesen játssza. Számomra nagyszerűen. Ismert két zongoraverseny-fölvételt. Weingartner vezényel, akit szintén tanított Liszt.

Sauer abban a két zongoraversenyben olyan szabadságot enged meg magának, olyan tempóváltozásokat, hogy nem lehet eldönteni, vajon ezek Liszttől származnak-e, ő hitelesítette őket, vagy sem. Ilyen formátumú művészekről már nem lehet azt feltételezni, hogy azért lassít le, mert nehéz a zenei szöveget. Nézzük az *A-dúr zongoraversenyt*! A végén Sauer lelassít egy ponton, aztán megint felgyorsít, ami egyáltalán nem szerepel a kottában. Úgy gondolom, ha hitelesen meg tudja csinálni, ám legyen! Ez a zene kibírja. Egyébként meggyőződésem, hogy mindegyik stílusnak és minden zeneszerzőnek megvan a maga agogika-rendszere. Például ha Brahms *IV. szimfóniájának* első tételét egy tempóban végigdarálod, akkor vagy az eleje lesz érthetetlen, vagy a vége dögunalom. Ha azt nézed, hogy milyen tempóban, milyen strettával fejezi be az ember az első tételt, és hogyan kezd el, akkor több mint kétszeres a különbség. A szerzőnél utalás sincs erre, mégis a legtöbb előadásra ez a tempókülönbség jellemző. És ez a zene nemcsak elbírja, hanem meg is kö-

veteli ezt az agogika-rendszert. Ha ez így van Brahmsnál – az ugye szigorú német zene –, Liszt miért ne lehetne lényegesen szabadabb, engedhetne meg jóval többet az előadónak? Igenis, mindez bele van kódolva a műveibe.

A Liszt-tanítványok kiadásokkal is előálltak. Sokáig nem értettem – valószínűleg bennem van a hiba –, hogy Horowitz a *h-moll szonáta* elején az oktávokat miért staccato játssza. Két felvétele van, és mindkettőn staccato kezd a szonátát. Aztán valaki mutatott nekem egy d'Albert szerkesztette kiadást, ahol az olvasható: „wie pizzicato”. Sauer kiadása sok vonatkozásban más.

Horowitz vagy nem Horowitz, az első két hang staccatissimo van jelölve. Mellesleg a *Les Préludes* is ugyanazzal a két megismételt hanggal kezdődik. Gondolom, azt sem utánczengéses pizzicatónak szereted, hanem száraznak. Nem?

Igen, így van.

Ugyanez a *h-moll szonáta* eleje, csak ott „G” a kezdőhang. A visszatérést előkészítő fugato előtt ez még egyszer jelentkezik, ott is inkább rövid hangnak érzem, amit – nem utolsósorban – a kézirat is megerősít. Vagyis a mű elején és a fugato előtt, ahol az első ütemben világosan látszanak a staccatissimo-jelek. Ha a *h-moll szonátáról* szó esett, vizsgáljuk meg, hogyan végződik a darab. Konfrontációval, amely nem kerüli ki a „H”-ra vonatkoztatott tritónuszt (a 755. ütem F-dúrja) sem. Miért olyan rettenetesen fontos ez? Mert Richard Strauss 1896-ban megírja ezt ellenkező előjellel – konfrontáció a „C”-re vonatkoztatott tritónusszal (harsonák) – az *Im-ígyen szóla Zarathustrában*. Azt is mondhatnók, több a hasonlóság, mint a különbség, hiszen az emelkedettség hangneme mindkét helyen a H-dúr, amíg a földhözragadtságot a „C” hang szimbolizálja. A fő különbség a művek alaptonalitása. Ez a Strauss-partitúraoldal – véleményem szerint – semmiképpen sem íródhatott volna meg a *h-moll szonáta* ismerete nélkül. Olyan hatások ezek, amelyek lényegesebbek, mint a látványos formai, motivikai vagy tematikai hasonlóságok, és egészen rejtélyes módon át- meg átjárják annak a stílusát, aki ezeket fölhasználja és asszimilálja.

Nem sajnálatos az alkotó és az előadó szétválása a jelen korban? Szerencsére ez rád nem igaz.

De, valóban sajnálatos.

Busoni, Rahmanyinov, Dohnányi és Bartók még ellenpélda. Talán még Boulez is. Félve említettem Furtwänglert, hiszen nem volt jelentős zeneszerző, de sokszor úgy érzem, a műveket a zeneszerző szemszögéből közelítette meg.

Hogyne! És Klemperer is. De ezt jószerivel minden jelentős régi előadóművészről el lehet mondani, mert

valamilyen fokon mindenki értett a komponáláshoz. Tanulták is. Nem beszélve azokról az előadókról, akik miniaturisták voltak, de abban nagyszerűek. Gondolok itt Kreislerre, Hofmannra, Rosenthalra, vagy akár Griegre. De ezen lehetne segíteni. Főiskolai szinten visszaállítanám a zeneszerzést mint kötelező tárgyat. A zeneszerzőknek pedig évi több hangversenyfellépés szintjén kellene tudniuk a hangszer.

Milyen hangszeren kellene játszaniuk?

Zongorán mindenféleképpen kellene tudni. Ismerek olyan hegedűművészt, aki kiválóan zongorázik.

Grumiaux ilyen volt.

Igen, de itt van példaként Julia Fischer: zongorázik és hegedül. Vagy Kelemen Barnabás, akinek nem probléma eljátszani egy Bartók-ostinatót.

Milyen hangszer kell használni annak, aki Liszt műveit szólaltatja meg? Némely zongorista Erard hangszeren játszik.

Én nem hiszek ebben az egészben. A Pleyel-örületben sem hiszek Chopinnel kapcsolatban. A historizmusban annyira hiszek, amennyiben az eredeti hangszer vagy hangszeres valóban rávilágítanak a zene egyes esszenciális szegmenseire. Elképzelhető, hogy adott esetben a viola de gamba sokkal jobban rátapint a lényegre, mint a cselló. De Perényi Miklóssal értek egyet, aki szerint a csellistának meg kell tanulni viola de gamba-szerűen játszani. Megtehetném, hogy Haydnt és Mozartot ezután csak fortepianón játszom. De az egy másik hangszer, másrészt elő tudom idézni a mai zongorán is azokat a hangzásokat. Nekem ne mondja senki, hogy ez megoldhatatlan. Csak speciális erőfeszítést igényel. Tehát én Lisztet nem okvetlenül Erard zongorán játszánám. Liszt boldog volt, ha igazán komoly hangszerhez juthatott. Ott áll a weimari házában a két Bechstein.

A későbbiekben még a Steinway is a rendelkezésére állt.

Weimarban Bechsteint, majd Steinwayt használt, de a korabeli fotókon és rajzokon Bösendorfer mellett is látható. Liszt ilyen szempontból nagyon nyitott volt, és olyan igénnyel komponált, és építette fel a zongorafaktúráit, hogy azok önmagukért beszélnek.

Emlékezeted szerint kik játszottak szépen Lisztet? Magam olykor untam Brendel játékát, például a *Beethoven-szonátákat*. De emlékszem nagyon szép *Bénédictionra*, sőt a *Két legendát* is játszotta Pesten.

Igen, egy elég unalmas Schubert-szonáta után játszotta a *Bénédictiont*, ami katartikus élmény volt. Utána elvittem vacsorázni, mert másnap indultam Ausztráliába, és előtte még találkozni akartunk. Az történt – egy kis kitérő –, hogy fölvittem a Citadellára, az egyetlen helyre,

ahol nem játszottak zenét, mert étteremben utálta a zenét; és ahogy beülünk, megrendeljük a vacsorát, abban a pillanatban bejön egy tizenöt tagú jazz-band, és rázendítenek. Szerencsétlen Alfréd, el tudod képzelni... Visszatérve: az a *Bénédiction* valóban csodálatos volt. De azzal a Brendelnek tulajdonított mondással nem tudok egyetérteni, hogy Chopin összes művét odaadná egy Liszt-kompozícióért. Annyi bizonyos, hogy a maga intellektusával nagyon közel került a Liszt-zene lényegéhez. Ismert egy 1951-es Vox-felvétel a *Karácsonyfából*, ami például nagyon jó. Tehát az intellektuális alapállás miatt Brendel kiemelkedő. Valamilyen szempontból mégiscsak Cziffra György jut az eszembe.

A fiatalságod hátrány. Én még *Mazeppa* etűdöt hallottam vele Pesten. Elképesztő volt akkor.

Később is, ahogy játszott egy *Második magyar rapszódit*. Az fergeteges volt! Vagy ahogy filmen a *hatodikát*. Bizonyos szempontból ő, más okból Richter megkerülhetetlen.

Egy kijevei fölvételem van a *h-moll szonátából*, és az nem éppen sikerült.

Jó, pont a *h-moll szonáta* nem volt akkora nagy száma. Az *A-dúr zongoraverseny*, az a fajta megközelítés, ahogy ahhoz a nyolc transzcendentális etűdhez közelített, amelyeket játszott – mert ő négyet kihagy a sorozatból –, egészen elképesztő. Az a felfedezőkedv is kivételes, amellyel Liszt kései és a korábbi műveit is feltérképezte magának. Pont a vigadóbeli koncerten nemcsak az *Andante lagrimosót*, de a Lebert und Stark zongoraiskola számára írt *Ave Mariát* és a *Pensées des mortst* is játszotta. Nagyon megrendítő erejű előadások voltak. De említhetném a korábbi felvételeit. A *Scherzo és indulót* ő fedezte fel számomra. Ha egy *Feux folletst* meg akarok hallgatni, akkor Richter neve első között jut eszembe.

Cziffra is játszotta.

Igen, de Richtert valahogy virtuózabbnak érzem a *Feux folletsban*, mint Cziffrát. Többet kockáztat, mondhatni kevésbé kiszámított. Nem lehet figyelmen kívül hagyni azt sem, hogy a Liszt-művek előadásához óriási erő kell. Nem akarok a nőkre semmit mondani, mert fantasztikus női előadóművészek vannak, de a női előadók legnagyobb része emiatt ki van zárva a Liszt-repertoár jelentős részéből.

Számos Liszt-művet játszottál, illetve vezényeltél.

Ami nekem fontos volt Lisztben, illetve amiről úgy éreztem, hogy méltatlanul keveset játsszák, azt azért előszedtem időről időre.

Az első szimfonikus költemény is ilyen.

Igen, és ilyen az *Amit a hegyen hallani* vagy *A strassburgi katedrális (dóm) harangjai* című kórusműve, és még a 13.

zsoltárt is ide helyezném. Bár az előbbi szerintem jóval modernebb, mintha egy Wagner-opera részlete lenne. A 13. zsoltár sokkal szakrálisabb.

Nem gyakran lehet hallani.

Sajnos nem. Ezek a darabok nekem nagyon fontosak, de fontos más is. A *Nagy koncertszóló* úgy is, mint a *h-moll szonáta* elődarabja, korai megfogalmazása, persze önmagában is zseniális. Számomra revelációszerű élmények voltak a *Zarándokévek* harmadik kötetének darabjai, amelyeket szintén teljes számban eljátszottam. Vagy a parafrázisok, átiratok közül a *Norma*.

Úgy hiszem, Bellinitől sokat tanult fiatal korában.

Hogyne, de nem csak ő.

Wagner is.

És Chopin, aki kifejezetten imádta Bellinit, és jóban is voltak. Nem csodálom.

Ha visszatekintünk a Liszt-évre – mert elkerülhetetlen, hogy erről is beszéljünk –, elégedett vagy az eredményekkel?

Sokkal több tudományos jellegű kiadványt vártam. Olyan revelációszerű publikációkat, amelyek kiteljesítették volna a Lisztről kialakult képet. Például nagyon hiányolok egy igazán profi fénykép-ikonográfiát, vagy a teljes levelezése megjelentetését. Mert az ráadásul nagyrészt irodalmi értékű is.

Nem volna könnyű összegyűjteni őket. Még nekem is van egy levelem: Barabás Miklóshoz, az ükapámhoz írta.

Liszt leveleinek szerény hányada jelent meg, és az is igen szórványosan. 1911-ben, a Liszt-centenárium alkalmából készült egy kiadvány Csapó Vilmos szerkesztésében, amely változtatás nélkül és minimális jegyzetanyaggal jelentette meg a leveleket, ráadásul az eredeti nyelveken, tehát még a fordítással sem vesződtek. Aztán van Hankiss Jánosnak egy kétkötetes összeállítása.

Az is borzasztó régi.

Másrészt nem teljes. Az utána következő időszakból az Eöszte László római kutatásai alapján kiadott gyűjtemény és P. Eckhardt Mária válogatása érdemel említést, de így is iszonyatos a hiány. Ahogy Debussy leveleit kiadták, vagy Bartók leveleit Demény János gondozta, ugyanúgy Liszt leveleit is össze lehetett volna szedgetni. Ráadásul azokból már lényegesen kevesebb van meg, mint Bartók leveleiből.

Visszatérve az előadókra: egy zongorista, Leslie Howard az összes zongoraművet felvette. Kilencvenöt lemez?

Nem tudom, hány lemez, de a múltkor meghallgattam egy felvételét. Olyan semmilyen. Olyan volt, mint egy...

...összkiadás.

Mint egy olyan összkiadás, ahol vannak az előadó számára fontos művek, és van a resztlí. És ez nyilván a resztlíből volt. Ezt szerettem volna a Bartók-összkiadásomban elkerülni, hogy ne legyen ilyen, és el is tartott tíz évig. Ha valaki tényleg nekivág Lisztnek, és az kilencvenöt lemez, akkor az tartson száz évig. Mező Imre mintha azt mondta volna, hogy 2080-ra lesz kész a Liszt-összkiadás.

Például a daloknál olyan kiadvány kellene, amelyben az összes változat szerepel. Hiszen van olyan énekes – Brigitte Fassbaender tudtommal még él, csak nem énekel –, aki sokszor nem a legutolsó változatot énekelte, és alaposan megindokolta, hogy miért.

Sok efféle akad a zeneirodalomban. Boulez például kizárólag a *Petruska* első verzióját vezényli. Én a Rahmanyinov *b-moll szonátájából* csak az 1913-as változatot játszom, mert a másodikat egyszerűen nem tartom jónak. Lisztnél is van ilyen. Például valaki az *Album d'un Voyageur* jobban szereti, mint az *Années de Pèlerinage*-et. Megértem.

Köszönöm a beszélgetést!

* Az első közlés – *A génusz kötelez – Tanulmányok Liszt Ferenc születésének 200. évfordulójára*. Szerkesztette KULIN Ferenc, Bp., Argumentum, 2012, 330-349. – alapján a beszélgetés szövegét Balogh Csaba szerkesztette.

Rezümék / Abstracts

Fekete György

Mitől nemzeti a kultúra?

■ A konferencia-előadás bemutatja a kultúra hármas természetét: az oktatást-nevelést, a tudományok világát és a művészetek arzenálját. Majd a nemzeti kultúra és a nemzet kultúrája közötti különbségeket ismerteti. A nemzeti kultúra tartalmát a közös magyar múlt eseményei és gondolatai adják; jelenének tervei és művei pedig a közös jövőre irányulnak. A nemzet kultúrájának magja a nemzeti kultúra, és az egyetemes kultúra minden olyan eredménye, amelynek birtokában a világ népei társakra találnak. A nemzetek kultúrája olyan híd, amelyen keresztül a nemzeti kultúrák találkozhatnak, és sajátosságaikat felmutatják egymásnak.

Szemadám György

Honnan ered a művészet?

■ Leginkább a művészi alkotás öncélúsága, ami megkülönbözteti a Homo sapienst az összes többi ősi hominidától. A szerző felteszi a kérdést: honnan származik ez az igény; előfordul-e az állatvilágban csak az egyes egyedekre jellemző, sajátos esztétikai értékeket hordozó művészi tevékenység. Néhány állatfaj viselkedése a művészeti tevékenység minden kritériumának megfelel, de ilyen példákkal nem az emlősök, hanem a madarak világa szolgál. A tanulmány második része számos régészeti, antropológiai felfedezést idézve azon tűnődik, miként született meg a Homo sapiensben az ábrázolás kényszere, vajon mi motiválhatta arra az ősi embert, hogy létrehozza e rengeteg munkát és technikai tudást igénylő, sokszor monumentális, ugyanakkor rendkívüli kreativitást és vizuális intelligenciát felmutató műveket? Vajon az őskor Nagy kiugrásnak nevezett időszaka nem hasonlít-e a megvilágosodáshoz?

Buji Ferenc

„Aki nem lép egyszerre...”

A leíró szociológiától a társadalmi önismeretig

■ A szociológiai típusú vizsgálódás annak az analitikus módszertannak az egyik formája, amelyet először a természettudományok dolgoztak ki. Azonban a szociológiai érdeklődés nem csupán e módszer hatására jelent meg, mert az elmúlt két évszázadban a modern ember önátélése is mélyrehatóan átalakult. A marxizmus és a

posztmodernizmus szociológiaértelmezése ideológiai prekonceptióktól erősen terhelt, ezért szükségképpen torzult. A marxista szociológiafelfogás szerint mindent a társadalmi kontextus határoz meg, a posztmodernista értelmezésben a társadalmi környezetnek nincs szerepe, ezért vizsgálata értelmetlen. Mivel a szociológia az emberi lét alapkérdéseit érinti, ezért funkciója nem csupán leíró. E tudomány másik oldalán ott áll tárgya, az ember, akinek a szociológia akaratlanul is olyan lehetőségeket kínál, amelyek révén felismerheti saját társadalmi meghatározottságát, és ez elindíthatja a pusztta tárgyiságból való kiszabadulás irányába.

Csuday Csaba

A bohóc, a csibész és a Nobel-torony

■ Az esszé adalékul szolgál a Bob Dylan irodalmi Nobel-díja körül támadt polémiaákhöz. Leszögezi: minden értékelés, amely egy folkénekes művészetének pusztán szöveges részére vonatkozik, csonka marad a vele megbonthatatlan egységet alkotó zene nélkül. A szerző a Dylan-jelenség sokarcúságát az egyik legnépszerűbb és legnehezebben értelmezhető dal, az *All Along the Watchtower* szövegének elemzésével szemlélteti. A balladai homályba burkolózó torony és a vészjósló tájba helyezett jelenet szimbolikája utalhat a popművész felemás társadalmi helyzetére, de jelezheti a tömegkultúra és az elitkultúra ellentmondásos viszonyát is, amelyet talán épp Bob Dylan Nobel-díjával kíséreltek meg áthidalni.

Lányi András

Öko-esztétika

■ A műalkotásban a természet úgy jelenik meg, mint az ember bizonytalan léthelyzetéből származó sóvárgás, gyötrelem és elragadtatás forrása. De a műalkotás soha nem a természetet ábrázolja, hanem annak a távolságnak a kifejezésére és áthidalására tesz kísérletet, amely a romlandó és sérülékeny emberi létezés a természet tökéletességétől elválasztja. Aligha véletlen, hogy a világmeéretű természetrombolás korszaka a képzőművészetekben egybeesik a hagyományos ábrázoló eljárások válságával. A tanulmány második része az ökológiai szemlélet alkalmazásának néhány lehetséges irányát tekintve át a képzőművészetekben.

Adamikné Jászó Anna

A humor az érvelésben

Jókai regényei és elbeszélései alapján

■ A szerző azt bizonyítja, hogy Jókai humora nemcsak az anekdotából és a nyelvi játékból származik, hanem igen gyakran az érvelési lehetőségek tréfás kiforgatásából is. Először a példa és az enthüméma megmosolyogtató szerepeltetését vizsgálja, majd a toposz-logika rendhagyó alkalmazását, ezután a szerkezet és a stílus humorát, tehát a retorika inventio–dispositio–elocutio tárgyalását követi. Végül három parodisztikus mű érvelését elemzi. Jókai humora főképp a bizonyítási példákban, a toposz-logika, az érvelési közhelyek játékos alkalmazásában, szerkezeti megoldásaiban és hasonlataiban érhető tetten. De parodisztikus, tréfás hatású a gesztusok, a személyeskedés, a képzavarok, a törvényszéki tárgyalás, a tekintélyérvek és a disputa bemutatása is. Nem utolsósorban az érvelésben megmutatkozó humor miatt élvezetes olvasmány minden Jókai-regény, és ezért sem szabad a műveit átírni!

Küllős Imola

Női műfajok, nemi szerepek a magyar közköltészetben és a folklórban

■ Az 1980-as évekig a magyar néprajz és folklorisztika kevéssé foglalkozott a nemek és a nemi szerepek tudományos vizsgálatával. A tanulmány a folklórműfajok nemek szerinti megosztottságát, funkcionális kötődését és a verses népköltészet női oldalát mutatja be néhány adattal, idézettel. Mivel a magyar nyelv nem ismeri a grammatikai nemeket, a folklóralkotások többségéről nehéz megállapítani, hogy férfi vagy nő, aki beszél, énekel. Ezért a műfajok nemi kötődésének megállapításához biztosabb támpontot jelenthet a szöveg témája, az előadás alkalma és funkciója. A XVI–XVIII. századi közköltészeti és folklórszövegek arról is vallanak, hogy a férfi dominanciájú hagyományos feudális-paraszti társadalom közösségi morálja, normarendszere milyen szerepeket osztott ki a nőkre. Bár a női dalok és a balladák a hagyományos családi-társadalmi szerepek és az egyre avított erkölcsi és viselkedésbeli normák tarthatatlanságára figyelmeztettek, a bemutatott példák azt igazolják, hogy hagyományőrző a folklór, a népköltészet lassan reagált a társadalmi változásokra.

Gereben Ferenc

Mit tud az olvasásszociológia a magyar olvasáskultúráról?

■ A szerző megerősíti fél évszázados kutatói tapasztalatát: a nyelvi kommunikáción belül az olvasás különleges, kitüntetett helyzetű tevékenység, amelynek paraméterei

kiváló jellemzést adnak az egyénről, az egyes rétegekről és a társadalomról. A tanulmány az elmúlt évtizedek mérési eredményeit áttekintve a magyarországi és a külföldi magyarok olvasási szokásairól nyújt összefoglalást. A digitális információs és kommunikációs technológia, valamint a társadalmi értékrend átalakulásának következtében az eddig ismert olvasáskultúra rohamosan változik. A mennyiségi mutatók mindenütt és minden rétegben a könyv-olvasók arányának és az olvasás gyakoriságának jelentős csökkenéséről tudósítottak. Az olvasói érdeklődés és az ízlés területén is jelentős a változás: egyre inkább háttérbe szorul a klasszikus irodalom, és általában a magyar szerzők olvasottsága. Helyükbe mindenütt a globális könyves szórakoztatóipar szerzői lépnek. Az ezredforduló utáni mérési eredmények azt sejtetik, hogy az olvasási tevékenység társadalmi megítélése és praxisa terén is paradigmaváltás várható.

Balogh Csaba

Archivum Europae Centro-Orientalis (1935–1944)

A közép-európai régiókutatás és a nagypolitika

■ A tanulmány egy sajtótörténeti szempontból máig feltáratlan folyóirat, az *Archivum Europae Centro-Orientalis* sorsával szemlélteti, miként függnek a társadalom- és művészet-tudományi kutatások a történelmi háttértől. A két világháború közötti közép- és kelet-európai régiókutatás legjelentősebb hazai (javarészt német–francia nyelvű) orgánuma már megjelenésének pillanatában kivételes szakmai tekintélynek örvendett: szerzőinek negyötöde a Magyar Tudományos Akadémia – akkori vagy későbbi – tagja. Az *Archivum Europae Centro-Orientalis* indulásakor a főszerkesztő és munkatársai még hittek a tudomány, a Közép-Európa-kutatás politikai semlegességében, de a világháború kitörése után az államhatalom kultúrpolitikája és ideológiai igényei jelölték ki a folyóirat irányvonalát.

Falusi Márton

Kultúra arisztokrácia nélkül?

Hódolat az irodalom roskadozó intézményrendszerének

■ A kulturális hagyomány a nemzeti magaskultúrákban adható tovább, és ez okozza a jelen legnagyobb művészet-szociológiai törését: a mai művészet a korszerűséget a nemzetek fölötti, a nemzetek utáni kulturális milliók tulajdonítja. Az esszé arra világít rá, hogy hiba az állam feladatát a felügyeleti rendszerre leegyszerűsíteni. A művészet intézményrendszerét – a szabad polgári önkifejezés alapjaként – az állam tartja fenn, mert a magaskultúra értelmében vett nemzeti kultúra az állam legfontosabb legitimációs talapzata. A tanulmány második része az iroda-

lom, az irodalomkritika és az irodalmi folyóiratok mai helyzetét vizsgálja, és arra az eredményre jut, hogy a magaskultúra intézményei fokozatosan a „forgalompárti” művészeti termeléshez alkalmazkodnak, ahelyett, hogy a művészeti termelés irányát a kulturális hagyomány szellemében jelölnék ki. Ha a szépirodalom lemond az igazságigényéről, a hivatástudatáról, akkor az irodalmi közélet sem képes kilépni a szűk szakmai műhelyek falai közül.

Juhász Sándor

Eredeti és másolat

■ A konvenciók elsajátítása szempontjából a másolás nélkülözhetetlen eleme a művészetnek. A másolatok többsége tanulmányi vagy ismeretterjesztési céllal készül, de sokszor kultúrtörténeti szerepet is betölt. A művészettörténet különbséget tesz eredeti, műhelymunka és másolat között. A műhelymunkák többségénél a mester kreativitása jelenik meg, de a kivitelezés tanítványai vagy segédei feladata. A tanulmány gazdag képzőművészeti példatárral bizonyítja, hogy a másolatnak ugyanúgy történelmi értéke van, mint az eredetinek, mivel a másoló korát és az eredeti műalkotáshoz való viszonyát is tükrözi.

Feledy Balázs

A hivatalnokok bevonulása a képzőművészetbe

Horváth György könyvéről

■ Horváth György művészettörténész *A művészek bevonulása* című – *A képzőművészet politikai irányításának és igazgatásának története 1945–1992* alcímű – szaktudományos monográfiája egy művészeti ág második világháború utáni szerveződését mutatja be. Végigkíséri a második világháborút, majd a fordulat éve után az állam és a párt által irányított képzőművészeti intézményrendszer kialakulását, valamint feltárja a folyamat ok-okozati összefüggéseit. Az eseménytörténet főképp a művészeti alapok megalakulására, működésére összpontosít, mert e szervezetek létrejötte nélkülözhetetlenné vált a politikai és az igazgatási vezetés számára.

Szász Zsolt

Aktorok színeváltozása

■ A pártállam kultúrpolitikájának eredményeként a polgári mentalitás elveszítette a nemzet egészére kiterjedő centrumképző erejét, és ez a színészmesterség átadásának hagyományát is megtörte. Lehetséges a megszakadt generációs lánc újbóli egybefűzése, ha egy produkció keretében létrejön a két alkotó múlt- és jelenbeli művészi praxisa közötti dialógus. Azonban a színházművészet csak akkor képes a megújulásra, ha ez a fajta autodidaxis áthatja az

újonnan fellépő generáció egészét – köztük a fiatal drámaírókat, esztétákat –, és a közönség azt érzi, hogy a színpadi játéknak valódi tétje van.

Soltész Márton

Az irodalomszociológiai mozzanat

Terminológiai és módszertani töprengések

■ A tanulmány a két terminus – az irodalomszociológia és az irodalom szociológiája – közötti különbség megrogadására vállalkozik. Az irodalom szociológiája az irodalom társadalmi vonatkozásaival, funkcióival kapcsolatos intézményi kérdéskört vizsgálja. Az irodalomszociológia az irodalom szociális aspektusait érvényre juttató interpretációs módszerek összességét jelöli. A kettő megkülönböztetése közelebb visz az irodalomértés irodalomszociológiai mozzanatához, amely az irodalmi szöveg és a társadalmi valóság viszonyának folyamatos újragondolására hívja fel a figyelmet.

Szász László

Naplók és szerepek

Adalékok a romániai magyar irodalom „titkos” történetéhez

■ Sütő Andrásnak a Petőfi Irodalmi Múzeumban hozzáférhető kéziratok hagyatékában található egy terjedelmes füzet, amely az erdélyi magyarság legsúlyosabb válságának szimbolikus lenyomata. Az 1988-as keltezésű, publikálatlan, de nyilvánvalóan az utókornak szánt napló a modern irodalmi interpretációs módszerek korlátaira is felhívja a figyelmet, mert a szövegéből kibomló történetesort csak a fikciós mozzanatok és az ábrázolt valóságelemek viszonyának tisztázásával lehet elemezni. Ugyanakkor a napló egy remekíró poétikus nyelvi érzékenységgel megfogalmazott alkotása, tehát esztétikai értékű és szemantikailag többjelentésű üzenet. Tudományos értelmezését nehezíti, hogy a modern nyugati irodalomszociológiának nincs fogalomkészlete egy olyan, intézményeitől csaknem teljesen megfosztott, túlélésre berendezkedett, csonka irodalmi kultúra leírásához, mint a romániai magyar.

Kulin Ferenc

A szociológia esélyei

■ A szerző arra keres választ, hogy a magyar művészettudományokban mikor és miért következett be a művészetek létmódját, ismeretelméleti alapjait és kulturális funkcióját érintő axiómák éles polarizálódása. Két XX. századi szellemtörténeti mozzanat felidézése azt érzékelteti, miért volt törvényszerű, hogy az ígéretes konszenzus bölcséleti alapjai megrendültek. Azok a problémák, amelye-

ket a szociológiai gondolkodás feltárt a kultúra és a civilizáció jelenkori konfliktusairól, túlmutatnak a szociológia módszereivel megközelíthető kérdéseken: e tudomány önmagában alkalmatlan, hogy a kórtünetektől a terápiához vezető utat is megmutassa.

Locsmándi Gábor

Katonás kaláka Görögthonban?

■ Olünthosz északi részeinek alaprajza minden városépítés-történeti szakkönyvben a szigorú építészeti tervezés, elrendezés és szabályozás példaként szerepel. A hét hektárnyi település valószínűleg a Kr. e VII. századtól már lakott volt. Főútjai azonos szélességűek, a lakótömbökben a négyzetes formájú épületek mérete szintén azonos, sőt, a házak alaprajzában is sok a geometriai hasonlóság és szabályszerűség. A tanulmány azt bizonyítja, hogy az erősödő katonaállam építészeti sajátosságai csak történelmének, néprajzának, gazdaságának, politikai céljainak és társadalmi szerkezetének ismeretében érthetőek meg.

Szentmártoni János

Egymásra torlódva

Nemzedéki kérdések közelmúltunk magyar irodalmában

■ A szerző a közelmúlt jelentősebb irodalmi folyamataira összpontosítva, generációja szemszögéből és valóságérzékeléséből kiindulva vázolja a „láthatatlannak” nevezett írónemzedék sajátosságait. A láthatatlanság nem azt jelenti, hogy a középgenerációt az olvasóközönség nem érzékelheti egységesnek. Az elnevezés arra utal, hogy e nemzedék megragadhatatlan. Úgy tűnik, a rendszerváltás körül jelentkező író- és költőgeneráció meghatározhatatlan: a ragyogó egyéni teljesítmények és életművek mintha nem kapcsolódnának az előtük járókhoz és az utánuk jövőkhöz, sőt, egymás produkcióihoz és törekvéseihez sem.

Bálint Imre

Vizuális kultúra

■ Az épített környezeti kultúrára vonatkozó nevelés célja a tudatos és felelős térhasználat és téralakítás elősegítése. Az épített környezet jelentős hatással van az életminőségre, a viselkedésre, az identitásra és a társas kapcsolatokra. Ezt felismerve egyre több pedagógus, építész és urbanista kezdeményez olyan foglalkozásokat, amelyek célja a fizikai környezettel kapcsolatos tudás átadása, az épített terekben megnyilvánuló esztétikai, kulturális és társadalmi értékek iránti figyelem felkeltése. A tanulmány a legfontosabb nevelési teen-

dőket áttekintve arra is rámutat, hogy egyszerre három nemzedék fejlesztése szükséges: a kisgyermeké, a pedagógusé és a leendő pedagógusé.

Zuh Deodáth

Túl sok és túl kevés marxizmus között

Hauser Arnold és Társadalomtörténetének recepciójáról

■ Hauser Arnold *A művészet és az irodalom társadalomtörténete* című munkája 1951-ben jelent meg. Az emigráns tudós szakmai áttörést jelentett a később tizenhat nyelvre lefordított kötet. Sikere azonban nem tekinthető töretlennek. Különösen nehéz volt az 1980-as és 1990-es évek művészettörténeti és -elméleti áramlataival összeegyeztetni Hauser több korszakot összekapcsoló és nagy ívű következtetésekbe bocsátkozó értelmező marxizmusát. A tanulmány a művészet történetének általános mozgatórugóit tárgyaló kötet rendkívül szélsőséges és ellentmondásokkal terhelt befogadástörténetébe ad betekintést.

M. Tóth Géza

A produkció érdeklődés hiányában lelkes közönség-sikert arat

Újraolvasásra buzdító gondolatok a Lúdas Matyiról

■ A szerző amellet érvel, hogy Fazekas Mihály szépirodalmi főműve az alkotó szándékától függetlenül, némiképp annak ellenére vált sikeressé. A szerző a *Lúdas Matyit* nem kiadásra és nem a nagyközönségnek szánta. Alighanem arra számított, hogy a célközönség – a debreceni elit – szívesen fogadja a mű üzenetét, és a konkrét utalásokkal teli szatíra eredményesen tart tükröt a városi polgárság elé: írása megvilágosító erejű, jobbító hatású példabeszéddé válik. Fazekas üzenetére az eredetileg megcélzott olvasótábor nem volt nyitott, viszont lelkes fogadtatásra talált egy új közönségréteg soraiban. A későbbiekben az általános siker mögött munkáló irodalom-szociológiai szempontok alakították a mű – mára széles körben elfogadottá vált – értelmezését. A tanulmány áttekinti Fazekas Mihály feltételezhető alkotói szándékait, majd részletes képet ad a *Lúdas Matyi* keletkezés-, kiadás- és motívumtörténeti háttéréről.

Kucsera Tamás Gergely

Művészetszociológia: a művészet szociológiája, a szociológia művészete

■ A művészetszociológia – széles vizsgálódási területe ellenére – nem képes a társadalomra vonatkozó alapvető kérdést feltenni, hanem annak meghatározását adottnak veszi. A művészetet sem tudja definiálni annak esztétikai, normatív mivolta felől, hanem valamilyen szociális feno-

ménként értelmezi. A művészet és a társadalom kapcsolata vélhetően dialektikus: nincs időbeliségétől és társadalmi beágyazottságától független művészet, mégis az tekinthető művészetnek, ami az alkotás korszakán túli – vagy a korszakon belül egy másik kulturális közösséget jelentő – közönség számára is művészeti érték. A magába mindent beengedő, de semmit el nem engedő művészetszociológia a szociológia korlátait is megmutatja.

György Fekete

What Makes Culture 'National?'

■ The conference presentation describes the threefold nature of culture: namely, the realms of education, sciences, and arts. Then it goes on to describe the differences between 'national culture' and 'the culture of a nation'. Events and ideas of a common past make up national culture; projects in its present, in turn, point to a common future. National culture and those of the achievements of universal culture that help nations of the world find partners are at the core of the culture of a nation. The culture of nations constitutes a bridge through which national cultures meet and learn about each other's particular features.

György Szemadám

Where does Art Come from?

■ Art as an end in itself is the main characteristic that distinguishes Homo sapiens from all other primeval hominids. The author of this essay poses the question where this need comes from. Is artistic activity bearing the signs of specific, individual aesthetics perceptible in the animal kingdom at all? In fact, the behaviour of some animal species meets every criterion of artistic activity, and this feature is actually observable in the world of birds rather than that of mammals. In the second part of the paper, the author cites a number of archaeological and anthropological discoveries as reason to discover why Homo sapiens felt the need to create representations. What motivated prehistoric people to oftentimes create monumental artworks that required immense labour and technical skills as well as extraordinary creativity and visual intelligence? Is it possible that the Great Leap Forward, which occurred in the Late Stone Age, was something like the Enlightenment?

Ferenc Buji

'If You are Out of Step...'

From descriptive sociology to social self-awareness

■ Sociological inquiry is a specific type of analytical method that was first developed in the natural sciences. However, sociological interest did not appear merely as the result of this method. In fact, the self-awareness of modern man was also profoundly transformed over the past two centuries. Sociology, as it is understood in Marxism and in postmodernism, is heavily loaded with ideological bias and is thereby deformed. According to the Marxist concept of sociology, everything is determined by social context. According to the postmodernist interpretation, the social environment is irrelevant and thereby not worthy of investigation. Centring upon the basic issues of human existence, the function of sociology is not merely descriptive. In the scope of this science, man – as the subject of sociology – is inevitably offered the opportunity to recognise his own social determinedness, which might set him off in the direction of escaping from his sheer objectivised world.

Csaba Csuday

The Clown, the Rascal, and the Nobel Tower

■ The essay is a contribution to the polemics concerning Bob Dylan's Nobel Prize in Literature. The author states that any assessment restricted to the textual portion of a folk singer's art is bound to remain incomplete without taking account of the music produced by the artist, which accompanies the lyrics. The author illustrates the multifaceted nature of the Dylan phenomenon by analysing the lyrics of one of the singer's most popular and most enigmatic songs entitled *All Along the Watchtower*. The symbolism of the tower shrouded in mystery and the scene set in a sinister scenery might be taken as a reference to the ambiguous social status of any popular artist, but this might also function as a reference to the controversial relationship between mass culture and elite culture. The award of the Nobel Prize to Bob Dylan might have constituted an attempt at bridging this very gap.

András Lányi

Eco-aesthetics

■ Nature appears in art as a source of craving, agony, and fascination arising from the precariousness of the human condition. Yet, a work of art is never a representation of nature. An artwork is rather an attempt to bridge the gap between the fragility of human existence and the perfection of nature. In this context, it is hardly

surprising that the era of global destruction of nature coincides with the crisis of conventional ways of representation. The second part of this paper outlines possible directions in which an ecological approach may be applied in the field of visual arts.

Anna Adamikné Jászó

Humour in Argumentation

Applications in Mór Jókai's novels and short stories

■ The author sets out to prove that far from being restricted to anecdotes and puns, humour in Mór Jókai's works very often results from facetious twists in lines of argumentation. The first topic under scrutiny is the tongue-in-cheek application of examples and enthymemes. This is followed by a discussion of the unconventional use of topical logic, and of humour in structure and style, which approach features the discussion of *inventio*, *dispositio*, and *elocutio* in rhetoric. Finally, the author examines argumentation in three parodistic works. As attested by the research, Jókai's humour can be detected mainly in examples used for demonstration, in the playful use of topical logic and argumentative clichés, in his schematic techniques and similes. No less humorous is the writer's description of gestures, ad hominem arguments, catachresis, court hearings, authoritarian arguments, and debates. The delight readers find in every novel by Jókai partly consists in humour in argumentation, and this yields one more reason to discourage the modern rewriting of Jókai's works!

Imola Küllös

Female Genres and Gender Roles in Hungarian Popular Poetry and Folklore

■ Before the 1980s, systematic examination of genders and gender roles was a rather neglected topic in Hungarian ethnographical and folkloristic studies. This paper uses data and quotes in order to present in what way folklore genres are divided and are functionally separated along sex and gender roles and concurrently discusses the female aspects of folk poetry. Due to the fact that Hungarian has no grammatical genders, in most cases it is hard to determine whether the singer or narrator of folk poetry is a male or a female figure. To ascertain gender-related attachment of a genre, a clue may be furnished by the text's subject, as well as by the occasion for its performance and function. Popular poetry and folklore texts from the 16th-18th centuries also serve as evidence of the roles assigned to women by the community morale and norms of a traditional feudal and peasant society charac-

terised by male dominance. Even if women's songs and ballads indicate that both traditional family and social roles and the ever more dysfunctional moral and behavioural norms were in fact unsustainable, the examples presented demonstrate that folklore, which carefully preserves traditions, and folk poetry were slow to respond to social changes.

Ferenc Gereben

What the Sociology of Reading has to Say about the Culture of Reading in Hungary

■ Relying on his research experience spanning over half a century, the author confirms that reading has a unique status in the sphere of linguistic communication. The specific features of this activity yield revealing insights about the individual, social strata, and society as a whole. Reviewing data gathered over the past few decades, the study outlines the reading habits of Hungarians living in Hungary and abroad. The culture of reading is rapidly changing as a result of digital information and communication technologies and due to the transformation of social values. Quantitative indicators show a significant decrease in the number of those who read books and in the frequency of reading everywhere and in all social strata. There is significant change in the field of readers' interest and taste as well. Classical literature is increasingly pushed into the background, and the readership of Hungarian authors in general is on the decline as well. They are gradually being replaced by the products of a global readers' entertainment industry. Yet, post-millennium test results suggest that a shift of paradigm is to be expected in the social status and practice of reading.

Csaba Balogh

Archivum Europae Centro-Orientalis (1935–1944)

Regional research in Central Europe and high politics

■ The author uses the history of the journal *Archivum Europae Centro-Orientalis*, which remains largely unexplored by historians of the press, to show how research in social sciences and the arts is dependent on historical background. In its capacity as the most significant Hungarian journal of Central and Eastern European region research (with most of its material published in German and French), the publication enjoyed exceptional prestige right from the very start. Four out of five of its authors were, or were to be, members of the Hungarian Academy of Sciences. When the journal was first launched, the editor and staff still believed in

the political neutrality of science, and in the neutrality of research on Central Europe. After the outbreak of the World War II, however, the orientation to be followed by the journal was laid out by the cultural policies and ideological requirements established by the state of Hungary.

Márton Falusi

Culture Without Aristocracy?

Homage to the crumbling system of literary institutions

■ Cultural traditions can be passed on within the context of national high cultures. This is the cause of the greatest gap in today's sociology of art. In today's art, modernity is attributed to a post-national and supranational cultural milieu. This essay highlights the fallacy that lies in reducing the responsibility of the state to purely providing a monitoring system. As a basis of the freedom of civil self-expression, the institutional structure of art is maintained by the state, because national culture, understood as high culture, provides the prime basis for the legitimacy of the state. The second part of the study examines the current situation of literature, literary criticism and literary journals and comes to the conclusion that institutions of high culture gradually adapt to producing ever-increasing volumes of artistic production instead of laying out the directions of artistic production in the spirit of cultural traditions. If literature renounces its claim to truth and its sense of mission, then the public sphere of literature will likewise be unable to break free from within the narrow walls of literary workshops.

Sándor Juhász

The Original and the Copy

■ Copying is an indispensable part of art in terms of adopting conventions. Most of the time copies are made for academic or dissemination purposes but such copies often play cultural historical roles. Art historians distinguish between originals, artworks from the artist's workshop and copies. Artworks from a master's workshop display the master's creativity while the actual production of such artworks is carried out by students and assistants. The study offers a wide range of examples from the history of fine arts to prove that copies have a historical value similarly to originals, as such works reflect the era in which copying took place and also reveal the relationship of the copy to the original work of art.

Balázs Feledy

When the clerks Came Marching upon Fine Arts

On a book by György Horváth

■ Art historian György Horváth's monograph entitled *A művészek bevonulása: A képzőművészet politikai irányításának és igazgatásának története 1945–1992* [Artists Came Marching In: A History of Politics Governed and Managed Fine Arts, 1945–1992] outlines the organisation of fine arts after World War II. It traces the development of the institutions of fine arts after World War II and then after the political changes of 1948 under the supervision of the Hungarian Communist Party, and explores the cause and effect relationships of this process. The main focus is on the formation and operation of art funds as the creation of these organizations became indispensable for the contemporary political and administrative leadership.

Zsolt Szász

Actors' Transfiguration

■ As a result of the Hungarian Communist Party's cultural policy, civil mentality lost its centralising power spreading across the nation, and the transfer of histrionic traditions was also interrupted. The broken chain between generations of actors may be reconnected whenever a dialogue is established within a single production between two artists' past and present artistic practices. The real renewal of the theatre, however, not only requires this kind of autodidaxis to permeate the emerging generations as a whole including young playwrights and critics, but also necessitates that the audience perceives that what takes place on the stage really matters.

Márton Soltész

The Moment of Literary Sociology

Terminological and methodological reflections

■ The author undertakes to capture the difference between two terms, namely, 'literary sociology' and 'sociology of literature'. Sociology of literature sets out to investigate the institutional issues related to the social implications and functions of literature. Literary sociology, on the other hand, refers to the entirety of interpretive methods promoting the social aspects of literature. This distinction brings us closer to the literary sociological moment of understanding literature, which, in turn, draws our attention to the continuous rethinking of the relationship between literary text and social reality.

László Szász

Journals and Roles

A contribution to the 'secret' history of Hungarian literature in Romania

■ The manuscripts of András Sütő, deposited in the Petőfi Literary Museum, include a large notebook, which is a memento of one of the darkest hours in the history of Hungarians in Transylvania. The journal, dated 1988, remains unpublished but was obviously meant for posterity. The writing reminds us of the limitations of modern literary interpretation since a meaningful analysis of the unfolding narrative requires the clarification of the relationship between fiction and reality. At the same time, the journal is a text imbued with the poetic sensitivity of a master writer, an aesthetically pleasing message of multiple layers of meaning. The interpretation of the journal is a real challenge as modern Western sociology of literature has no conceptual framework to describe a survivalist, truncated literary culture like the one of Hungarians in Romania – a literary culture which is almost completely stripped of institutions.

Ferenc Kulin

The Chances of Sociology

■ The author tries answer the question of when and why a sharp polarisation in the Hungarian aesthetics of axioms concerning the mode of being, epistemological foundations, and cultural functions of arts came about. The author recalls two moments of 20th-century intellectual history to illustrate why it was inevitable that the philosophical foundations of a promising consensus were abandoned. The problems, identified by sociological thinking, concerning the contemporary conflicts of culture and civilisation are beyond the reach of sociological inquiry. Sociology alone is incapable of showing the way that leads from symptoms to therapy.

Gábor Locsmándi

Military Voluntary Labour in Greece?

■ In every volume on the history of urban planning, the layout of the northern parts of Olynth is cited as an example of a rigorous architectural design and a strictly controlled layout. The seven-hectare settlement was probably inhabited as early as in the 7th century BC. Its main roads are of the same width, the square-shaped buildings in the residential blocks are also of the same size, and even the layout of houses reflects a lot of geometrical similarities and regularities. The study proves that without proper information about the history, ethnography, economy, polit-

ical priorities and social fabric of this military state we will not be able to understand the architectural peculiarities of this military polis on the ascent.

János Szentmártoni

Piled Up Generations

Generational issues in the Hungarian literature of the recent past

■ Focusing on major literary developments in the recent past, the author outlines the features of the so-called 'invisible' generation of writers from the perspective of his own generation. Being 'invisible' does not mean that readers lack a uniform understanding of the middle generation: this rather means that this generation is hard to describe. Apparently, the generation of writers and poets who appeared in the scene around the 1990 regime change is impossible to define. Brilliant achievements and oeuvres seem to be out of contact with those who came before them or were to come after them, and seem to be unrelated even to works and aspirations of their own generation.

Imre Bálint

Visual Culture

■ The goal of education concerning the culture of built environment consists in the promotion of a conscious and responsible use of space and spatial design. Built environment has a significant impact on the quality of life, behaviours, identity and social relationships. In recognition of this, more and more teachers, architects and urbanists initiate activities that are aimed not only at the transfer of knowledge about the physical environment but also at raising awareness of the aesthetic, cultural, and social values manifesting in built spaces. Surveying the most urgent educational tasks, the study points out the need to concurrently educate three generations: children, educators, and future educators.

Deodáth Zuh

Between an Excess and a Dearth of Marxism

On the reception of Arnold Hauser and his Social History of Art

■ Arnold Hauser's *Social History of Art* came out in 1951. The book, later translated into sixteen languages, was a breakthrough for the author's career. The success, however, was not uninterrupted. It was especially hard to reconcile Hauser's interpretative Marxism, spanning several eras and drawing ambitious conclusions, with insights in art history and art theory in the 1980s and

1990s. The paper discusses the vicissitudinous history of the reception of Hauser's work on driving forces in art history.

Géza M. Tóth

In Absence of Interest, the Show Turns a Hit with the Audience

Encouraging the rereading of Mattie the Goose-boy

■ The author argues that Mihály Fazekas's chief literary work became a success independent, and even actually in spite, of the poet's intentions. Fazekas had not meant to publish *Mattie the Goose-boy*, or *Lúdas Matyi*, nor had he intended it for the general public. He probably hoped that his target audience – the Debrecen elite – will welcome his message, understand the morale behind the literary piece, and be enlightened and improved by his work, which he actually meant as a mirror to the urban middle class. The readership he had in mind was not open to his message, but the literary work was enthusiastically received by a new audience. Later on, considerations of the sociology of literature – at work behind the creation's overall success – shaped the very literary interpretation that has by now become widely accepted. The paper reviews Fazekas's assumed authorial intentions, and gives a detailed picture of the background behind the history of the work's genesis, publication, and motives.

Tamás Gergely Kucséra

Art Sociology: the Sociology of Art, the Art of Sociology

■ In spite of its wide scope of investigation, the sociology of art is unable to ask the basic question related to society, and instead, it takes its definition for granted. Nor can it define art in terms of its aesthetic, normative nature: rather, it takes art as a kind of social phenomenon. The relationship between art and society is presumably dialectical. No art is independent of its era and social embeddedness; yet art is something that represents artistic value to audiences temporarily or socially different from the audience for which the work was originally meant. Sociology of art absorbs everything but lets go of nothing and in fact shows the very limitations of sociology.

Szerzők / Authors

Adamikné Jászó Anna DSc (1942)

Déry Tibor- és Lőrincze Lajos-díjas egyetemi tanár, az ELTE professor emeritája. Magyar, orosz és finnugor szakosként fő kutatási területe a nyelvtörténet, a tudománytörténet, a grammatika és az olvasás, utóbb a retorika. A Magyar Érdemrend tisztikeresztje (polgári tagozat) kitüntetésben részesült.

Bálint Imre DLA (1947)

Ybl Miklós-díjas építész, a Budapesti Építész Kamara elnöke. A Magyar Művészeti Akadémia nem akadémikus köztestületi tagja. 2010-ben a Magyar Köztársasági Érdemrend lovagkeresztje kitüntetésben részesült.

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.

Buji Ferenc (1962)

filozófiai író, esszéíró, műfordító, szerkesztő. Kutatási területe a művészettörténet, filozófia, kultúrtörténet, összehasonlító vallástörténet, tudományelmélet. A tradicionális létszemlélet ismert képviselője. 2007-ben az *Életünk* folyóirat nívódíjában részesült.

Csuday Csaba PhD (1944)

irodalomtörténész, író, műfordító, nyugalmazott 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.

Falusi Márton (1983)

Gérecz Attila-, Junior Prima- és József Attila-díjas költő, esszéista, szerkesztő, az MMA Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézetének tudományos munkatársa, a *Hitel* szépirodalmi rovatának vezetője és a Nemzeti Kulturális Alap Szépirodalom Kollégiumának kurátora.

Fekete György (1932)

Kossuth-, Prima- és Munkácsy Mihály-díjas belsőépítész, Érdemes művész, szakíró, szerkesztő, professor emeritus. Művészi alkotópályája a belsőépítészet szinte minden területét átfogja. Alapító főszerkesztője a *Magyar Iparművészet* című folyóiratnak. 2011-től a Magyar Művészeti Akadémia elnöke.

Feledy Balázs (1947)

jogász, művészeti író, kritikus, kurátor. Kutatási területe a kortárs magyar képzőművészet, iparművészet. A Magyar Alkotóművészek Országos Egyesületének és a *Magyar Iparművészet* szerkesztőbizottságának tagja. Több képzőművészeti alapítvány munkájában vesz részt.

Gereben Ferenc CSc (1942)

Szinnyei József-, Kerkai Jenő- és Füzeki István-díjas művelődésszociológus, az irodalomtudomány kandidátusa, a Pázmány Péter Katolikus Egyetem nyugalmazott docense. Fő kutatási területe az olvasás- és az irodalomszociológia, valamint a kisebbségsszociológia.

Juhász Sándor (1954)

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

Kocsis Zoltán (1952–2016)

Kucsera Tamás Gergely PhD (1976)

filozófiaszakos bölcsész és tanár, szociológus, közgazdász (MBA), nemzetközi szakértő, címzetes egyetemi tanár; a Károli Gáspár Református Egyetem Művészetigazgatás és művészetmenedzsment szakjának szakfelelőse, a *Válóság* szerkesztője, a *Magyar Művészet* társfőszerkesztője. A Magyar Művészeti Akadémia főtitkára.

Kulin Ferenc PhD (1943)

irodalomtörténész, József Attila-díjas kritikus, szerkesztő, író, politikus, címzetes egyetemi docens. Fő kutatási területe a magyar reformkor irodalma és esztétikája. 2013-ban a Magyar Érdemrend középkeresztje kitüntetésben részesült. A Magyar Művészet főszerkesztője.

Küllős Imola DSc (1945)

folklorikus kutató, címzetes egyetemi tanár. Fő kutatási témái: a XVII–XIX. századi népszerű, világi közköltészet, a népdalok variabilitásának és klasszifikálhatóságának kérdése, a protestáns vallási néprajz, a paraszti életrajzok. Kitüntetései: Iskolateremtő Mestertanár (Fáy András-díj); Ortutay- és az Európai Folklorért emlékérem.

Lányi András CSc (1948)

író, filozófus filmrendező, a filozófiai tudományok kandidátusa, az ELTE Társadalomtudományi Karának egyetemi docense. Fő kutatási területe a politikai filozófia és etika, humánökológia. Írásai tizenhét önálló kötetben jelentek meg. 2012-ben a Magyar Érdemrend tisztikeresztje kitüntetésben részesült.

Locsmándi Gábor PhD (1942)

Ybl Miklós-, Pro Régió- és Hild János-díjas okleveles építész-mérnök, településtervező, nyugalmazott egyetemi docens, a BME Urbanisztika Tanszékének volt tanszékvezetője. Fő kutatási területe a városépítés története és a településfejlesztés.

M. Tóth Géza PhD, DLA (1970)

Oscar-díj-jelölt, Balázs Béla-díjas filmrendező, operarendező, producer, a KEDD Animációs Stúdió alapítója és vezetője. Több mint száz hazai és nemzetközi filmfesztivál díjazottja. Habilitált egyetemi tanár, a Színház- és Filmművészeti Egyetem rektora. Az International Academy of Television Arts and Sciences tagja.

Soltész Márton PhD (1987)

Király István-díjas irodalomtörténész, kéziratár. Fő kutatási területe a XX. századi magyar és világirodalom, textológia, kéziratok hagyatékok

Szász László PhD (1950)

irodalomtörténész, kritikus, esszéíró, egyetemi docens. Fő kutatási területe a XIX. és a XX. század fordulójának irodalma, valamint a romániai magyar irodalom.

Szász Zsolt (1959)

Blattner-díjas bábművész, dramaturg, rendező. A Hattyúdall Színház vezetője, 1993-tól 2012-ig a Szárnyas Sárkány Fesztivál művészeti vezetője, 1991-től a Nemzetközi Betlehemes Találkozó főmunkatársa. 2013-tól a Nemzeti Színház tagja, a *Szcenárium* című folyóirat felelős szerkesztője.

Szegedy-Maszák Mihály (1943–2016)**Szemadám György (1947)**

Munkácsy- és Simsay-díjas festőművész, művészeti író, filmrendező. Művelődés- és művészettörténeti, művészetelméleti kötetek szerzője. 1997-ben a Magyar Köztársasági Érdemrend kiskeresztje, 2015-ben Magyarország Érdemes Művésze kitüntetésben részesült. Az MMA rendes tagja, 2014-től a Magyar Művészeti Akadémia elnökségi tagja.

Szentmártoni János (1975)

Gérecz Attila- és József Attila-díjas költő, magyar szakos bölcsésztanár. A Stádium Fiatal Írók Körének alapító tagja. 2000 és 2010 között a *Magyar Napló* versrovatának és könyvkiadójának felelős szerkesztője. 2010-től a Magyar Írószövetség elnöke. A Magyar Művészeti Akadémia levelező tagja

Zuh Deodáth PhD (1982)

filozófiatörténész, az MTA BTK Filozófiai Intézetének posztdoktori kutatója. Jelenleg egy Hauser Arnold pályaképét és recepcióját bemutató monográfián dolgozik.

Adamikné Jászó, Anna, DSc (1942),

university professor, winner of Déry Tibor and Lőrincze Lajos Awards, professor emerita of Eötvös Loránd University. In the field of Hungarian, Russian and Finno-Ugric studies, her main research areas include historical linguistics, the history of science, grammar and reading, and rhetoric. She is decorated with the Officer's Cross of the Order of Merit of Hungary (civil division).

Bálint, Imre, DLA (1947),

Ybl Award-winning architect, president of the Budapest Architect Chamber. He is a non-academic member of the Hungarian Academy of Arts. He was decorated with the Knight's Cross of the Order of Merit of the Hungarian Republic in 2010.

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 board of the journal *Magyar Művészet*.

Buji, Ferenc (1962),

writer on philosophical topics, essayist, translator and editor. His research interests include art history, philosophy, cultural studies, comparative religion, and the philosophy of science. He is a well-known representative of traditional views of being. In 2007, he received the Award for Excellence of the journal *Életünk*.

Csuday, Csaba, PhD (1944),

literary historian, writer, translator, retired associate professor. He is 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 is editor of the journal *Magyar Művészet*.

Falusi, Márton (1983),

poet, recipient of Gérecz Attila, József Attila and Junior Prima Awards, essayist, Research Fellow of the Hungarian Academy of Arts' Institute of Art Theory and Methodology, literary editor at the journal *Hitel*, Curator of the College of Fine Literature at the National Cultural Fund of Hungary.

Fekete, György (1932),

Kossuth, Prima and Munkácsy Awards-winning interior designer, Meritorious Artist, writer, editor and professor emeritus. His career spans virtually all areas of interior design. He is the founding Editor-in-Chief of the journal *Magyar Iparművészet*. Since 2011, he has been President of the Hungarian Academy of Arts.

Feledy, Balázs (1947),

lawyer, writer on topics of art, critic, and curator. His research interests include contemporary Hungarian fine and applied arts. He is member of the Association of Hungarian Creative Artists, and is on the editorial board of the journal *Magyar Iparművészet*. He supports the work of several fine art foundations.

Gereben, Ferenc, CSc (1942),

Szinnyei József, Kerkai Jenő, and Füzéki István Awards-winning sociologist of culture, CSc of literature studies, associate professor emeritus of Pázmány Péter Catholic University. His main research areas include the sociology of reading and literature, and the sociology of minorities.

Juhász, Sándor (1954),

writer and journalist. His research areas include pre-World War II Hungarian private collections and graphic art in 17th-century Holland.

Kocsis, Zoltán (1952–2016)**Kucsera, Tamás Gergely, PhD (1976),**

MA in philosophy with a teacher's degree, sociologist, economist (MBA), international specialist, honorary university professor, programme leader of the Arts Administration and Arts Management programme at Károli Gáspár University of the Reformed Church in Hungary. Editor of *Valóság*, Co-Editor-in-Chief of *Magyar Művészet*. He is Secretary General of the Hungarian Academy of Arts.

Kulin, Ferenc, PhD (1943),

literary historian, critic (recipient of József Attila Award), editor, writer, politician, university professor. His main research interests include Ferenc Kölcsey's oeuvre and the cultural history of the Reform Era. He is recipient of the Middle Cross of Hungarian Order of Merit (2013). He is the Editor-in-Chief of the journal *Magyar Művészet*.

Küllös, Imola, DSc (1945),

ethnographer and university professor. Her main research interests include 17th to 19th-century popular and secular public poetry, issues of the variability and classifiability of folk songs, Protestant religious ethnography, and peasant biographies. She is recipient of Fáy András Award (Master Teacher), of Ortutay Medal and of the Medal for European Folklore.

Lányi, András, CSc (1948),

writer, philosopher, film director, CSc of philosophical studies, associate professor at the Faculty of Social Sciences of Eötvös Loránd University. His main research areas include political philosophy and ethics, and human ecology. Seventeen separate volumes of his writings have been published so far. He was decorated with the Hungarian Order of Merit in 2012.

Locsmándi, Gábor, PhD (1942),

chartered architect, winner of Ybl Miklós, Pro Régió and Hild János Awards, town planner, professor emeritus, former head of the Department of Urban Studies at Budapest Technical University. His main research areas include the history of urban development and urban construction.

M. Tóth, Géza, PhD, DLA (1970),

Academy Award nominee, recipient of Balázs Béla Award, film and opera director, producer, founder and head of KEDD Animation Studio. He has received awards at more than a hundred national and international festivals so far. Habilitated professor, Rector of the University of Theatre and Film Arts. He is member of the International Academy of Television Arts and Sciences.

Soltész, Márton, PhD (1987),

literary historian, winner of Király István Award, archivist. His main research interests include 20th century Hungarian and world literature, textology, and manuscript archives.

Szász, László, PhD (1950),

literary historian, critic, essayist and associate professor. His main research areas include the literature of the turn of the 19th and 20th centuries, and Hungarian literature in Romania.

Szász, Zsolt (1959),

puppeteer, recipient of Blattner Award, dramaturge and director. Managing Director of Hattyúdal Theatre. From 1993 to 2012, he was Art Director of Winged Dragon Festival; since 1991 he has been senior fellow at the International Meeting of Nativity Play Groups. Since 2013 he has been member of the National Theatre, Editor-in-Chief of the journal *Szenárium*.

Szegedy-Maszák, Mihály (1943–2016)**Szemadám, György (1947),**

painter, recipient of Munkácsy and Simsay Awards, art writer, film director, author of books on cultural and art history and art theory. In 1997, he was decorated with the Knight Cross of the Order of Merit of the Republic of Hungary and in 2015 he received Meritorious Artist of Hungary Award. He is Chair of the Section of Fine Arts of the Hungarian Academy of Arts and Regular Member of the Hungarian Academy of Arts. Since 2014 he has been Member of the Presidium of the Hungarian Academy of Arts.

Szentmártoni, János (1975),

poet, winner of Gérecz Attila and József Attila Awards, MA in Hungarian literature with a teacher's degree. He is founding member of the literary circle Stádium Fiatal Írók Köre. Between 2000 and 2010, he was editor of the poetry column and the book publishing section of the journal *Magyar Napló*. Since 2010 he has been President of the Hungarian Writers' Association. He is Corresponding Member of the Hungarian Academy of Arts.

Zuh, Deodáth, PhD (1982),

historian of philosophy, post-doctoral researcher at the Institute of Philosophy at the Research Centre for the Humanities of the Hungarian Academy of Sciences. He is currently working on a monograph on the career and reception of Arnold Hauser.

A Hild-villa és a szomszédságában álló Svájci lak évtizedekig elhanyagolt állapotban állt, de környezete is – a gondozatlan kert a romos kutakkal és a sétatutakkal, a nyári pihenő maradványaival – elszomorító látványt nyújtott. Mára a Budakeszi úti épület újjászületett, és a Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézetének ad otthont.

A hagyományos módon épült, kétszintes, magastetős kialakítású villát Hild József a maga számára tervezte és építette 1844-ben. 1885-ben a gyáripáros Kleiner Ármin vásárolta meg, majd Pucher József tervei alapján többször bővítették. A II. világháború után lakásokra osztották, majd sokáig üresen állt. 1997-ben felújították az ingatlant, ekkor alakult ki az az állapot, amelyből a mostani tervezés kiindulhatott.

Annak idején Kleiner Ármin megvásárolta a szomszédos ingatlant is, amelyen már állt az 1873 táján épült, egytraktusos, szimmetrikus, igényes asztalosmunkával kialakított, verandás „Svájci-lak”. Később ezt is Pucher tervei szerint bővítették: először egy szobával, később egy teljesen új traktust is hozzáépítettek. Az 1990-es években végzett átalakítás tovább tagolta az épületet.

Az építész, a belsőépítész tervező nem kívánhat nemesebb, izgalmasabb, felelősségteljesebb feladatot, mint egy nagy mester – Hild József – egyik legszebb épülete felújításának, átalakításának, újratevezésének munkáját.

A villa és a Svájci lak egykori Hild-féle állapotát nem lehetett visszaállítani. Az elmúlt százhetven év során annyiszor alakították át az épületeket, hogy mára kideríthetetlen, melyik rész őrzi Hild keze nyomát. Másrészt a teljes rekonstrukciós munkához mindkét épület jelentős részét vissza kellett volna bontani, ami a Magyar Művészeti Akadémia és az Örökségvédelmi Hivatal számára nem lett volna elfogadható. Ezért úgy döntöttünk, hogy a klasszicis-

ta építészet jellemzőit mindvégig mintának tekintve klasszikus klasszicista épületeket alakítunk ki. Az eredeti Hild-falakig bontottunk, az építésnél a visszafogott kortárs szemléletet alkalmaztuk. Meghatározó stílárís jeggyé vált a szimmetria, az áttekinthetőség és a kissé hűvös nyugalom.

A látványvilágnál a klasszicizmus jegyei a meghatározóak, de a működést a legkorszerűbb technika szolgálja: közel száz méter mélységbe fúrt földszondák; rejtett (padló, mennyezet, fal) hőleadó és hűtőpanelek; mindenütt LED világítás; a kertben automata öntözés az összegyűjtött csapadékvízből és a kitisztított ázott kútból.

A belsőépítészeti megoldásoknál azt tartottuk szem előtt, hogy a két épület egy kutatóintézetnek ad otthont. A kortárs asztalosipar anyagaiból egyedileg tervezett és kivitelezett bútorokkal rendeztük be a könyvtárat, a munkaszobákat, a tárgyalókat, a vezetői és a titkársági helyiségeket, valamint a Svájci lakban a vendégkutatók számára kialakított apartmant. A villa központi fogadóterében restauráltuk a fali díszítőfestést, a kandallót, más felületeket textiltapétával borítottuk, és markáns falábazatot alkalmaztunk. Itt különösen hangsúlyoztuk a klasszikus enteriört: a klasszicizmus formavilágát idéző cseresznyefa bútorokkal, csillárral, szőnyeggel, függönyökkel és egy Hild-portréval rendeztük be a helyiséget.

Az alsó szinten, az épület tengelyében a Hild-kori falazat egy darabját – tanúfalként – láthatóvá tettük, és itt helyeztük el tisztelegő táblánkat a hazai klasszicista építészet nagy mestere előtt.

Budapest, 2017. január hó

Kokas László, generáltervező

HILD-VILLA ÉS SVÁJCI-LAK FELÚJÍTÁSÁNAK ÉS BŐVÍTÉSÉNEK TERVEZŐI:

Generáltervező: Kokas Múterem Kft.

Kokas László, vezető tervező

Építészet: Kokas Múterem Kft.

Kokas László, Kokas Ignác,

Balogh-Farkas Csaba

Lukács Péter, Kokas Balázs

Belsőépítészet: Kokas Múterem Kft.

Kokas László, Lukács Péter

Statika: Lengyel Csaba

Gépészet: Szatmári Örs, Jagasics János,

Érchegeyi Csaba

Elektromosság: Ivanics Zoltán

Kertészet: Szabó Gábor, Orbán Nóra

Az illusztrációk forrásai:

- 8. oldal (fenn) ©Interfoto/Cultiris
- 8. oldal (lenn) Sulinet Tudásbázis
- 9–11. oldal ©AKG Images/Cultiris
- 12. oldal (fenn) ©Science Photo Library/Cultiris
- 12. oldal (lenn) ©AKG Images/Cultiris
- 14. oldal ©AKG Images/Cultiris
- 18. oldal ©AKG Images/Cultiris
- 21. oldal Wikipedia, Hungart ©
- 22. oldal markryden.com, Hungart ©
- 25. oldal Wikimedia
- 33. oldal Műcsarnok, Hungart ©
- 34–35. oldal Műcsarnok, Hungart ©
- 36. oldal Műcsarnok, fotó: Bujnovszky Tamás
- 37. oldal Műcsarnok, fotó: Szalontai Ábel
- 38. oldal Műcsarnok, fotó: Darabos György
- 52. oldal Néprajzi Múzeum, fotó: Palotay Gertrúd
- 53. oldal Néprajzi Múzeum, fotó: Gönyey Sándor
- 54. oldal Néprajzi Múzeum, fotó: Langer Klára
- 55. oldal Néprajzi Múzeum, fotó: Gönyey Sándor
- 56. oldal Néprajzi Múzeum, fotó: Gönyey Sándor
- 57. oldal Néprajzi Múzeum, fotó: Szolnoky Lajos
- 58–59. oldal Néprajzi Múzeum, fotó: Hofer Tamás
- 60. oldal Néprajzi Múzeum, fotó: Gönyey Sándor
- 92. oldal ©AKG Images/Cultiris
- 93. oldal ©Interfoto/Cultiris
- 94. oldal ©AKG Images/Cultiris
- 97. oldal ©AKG Images/Cultiris
- 73. oldal ©Nature Picture Library/Cultiris
- 98. oldal Magyar Nemzeti Galéria, Hungart ©
- 102. oldal Fortepan ©, fotó: Kádas Tibor
- 103. oldal fotó: Eöri-Szabó Zsolt
- 111–114. oldal Petőfi Irodalmi Múzeum, HoFRa hozzájárulásával
- 126. oldal (bal) Wikispaces
- 126. oldal (jobb) Gras,Tréziny, Broise: Mégara Hyblaea 5. in Mélanges d'archéologie et d'histoire, Suppléments 1/5, Rome, 2004, fig. 430. alapján worldhistory.biz, Hungart ©
- 127. oldal newtowninstitute.org
- 127. oldal (jobb fenn) Hoepfner & Schwandner: Haus und Stadt im Klassischen Griechenland, Deutscher Kunstverlag, 1986 alapján, classconnection. s3.amazonaws.com
- 127. oldal (lenn) proprofs.com
- 139–143. oldal GYIK Műhely
- 139, 140. oldal Barta Fruzsina
- 141. oldal, 142. oldal Terbe Rita
- 146. oldal fotó: Zuh Deodáth
- 154–157. oldal © Cultiris
- 167. oldal Wikipedia, fotó: Vadas Róbert

Elválasztó képek:

- 10. oldal Budapest Főváros Levéltára, fotó: Kokas László
- 17. oldal BTM Kiscelli Múzeum, Fényképtár, fotó: Bakos Ágnes
- 40. oldal BTM Kiscelli Múzeum, Fényképtár, fotó: Bakos Ágnes
- 117, 192. oldal fotó: Nyirkos Zsófia
- 51–162. oldal fotó: Török Máté
- 166. oldal © Cultiris