

EMLÉKKERTI KŐOROSZLÁN Írások György Péter 60. születésnapjára



EMLÉKKERTI KÖOROSZLÁN
Írások György Péter 60. születésnapjára

Szerkesztette
ORBÁN KATALIN
és
GÁCS ANNA

ISBN 978-963-284-552-4
Copyright © Szerzők

Tördelés és borító:
Pintér József
Nyomdai munkálatok:
Komáromi Nyomda és Kiadó Kft.

A kötet címe idézet
Ady Endre Hazafiság és kegyelet
című publicisztikájából (1899. május 27.).
A borítón Kotricz Tünde felvétele
(Marschalkó János: *Haldokló oroszlán*, 1867, 1899).

EMLÉKKERTI KÖOROSZLÁN

Írások
GYÖRGY PÉTER
60. születésnapjára

EÖTVÖS LORÁND TUDOMÁNYEGYETEM
BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KAR
BUDAPEST, 2014

TARTALOM

11 / A SZÁGULDÓ GONDOLKODÓ

Radnóti Sándor

LEHETETLEN TÖRTÉNET, LEHETETLEN TÁRSADALOM

19 / MÉREG A KÖZGONDOLKODÁSBAN

Zsidóellenesség és antiszemitizmus Magyarországon, 1840–1920

Komoróczy Géza

33 / NESSZOSZ-ING

Pócsik Andrea

43 / HOGYAN KEZELIK A BARÁTOK AZ ANYAGI KÜLÖNBSÉGEKET?

Az egyenlőtlenség mindennapi értelmezései és szerepük
a társadalmi távolság létrejöttében

Pellandini-Simányi Léna

55 / „E MONOPOLISZTIKUS HATALMAT REPREZENTÁLÓ
INTÉZMÉNY”

A Múcsarnok épülete az első világháborúban

Teller Katalin

65 / BÚCSÚLEVÉL

Bodó Balázs

- 71 / MUNKÁSARISZTOKRATÁK, 1938
(Egy év E. életéből. Dokufikció)
Almási Miklós
- 83 / TALÁLKOZÁS KÉT FIATALEMBERREL
Csepeli György
- 93 / A SPONTÁN ÉPÍTÉS(ZET) MINT KULTURÁLIS-KOMMUNIKÁCIÓS
RENDSZER
Szijártó Zsolt
- 105 / NŐK, SZEREPEK, TRADÍCIÓK
Nők helyzete a hosszú XIX. század Erdélyében,
azaz a nők felett mondott halotti beszédekből kirajzolódó nőkép
Farkas Noémi
- 117 / ORVOSSÁG, HALADÁSHOZ
Első közelítés
Gagyai József
- 129 / NŐÍRÓK ÉS ÍRÓNŐK
Esszé Kisfaludy Ataláról és Szalay Fruzsinaról
Vajda Éva
- 139 / PLEBEJUS KOZMOPOLITIZMUS ERDÉLYBEN
ÉS A NYOLCADIK KERÜLETBEN
Feischmidt Margit
- 153 / TETTHELY
Szigethy Gabriella
- 163 / A POLITIKAI SZABADSÁG LELKI SZÜKSÉGLETÉRŐL
Sajó András

A SZEMTANÚ ÉS A BIZONYÍTÉK

177 / ÁLLATKERT BUDAPESTEN

Frazon Zsófia

195 / AUTENTIKUS BABÁK ÉS MUTÁNS KIBORGOK

E. T. A. Hoffmann romantikus játékaeiről és gótikus
újjászületésükről

Bartha Judit

207 / „KÉRDEZD MEG AZ IPUT-OT!”

A Paralel Kurzus/Tanpálya elmélete és gyakorlata

Kürti Emese

218 / VILÁG KULTÚRÁI, EGYESÜLJETEK?

A gőteborgi Világkultúra Múzeumának dilemmáiról

Ébli Gábor

227 / „MAESTRO IMPERTINENTE, FILOSOFO INSOLENTÉ”

Seneca alakja Monteverdi *Poppea megkoronázásában*

Pintér Tibor

239 / AZ 1947-ES PÁRIZSI NEMZETKÖZI SZÜRREALISTA KIÁLLÍTÁS

MINT NARRATÍVÁK CSOMÓPONTJA

Balázs Imre József

251 / RENDHAGYÓ ESETEK

Neoavantgárd adaptációk

Gelencsér Gábor

261 / A MUNKA POÉZISE

Bill Murray verseket olvas egy építkezésen

Sebestyén Attila

271 / A TEST ÉS A FARMER VISZONYAI

Egy viseletkutatás néhány következtetése

Hammer Ferenc

281 / „POSTER”
Szélgyszetek a magyar pop-art befogadástörténetéhez
Havasréti József

293 / A FEL NEM ISMERHETŐ ORSZÁG
Kortárs magyar filmek Magyarországa
Varga Balázs

303 / A VÁSZON KÉT OLDALA
Somlyó Bálint

313 / A MINDENNAPI MÚZEUMI GYŰJTÉSE
Fejős Zoltán

VISSZAKÖSZÖN AZ ÚJ VILÁG

325 / BODY, ART
Schiller etiko-esztetikájáról
Papp Zoltán

339 / VEGYÜNK PÉLDÁUL EGY NYOMTATOTT VESÉT
Közeli érzékek, haptikus technológiák és a nyomtatott
szöveg feljavítása
Orbán Katalin

347 / ZSIDÓNAK (NEM) LENNI: AZ IDENTITÁS
MEGVÁLASZTÁSÁHOZ FŰZÖDŐ JOG
Pap András László

361 / MOKK EGYSZER VOLT
Szakadát István

365 / BÍZZA A VÍZRE
Esszé a szépről
Pálfalusi Zsolt

377 / A DIALEKTIKÁRÓL

Sajó Sándor

383 / MINDEN LÁGYMÁNYOSON KEZDŐDÖTT

Rozgonyi Krisztina

397 / ÉTERI KÖZLEGELŐ

Hargitai Henrik

411 / MINEK NEKÜNK EGY MÉDIALAB?

Médialabokban dolgozó munkatársak kvalitatív kutatásának néhány tapasztalata

Nemes Attila

423 / MAGYAR MÉDIATÖRVÉNYEK FRANCIA SZEMMEL

Rövid elemzés a francia sajtó tudósításairól

Zagy Veronika

435 / AZ IDEIGLENES EURÓPAI PARLAMENT

A Eurotrash-ről

Keszeg Anna

441 / A JELENTÉS POLITIKÁJA

A politikai beszédaktusok retorikai kerete

Szilágyi-Gál Mihály

ELBESZÉLÉS ÉS AMNÉZIATERÁPIA

453 / REFLEXIÓK AZ APÁM HELYETT KAPCSÁN

Bacsó Béla

461 / SÚLYPONTÁTHELYEZÉS

Fábr Zoltán *Két félidő a pokolban* című filmjéről

Fodor Péter

- 469 / NEOAVANTGÁRD TRAUMAKÖLTÉSZE
Erdély Miklós: *Kollapszus orv.*
Müllner András
- 479 / A NAP AZ APA
Törmelékek a holokauszt-értelmezések tanúfalából
K. Horváth Zsolt
- 493 / A KONSTRUKTÍV SZÉGYEN ÉS MEGBÉKÉLÉS LEHETŐSÉGEI
Junghaus Tímea
- 503 / DIGITÁLIS KONFESSZIÓ
Gács Anna
- 513 / „LELKIISMERETÜNK BEKÖTŐÚTJAIN”
Bűn és feloldozás Szabó Róbert Csaba szekus-történetében
Berszán István
- 523 / TÚLÉLNI A BESZÉDET
Darida Veronika
- 533 / A NEMZETI IDENTITÁS ÚJFRAGONDOLÁSA
CAMILLE TURNER MUNKÁIBAN
Bak Árpád
- 545 / ÍTÉLETIDŐ
Bán Zsófia
- 553 / RÓMA, SZERÉNYSÉG
Variációk György Péter egy témájára
Takáts József

RADNÓTI SÁNDOR

A SZÁGULDÓ GONDOLKODÓ

György Péter 60

Noha magyar-történelem-esztétika szakon végzett, korábbi színi- és filmkritikusi praxisa után első könyve (amelyet Pataki Gáborral közösen írt) művészettörténeti szakmunka volt: az akkoriban jórészt még csak magánlakásokban és néhány folyóiratcikkekben ismert és méltatott Európai Iskoláról szóló monográfia. Vannak olyan kultúrák – például az Egyesült Államok akadémiai világa –, ahol az esztétika és a művészettörténet diszciplínája egészen közel áll egymáshoz, mindkét irányba elmozdulhat, és gyakori a perszónalunió. A művészettörténetnek amúgy is száz éve erős a hajlama arra, hogy stíluskritikai, biográfiai, történeti és filológiai feladatai mellett kifürkésze a mű világlátását, s ezért is érintkezett oly élenken a szellemtörténettel, pszichohistóriával, szociológiával, művészetfilozófiával. Ha ezt a kép és a kerete viszonyának képzeljük el, ahol a kép jelenti a műalkotást és a keret a világot, amely értelmezi, és amelyet értelmez, akkor könnyű belátni, hogy a gondolkodás egyforma joggal adhat elsőbbséget az egyiknek és a másiknak: azért akarja megérteni a világot, amelyben a kép keletkezett, és azt, amelyben befogadjuk, hogy megértse a művet, vagy azért akarja megérteni a művet, hogy általa megértse világát és világunkat, valamint a kető összefüggését.

A művészettörténet diszciplínáján *belül* is létrejöttek olyan irányzatok, amelyek a képeknek a heteronóm és nem az autonóm vonatkozásaira összpontosítva kiléptek a hagyományos magas kultúra köréből, s ezzel módosították vagy megváltoztatták a tudomány tárgyát is. Olykor eljutottak a diszciplína „végének” bejelentéséig, vagy új diszciplína megalapításáig (képtudomány, képanropológia). Kezdetben talán György Péter tevékenységét is lehet ebben a kontextusban értelmezni, hiszen médiatudományi, múzeumtörténeti, kultúranropológiai érdeklődése, a művészi képek és a mindennapi képek határvonalának relativizálása párhuzamos volt a „visu-

al studies” és a „Bildwissenschaft” interdiszciplináris törekvéseivel. Ám őt a szisztematikánál – noha nagyszabású teoretikus polémiákra kapható (példa erre többek között a velem vitatkozó *Saxa loquuntur* című mélyenszántó tanulmánya) – mindig is jobban érdekelték és egyre jobban érdeklik az esetek, és ahogy ma látjuk, kiteljesedő és egyre gyarapodó életműve az elektifikáló érdekességű és jelentőségű, valamint általánosítható potenciállal is rendelkező esettanulmányok sorozata.

A kép ezeknek az esettanulmányoknak csak az egyik tárgya, noha kétségtelenül központi, amelyhez mindig újra visszatalál, legyen bár tárgya a szöveg, az intézmény, a város szövete, a világháló, az élettörténet, a tudás, a kultusz, az emlékezet és a felejtés, a trauma, az élő, a holt és az ál-hagyomány, a tömegkultúra, az információ és kommunikáció, az új média, a hely (és a nem-hely), az archívum, a gyűjtemény, a táj, és így tovább. S mindezek egymásba szövődése. György Péter témáinak e hevenyészett (s alig konkretizált) lajstroma, az imént felsorolt fogalmak persze nem egyazon absztrakciós vagy létrendi szinten állnak, hanem az ő fókuszát követik, ahogy tárgyait közelebről vagy távolabbról vizsgálja. Módszere mehökkentheti a tradicionális értelemben vett szaktudóst, aki úgy kívánja a tudás és/vagy az emlékezet palotáját tégláival emelni, hogy saját kompetenciájának határait sarkalatosan – néha tán fetisisztikusan – tiszteletben tartja.

György Péter gondolkozdaja nem ismer ilyen aggályokat, a tudás alkalmazása mellett újra meg újra kész a tanulásra, újabb és újabb területek irodalmának feldolgozására. E területek néha hagyományosan távol állnak egymástól és éppenséggel az *esetekben* megmutatkozó revizionista kultúra-fogalomban válnak szomszédosakká, vagy egyesülnek. Továbbá az új kultúráról alkotott képének az is megfelel, hogy az olvasás/olvasottság mellett éppolyan jelentőséget tulajdonít az oralitásnak, a kommunikatív emlékezetnek; ezért beszél annyi tanúval, hozzáértővel (akiknek nemcsak szaktudását, hanem ideologikus előfeltevéseit is firtatja), ezért oly fontos számára a hangzóanyag, s ezért olyan szokatlanul hosszúak és semmiképpen sem formálisak köszönetmondó listái könyveiben. Megjegyzendő: hasonló fordulat következett be egyik fontos témakörében, a holokauszt történetének kutatásában Claude Lanzmann *Shoah* című dokumentumfilmjével és Saul Friedländer a náci Németországról és a zsidókról szóló monográfiájával. (Pontosabb azt mondani, hogy ő nem a holokauszt kutatója, hanem e kutatások alapos ismeretében a holokauszt emlékezetéé.) Harmadszor a hely szelleme – egyik könyvének ez is a címe – még akkor is döntő fontosságú számára, ha vizsgálatának tárgya közvetlenül nem maga a hely.

A *genius locit*, „az emlékezet topográfiáját”, a lokális kultúrát, a helyszínt, a tett színhelyét, a tetthelyet, vagy akár a hűlt helyet saját szemével akarja látni. A művészettörténet (valamint a patológia és a könyvtártudomány) autopszia-fogalma így terjeszkedik ki sokkal szélesebb területekre, a kultúra egész földrajzára. Nemcsak a múzeumokat, koncentrációs táborokat, emlékműveket akarja látni, hanem a boglári tárlatok helyszínét, valamely kisebb figurájának szülőhelyét, vagy a várost, ahol egyik hőse eldobta magától az életet. E történeti topográfiai érdeklődésnek egyik maradandó darabja a Kalinyingrádról írott esszé.

Így válik egyenrangúvá a szakirodalom olvasásával a beszélgetés a szereplőkkel, áldozatokkal, tanúkkal, kutatókkal, valamint a színhely megszemlélése: a textualitás, a vizualitás és az „oral history”. György Péter olvas, kérdez és fáradhatatlanul járja a helyszíneket. Mintha a vizsgálódó tudós mögött egy nagy riporter is meghúzódna. Ezért *is* bátorkodtam ennek az írásnak a szágunldó gondolkodó címet adni. De persze nemcsak ezért. Hiszen bárkinek föltűnik szellemének és teljesítményének rendkívüli gyorsasága.

A sebesség önmagában nem érdem, amiképpen a lassúság sem. Nem nagyobb dicsőség huszonhárom év alatt egy könyvet megírni, mint – ha jól számolom – húszat. Nem növeli a produktum értékét, ha nehezen születik, s nem csökkenti, ha könnyen. Igaz, az írásnál gyorsabb, sürgettető gondolkodás hátulütőiről György Péter stílszerkesztői regélhetnek, de a gondolkodás alakzatainak izgatott szépsége és kritikai tartalmassága, valamint az írások mögött fölsejlő, állandóan, nyughatatlanul gondolkodó alak kárpótol a nem mindig makulátlan irályért.

Az iram és a lendület azonban nemcsak az alkattal függ össze, hanem a megközelítésmóddal is. György Péter írásainak múzsjája az aktualitás. Radikális interdiszciplinaritása különösen alkalmassá teszi, hogy kapcsolódjék az értelmiségi közbeszédhez, befolyásolja azt, és föltárja kimondatlan szükségleteit. S most nemcsak arra gondolok, hogy elmélyült „múzeum-, könyvtár- és archívum-földrajzi” kalandozásainak (például a New York-i Természettörténeti Múzeumról írott könyvnyi terjedelmű remek esettanulmányának [*Az eltörölt hely – a Múzeum*, 2003], vagy a moszkvai Tretyjakov képtárról írott nagy esszéjének [2009]), az olvasás válságáról írott kötetének [*Memex*, 2002], vagy a a könyvtárakról szóló *Ceci tuera cela* [*Ez elpusztítja amazt*] című emlékezetes írásának), avagy az emlékművekkel kapcsolatos megfontolásainak (*A hely szelleme* című 2007-es könyvében és másutt) közvetlen aktualitása van, hanem arra is, hogy ismételten vállalkozott az emlékezet konstellációjának közvetlen bemutatására, egy-egy történelmi trau-

mánk vagy idolumunk archeológiai feltárására. 2000-ben könyvet jelentett meg a Kádár-korszak titkáról, '56 elfelejtetéséről, és arról, hogy mi történt a múlt feldolgozásában a rendszerváltás utáni évtizedben. 2013-ban a „néma hagyománnyal” szembeállította a kitalált hagyományt, a „képzelt Erdélyt”, amely Erdély gazdag, valóságos történelmi tradíciója elé tolakodott. Legújabb írásaiból látható, hogy most a létező szocializmus magyarországi kultúrtörténetének egy olyan megközelítése foglalkoztatja, amely az elfelejtett – tehát a kánonból joggal vagy jogtalanul kimaradt – kulturális teljesítményekre összpontosít; ám nem a kánon újraírása, hanem a korszak identitáspolitikájának rekonstrukciója céljából.

Ebbe a sorba tartozik legszemélyesebb könyve is (*Apám helyett*, 2010), amelyben az esettanulmány tárgya saját apja, illetve az ő viszonya apjához; egyfajta nevelődési és lenevelődési regény. Lenevelődési, amennyiben az apa ifjúkori sérelmére – mint magyarra – és halálos veszedelmére – mint zsidóra – a messianisztikus (kommunista) reménnyel összekapcsolt amnéziával válaszolt, s a felejtésből, hallgatásból, valamint (zsidó) önutálatból kovácsolódott (más tekintetben – eszében, műveltségében, tudományában, környezettudatosságában – igen értékes) karakter a forgandó történelemben élete végére a radikális széljobb közelébe került. Kettős memoár ez a könyv, amely az egyik oldalon rekonstruálja az apa rettenetes ifjúkori sebé, majd beilleszkedését a létező szocializmus(ok)ba, s beilleszkedni nem tudását a demokráciába, a másikon pedig felvázolja saját eszmélődését, s ebben a kettős tükörben mutatja meg kulturális emlékezetünk egy fontos szelvényét.

Ha ugyanis egyetlen fogalomban kellene összefoglalni György Péter bámulatosan széles spektrumú vizsgálódásainak tárgyát, az bizonyosan a kulturális emlékezet lenne. S akkor formálisan – persze csak formálisan – szét lehet választani azokat a munkáit, amelyek ennek hordozóival, intézményeivel, technikáival, mechanizmusaival, sematikáival, műfajaival, alkotásaival, valamint mindezek dinamikus változásaival foglalkoznak, s azokat, ahol az előbbiek konkrét tartalmait, vagy magának egy-egy történelmi emlékezetnek a konkrét tartalmait elemzi. S mivel a kollektív, a történelmi, a kulturális emlékezetek, illetve ezek hiányai, torzulásai, fikciói, kényszerképzetei fogalmuk szerint aktuálisak, ezzel mélyebb értelmet nyer iménti állításom, hogy György Péter munkáinak műzsája az aktualitás. Ez pedig megmagyarázza, hogy miért kell neki közéleti értelmiséginek, *public intellectual*nek lennie. Publicisztikát is ír, s visszatérő tárgya az antiszemitizmus, valamint a cigánysággal való szolidaritás. Tanár, intézetigazgató, s gyakorlati projektjeinek is se szeri, se száma.

Valamint igaz ember, jó barát, nagyszívű pályatárs. Mit kívánhatnék neki jubileumán? Jó szerencsét, semmi más. Zrínyi jelmondatát, hogy utaljak rá: kicsit nagyobb a magyarságteljesítménye, mint valahánynak, aki a „mi, magyarok”-kal kel és fekszik. Meg hát azért is, mert a „semmi más” kedvenc szófordulata. Szóval jó szerencsét, semmi más – neki és szegény hazánknak.

LEHETETLEN
TÖRTÉNET,
LEHETETLEN
TÁRSADALOM

KOMORÓCZY GÉZA

MÉREG A KÖZGONDOLKODÁSBAN

*Zsidóellenesség és antiszemitizmus Magyarországon,
1840–1920*

Az alábbi sorok nem tanulmányoknak készültek: csak bekezdések, mintegy mozaikkövek egy még kiméretlen felületen. György Péternek ajánlom, születésnapjára; barátomnak, aki ön-szembenézésből (Apám könyve) példát mutatott mindannyiunknak, zsidóknak és nem zsidóknak egyaránt.

KG

I.

A középkori, tisztán vallási antiszemitizmus egyik legutolsó képviselője Magyarországon Gasparich Kilit Márk (1810–1853) Szent Ferenc-rendi (marianus) szerzetes, misés pap. 1835 és 1841 között hitszónok volt Pesten, az 1838. évi dunai árvíz napjaiban részt vett a károsultak mentésében. 1841-ben a *Literariai Csarnok* című folyóiratban hittérítő cikket írt a zsidók meggyőzésére. Vallásukat és főként a Talmudot elavultnak mondta, támadta őket, mert megölték a Megváltót, és nem hisznek küldetésében. Kijelentette, hogy a zsidóknak nem polgárosításra van szükségük, hanem arra, hogy keresztények legyenek, mert „az immoralis polgár veszedelmesen hat polgártársaira”, s ezért a zsidók „vetkeztessenek ki a zsidó nemzetiségből”. Magyarországot nem tudják régi Judaeájukká varázsolni, ezért „a nemzeteli egyéforrás által nyert polgári jog- s szabadságot nevezzik Messiásnak”. (A próféták által hirdetett messiás demitologizálása, a polgári szabadság elnyerése mint a messiási kor eljövetele zsidó vallási reformereket is megérintett.)

Gasparich konzervatív, térítő kereszténysége a zsidóellenesség magyar hazafias változata volt. Támadó megjegyzéseiben már az emancipációs követelésekre reagált. A szerzetes-pap kilépett a rendből, 1848-ban szónoklatokban állt ki a jobbágyfelszabadítás mellett, az év nyarán lelkesen csatlakozott a honvédséghez, szeptemberben részt vett a Jelačić horvát bán hadseregével vívott pákozdi csatában, főhadnagyi rangot kapott, majd Per-

czel Mór tábornok törzskara mellett mint tábori lelkész szolgált egészen a magyar fegyverletételig. Ezután bujkálnia kellett, Pesten a Császár-fürdőben rejtőzött, a *Pesti Napló*-ban álnéven cikkeket írt az osztrák uralom ellen, ezek a cikkek fogékonyságot árulnak el az utópista szocializmus eszméi iránt. Amikor ellenálló csoport szervezésével is próbálkozott, az osztrák hatóságok elfogták (1852), bíróság elé állították, kötél általi halálra ítélték, kivégezték. Egyháza ma is mint vértanúra emlékezik rá, Zalaegerszegen emlékműve áll.

A szerzetes pap – az akkori mércével is bigottnak nevezhető – írásával a kor két jeles zsidó személyisége szállt vitába, Löw Schwab (1794–1857), a pesti zsidó község derék főrabbija és Moritz Bloch (későbbi nevén Ballagi Mór) (1815–1891), ragyogó elme, a zsidók emancipációjának elkötelezett híve, akinek egy évvel korábban megjelent kis röpirata (*Zsidó szózat a magyar néphez*) hatással volt a nemesi liberalizmus vezető egyénisége, báró Eötvös József (1813–1871) politikai állásfoglalására.

Gasparich személyisége fontosabb tényező a történeti folyamatban, mint zsidóellenes érvei. Mint középkori szellemű hittérítő az 1840-es években már anakronizmusnak számított. De a zsidóellenes magyar hazafiasság akkor még újdonság volt, és megelőlegezte a negyedszázaddal későbbi magyar parlament politikai képletét.

II.

A zsidó emancipáció hívei a reformkorban (1825–1848) a haladás eszméire, a polgári társadalom alapértékeire, a zsidók gazdasági tevékenységének nemzetgazdasági hasznosságára hivatkoztak, a pesti hitközségnek az 1848-ban megválasztott országgyűlés elé terjesztett beadványa egyenesen kimondta: „Mi azért kívánjuk jogainkat, mert emberek vagyunk – mi egyenlők akarunk lenni e haza minden más lakosaival.” A magyarországi zsidók ön-tudata ezzel eljutott az Amerikai Egyesült Államok Függetlenségi Nyilatkozatának (1776) és a francia nemzetgyűlés Emberi és Polgári Jogok Nyilatkozatának (1789) rendíthetetlen alapelveéhez, a velünk született jogok eszméjéhez.

A polgárosítás ellenfelei azzal érveltek, hogy a zsidók idegenek, más az életmódjuk, más nyelven beszélnek, uzsorakamatot szednek. A zsidóellenes irodalom legismertebb, még jelentősnek is mondható műve a reformkorban, Kuthy Lajos (1813–1864) regénye, a *Hazai rejtelmek* (1846), éppen

egy zsidó uzsorást mutat be. Kuthy gyermek- és fiatalkorában a Partiumban (Biharban, Szilágyban) láthatott zsidó kereskedőket. Mint fiatal patvarista Kossuth mellett dolgozott az *Országgyűlési Tudósítások*nál (1834), volt gr. Batthyány Lajos titkára (1843), előkelő társadalmi körökben forgolódott, fiatal írókkal barátkozott, tagjává választotta a Magyar Tudós Társaság (M. Tud. Akadémia) (1843). Léha életében uzsorakölcsönök, ezeket követő árverés (1845) jelentették a mélypontot: mélyre nyúlt a zsidók pénztárcájába. A hírlapi, folytatásos közlésben megjelent regény egyik hosszú fejezetében feltűnő Löbl Simon debreceni zsidó kereskedőt nyilvánvalóan személyes bosszúvágyból állította színre. Debrecen 1840-ig csak a külső vásártérre engedett be zsidókat, az uzsorás Löbl is ott köti üzleteit. Szemere Bertalan miniszterelnök 1849 tavaszán br. Kemény Zsigmond (1814–1875) és Csengery Antal (1822–1880) mellett Kuthyt is kinevezte az emancipációs törvény kidolgozására felkért bizottság tagjául; az ő javaslata kemény feltételekhez akarta kötni az emancipációt: valóságos hadsereg (8 000 gyalogos, 2 000 lovas) kiállítására és felszerelésére akarta volna kötelezni a zsidókat.

III.

Kossuth Lajos (1802–1894), 1844-ben a *Pesti Hírlap* szerkesztője, lapjában szükségesnek tartotta a zsidók politikai emancipációját, de a társadalmi emancipációt („socialis egybeforradás”) nem látta lehetségesnek mindaddig, ameddig „vallásuk politikai institutio, theocratiai alapokra építve, mely a fennálló országlási rendszerrel politicai egybehangzásba nem hozható”, s ugyanígy, ameddig „más vallású polgártársaikkal egy söt, egy kenyeret nem ehettek, egy bort nem ihatnak, egy asztalnál nem ülhetnek, egy edényt nem használhatnak, ez s ehhez hasonló a különböző vallásfelekezetek socialis egybeforradását gátolják”. A „socialis egybeforradás” akkor valósulhat meg, ha a zsidók „külön vallásfelekezet lesznek, de megszűnnek lenni külön nép”.

Löw Lipót (1811–1875) rabbi, a XIX. század legnagyobb magyar rabbini-kus egyénisége, aki rokonszenvezett a németországi mintájú szertartási reformokkal, Kossuthnak a zsidók életmódja elleni kifogásaival szemben kemény érvet hozott fel:

a (zsidók) ételekrőli törvényei egészen s minden tekintetben ártatlanok, és tökéletesen közömbös lehet a statusnak, ha vajon a zsidó eszik-e disz-

nóhúst, vagy sem? Vagy gondolná-e ön, hogy p. o. (Moses) Mendelssohn nem volna méltó a polgári jogra, mivel disznóhúst soha sem evett, s hogy az aljas pesti hajhász e jogra méltóbb, mivel sódart eszik?

Ez a vita szervesen hozzátartozik a magyar antiszemitizmus történetéhez, mert, egyrészt, a zsidóellenes kifogások (idegenség, uzsora, más életmód, eltérő szokások) a következő egy-másfél évszázadban szinte változatlanul ismétlődtek, s másrészt, mert éppen a nemzeti történelem egyik nagy alakja hangoztatta őket, éppen az, aki politikusként a nemzeti függetlenség programját 1848/49-ben végzetesen szélsőséges formában akarta a gyakorlatba átültetni.

Az 1847/48. évi, utolsó rendi országgyűlésben Kossuth volt az, aki megijedvén a március 15. után kitört zsidóellenes tüntetésektől, levétette a napirendről a zsidók emancipációját. Az 1848 nyárelőn megválasztott népképviselői országgyűlés a legeslegutolsó ülésnapján, 1849. július 28-án fogadta el a Szemere-kormány emancipációs törvényjavaslatát (1849:IX. tc.), akkor már légtüres térben. Az osztrák igazgatás éveiben több, a Birodalom egészére érvényes rendelkezés jelentősen javított a magyarországi zsidók helyzetén is, de az emancipációt ezek nem adták meg. Csak a korábbi nemesi liberálisok tudták megvalósítani 1867-ben. Deák Ferenc (1803–1876), gr. Andrássy Gyula (1823–1890), br. Eötvös József és mások, akik a kiegyezés tárgyalásos előkészítésén dolgoztak, vagy br. Kemény Zsigmond, aki részt vett a Szemere-kormány emancipációs törvényének kidolgozásában, és aki abban az időben hírlapot szerkesztett: a reformkori magyar nemesi liberalizmus képviselői a kiegyezésben az 1848. áprilisi, Ferdinánd császár (I.) és király (V.) által szentesített törvények (1848:I–XXXI. tc.) kontinuitását akarták, az elkerülhetetlen módosítások mellett, helyreállítani. Az ő jogérzékük szükségesnek tartotta, hogy az 1848. április 11-iki törvények közjogi rendelkezéseinek újraélesztésével együtt, azok kiegészítésére megvalósítsák az 1847/48. évi népképviselői országgyűlés napirendjéről levett zsidó-emancipációt. (Az 1848:XX. tc. a keresztény egyházakat bevett vallásnak nyilvánította, a zsidókat ebben a törvényben is mellőzték.) A Ferenc József által összehívott országgyűlés a kiegyezési törvények (1867:I–XVI. tc.) hosszú sorozata után valóban elsőként az emancipációs törvényt (1867:XVII. tc.) fogadta el (1867. december 20.), ezt néhány nap múlva az akkor már megkoronázott magyar király szentesítette (december 27.). A nemesi liberálisok politikai szándékának fontos eleme volt az is, hogy a később elfogadott nemzetiségi törvény (1868:XLIV. tc.) már nem vonatkozott a zsidókra (egyébként nem is nevez-

te meg a nemzetiségeket). Azaz a zsidókat nem mint népet vagy nemzeti kisebbséget vették be az alkotmányba, hanem mint polgárokat, mint egyéneket. Löw Lipót elképzelése csak félig vált valóra: nem nép, de nem is belső autonómiával bíró közösség.

IV.

Az itt vázlatosan ismertetett előzményekből érthető, hogy az osztrák–magyar dualizmus korában a magyar országgyűlésben az egykori nemesi liberális nemzedék és politikai utódai, a kormánypárt (Deák-párt, 1875-től Szabadelvű Párt) mindig határozottan kiállt a zsidók egyenjogúsága mellett. Br. Wenckheim Béla, Tisza Kálmán és Wekerle Sándor miniszterelnökök (1875, 1875–1890, 1892–1895, resp.), Trefort Ágoston és gr. Csáky Albin vallás- és közoktatásügyi miniszterek (1875–1888, 1892–1894, resp.), Berzeviczy Albert, a képviselőház alelnöke (1895) a leghevesebb parlamenti viták (Tiszaeszlár: 1882–1883, recepció törvény: 1894–1895) idején tétovázás nélkül, a népszerűséggel nem törődve, erélyes szavakkal utasított el minden zsidóellenes támadást. A nevezettek politikai szereplését a történetírás nem minden mozzanatában értékeli pozitívan, de az ennek ellenére sem tagadható, hogy a dualizmus kori kormány a politikai antiszemitizmus elleni fellépésével történelmileg is példásan töltötte be szerepét (különösen a két világháború közötti vagy az 1998, illetve 2010 utáni parlamenti ciklusok vezető politikusaival összehasonlításban).

A parlamenti ellenzék a magyar függetlenségi eszme köré szerveződött, a szót pártjai nevükben is büszkén viselték: Országos 1848-as Párt (1865–1874), Negyvennyolcas Függetlenségi Párt (1874–1884), Függetlenségi Párt (1874–1888), Függetlenségi és Negyvennyolcas Párt (1884–1918) stb. Az ellenzék a kiegyezés után Kossuth híveit tömörítette. Országgyűlési képviselőinek, a párt ellenzéki helyzete és az emigrációban élő Kossuthhoz való ragaszkodásuk miatt, elvben is a kormánypártéval ellentétes politikai álláspontra kellett helyezkedniük. Az egykori nemzeti liberálisok által Ausztriával megkötött kompromisszumot elutasították, radikálisan a dualizmus rendszere ellen voltak. Némi egyszerűsítéssel mondva, a kurucos, idegenellenes, pántlikás nemzeti hagyományt képviselték, 1848-as színezettel. A zsidókat érintő parlamenti vitákban rendszerint a kormány ellen léptek fel. Hosszú időn át Irányi Dániel (1822–1892) volt a Függetlenségi Párt vezető személyisége. Egyike a márciusi ifjaknak, 1848-ban a népképviselői or-

szágygyűlésben a pesti Lipótváros – a zsidó nagykereskedők alakuló városnegyede – képviselője. Mandátumának átvételekor, bár külön oka nem volt, kijelentette: „a zsidók emancipációját, mint a mostani ingerültség (ti. a pesti polgárok és csöcselék által támasztott zsidóellenes »kravall«) mellett veszedelmest, pártolni nem fogja, s a nemzetgyűléseni elővételét akadályozni fogja”. A Függetlenségi Nyilatkozat (1849. április 14.) megszavazásakor az ülés jegyzője, élete végéig feddhetetlen jellemű, hajlíthatatlanul Kosuth-párti politikus. Idézett szavait megtartotta, későbbi képviselői szerepében is. A Függetlenségi Párt, mint említettem, ellenzéki volt, nem pedig programszerűen zsidóellenes, de a dualizmus kori parlamenti konfiguráció úgy hozta, hogy a függetlenségi eszme, a kuruc hagyomány, némelykor tisztántúli vagy református színárnnyalattal, mégiscsak összetapadt az antiszemitizmussal; a mérég beleivódott a magyar közgondolkodásba.

V.

A politikai antiszemitizmust Istóczy Győző (1842–1915) honosította meg Magyarországon. Első átfogó támadását a „judaismus” ellen 1875. április 8-án intézte az országgyűlésben. A zsidóságot „zárt társadalmi kaszt”-nak nevezte, mely kasztot „a véregység, az ősidőkből átvett tradíciók, az érdekközösség s vallása [...] fűznek egy szorosan zárt egységgé”. A zsidók befolyását akkor még csak a lakhatási engedély (*incolatus*) korlátozásával akarta mérsékelni. Az „antisemita” vagy „antisemiticus” kifejezést 1881. március 3-án használta először.

Az antiszemitizmus kifejezés, eufémisztikus szóhasználat a zsidóelleneségre, a XIX. század utolsó harmadában jelent meg a politikai nyelvben. Wilhelm Marr (1818–1904) német újságíró határozottan meg akarta különböztetni a középkori kereszténység vallási ellenszenvét a XIX. századi zsidóellenességtől. Egy röpiratban (*Der Sieg des Judenthums über das Germanentum*, 1879) a zsidókat nem a keresztényekkel, mint a középkorban, hanem a germánokkal állította szembe, azt hirdetve, hogy a „szemiták” (értsd: zsidók) világalomra törnek (ez Tacitus óta közhely a zsidóellenes irodalomban, *Historiae*, v, 13), és amit Róma nem tudott elérni Germaniával szemben, azt ők el fogják. Ezzel a szembeállítással a hagyományos zsidóellenességet faji alapra helyezte, fenntartva azonban gazdasági motivációját is. Ő volt az első, aki a zsidókat városban élő patkányokhoz hasonlította. Mellesleg, Marr elutasította a nemzetek fölötti római katholicizmust és ál-

talában a monotheizmust is. Ezméit tanítványa, Theodor Fritsch (1852–1933) közvetítette a nemzetiszocialistákhoz. Karl Eugen Dühring (1833–1921) német közgazdász és filozófus a zsidó veszélyt még élesebben mint faji fenyegetést határozta meg (*Die Judenfrage als Racen-, Sitten- und Culturfrage*, 1881): a német társadalomba nem a zsidó vallás követői (*Religionsjuden*) épülnek be, hanem a megkeresztelkedett, faji zsidók (*Racenjuden*). Adolf Stöcker (1835–1909), Berlinben a császári udvar lelkésze 1878-ban megalapította az alsó-középosztályra támaszkodó *Christlich-soziale Arbeiterpartei* (1881-től *Christlich-soziale Partei*), amely mint a szociáldemokrata mozgalom ellenlábas a szociális célokat határozottan zsidóellenes éllel hirdette meg. Hasonló szellemet képviselt a *Deutsche Reformpartei* (1881), Ausztriában az *Österreichisches Reformverein* (1882).

Ennek az irányzatnak volt magyarországi provinciális előfutára, majd egy időben külföldön is elismert élharcosa Istóczy. Bécsben és Budapesten jogi végzettséget szerzett, ügyvédi vizsgát tett, néhány éven át megyei törvényszéki bíró, majd szolgabíró volt, és 1872-ben a Deák-párt (a későbbi Szabadelvű Párt) képviselője lett. Amikor a kormánypártban (!) már nem tűrhették zsidóellenes nézeteit, távozni kényszerült a pártból (1879), de képviselő maradt, és 1896-ig csak a zsidók helyzetével összefüggésben tucatnyi nagy beszédet tartott az országgyűlésben.

1882. szeptember 11-12-én Drezdában nemzetközi antiszemita kongresszust rendeztek, ennek német és osztrák résztvevői mellett Magyarországról is voltak vendégei: Istóczy, Ónody Géza (1848–?) és Simonyi Iván (1836–1904) országgyűlési képviselők (a két utóbbi a Függetlenségi Párthoz tartozott). A vendégek között Stöcker is megjelent.

V I.

A tiszaezlári vérvád az országgyűlésben vált gyújtóanyaggá. A kerület képviselője, Ónody Géza eladósodott földbirtokos, a református egyház megyei tisztségviselője interpellációt terjesztett elő, az önmagában egyszerű eset: Solymosi Eszter tiszaezlári 13–14 éves kis szolgálóleány eltűnése (1882. április 1.) után mintegy hét héttel (május 23.); amikor a helyben nyomozó csendbiztos és a vizsgálóbíró egy héttel korábban kezdte megdolgozni a rituális gyilkosság hírére felröppentő zsidó kamaszfiút, a helyi templomszolga (*samesz*) fiát. Ónody: „[...] Állítólag az izraeliták vallási szabályait tartalmazó Thalmud szerint az engesztelődési ünnepen ártatlan keresztény

leányak a vérét kell venni.” A parlamenti ülés elnöke megpróbálta elejét venni annak, hogy a képviselő a napirendhez (Bosznia) nem tartozó esetről beszéljen, de hiába. A koholt vádhoz az országgyűlésben Istóczy azonnal elmélettel és történeti hivatkozásokkal szolgált, felvázolta a vérvádak történetét, tényként állítva be a már korábban rendre megcáfolt eseteket. Arra azonban nem figyel fel senki, hogy az ügy felvezetésénél Ónody elemi tévedést követett el. A haláleset ugyanis nem engesztelőnap (*jom kip-pur*) táján, ősszel történt, ahogyan mondta, hanem tavasszal, a *peszah* előtti héten (*sabbat gadol*). 1882-ben április 9-re esett húsvét, május 28-ra pünkösd, s tudjuk, hogy a középkor óta mindkét keresztény ünnep a zsidók elleni kilengések hagyományos időpontja; azok, akik Tiszaeszlárból a zsidók elleni hajszát csináltak, szinte a véres mitológiát állították színpadra. A tiszzaeszlári ügyről Ónody a drezdai antiszemita kongresszuson is előadást tartott. A tanácskozóteremben kifüggesztették Solymosi Eszter nagyméretű képét.

Tiszaeszlár máig meghatározza az antiszemita tematikát Magyarországon. A megvádolt zsidók elleni per és a vérvád az 1881/84. évi országgyűlésben szinte folyamatosan napirenden volt. Leképezte az országos közvéleményt, hogy a képviselők véleménye nem pontosan igazodott a pártok közötti választóvonalhoz. Ónody függetlenségi volt, Istóczyt ekkor már kizárták a szabadelvűek, Eötvös Károly, aki a bíróság előtt a vádlottakat védte, a Függetlenségi Párthoz tartozott, a kormány képviselői egyöntetűen elítélték a vád mellett hangoskodó képviselőket.

VII.

Az országban sokféle zsidóellenes zavargások törtek ki, ez hatással volt a pártpolitikára is. Kossuth Lajos, a volt kormányzó, emigrációjának hosszú éveitől, öreg korában is rajta tartotta szemét a magyar politikai életen. Helfy Ignác (1830–1897), maga akaratából kikeresztelkedett zsidó, 1848 napjai óta Kossuth jó embere, közeli munkatársa, az emigrációban is segítője, „palatinusa”, 1870-ben hazatért, Kossuth ajánlásával képviselővé választották, s haláláig a Függetlenségi Pártban – az ellenzékben – a szélsőbaloldal vezetőjének számított. Kossuth Turinból levélben hívta fel a politikus figyelmét arra, hogy a Tiszaeszlár nyomán kialakult helyzetben pártja nem térhet ki az állásfoglalás elől (1882. október 1.):

Egy ilyen pártnak, ha *activ* tényezőnek akar tekintetni, nem lehet közömböst játszani egy ily horderejű mozzanattal szemben, mely immár nem egyes emberek hóbortja, divergatója vagy programja, tessék nevezni, aminek tetszik, hanem a nemzet életébe mélyen benyúló közügy, miben állást kell a pártnak foglalnia.

Kossuth tisztában van azzal, hogy a zsidóellenesség sötét középkori hagyomány, kiáll „a jogegyenlőség sérthetetlensége” mellett. Hangsúlyozza, hogy a Függetlenségi Párt „hivatása minden eréllyel rajta lenni, hogy a zsidóság a magyar nemzetbe beolvadjon, vele assimilálódjék”, de „Magyarország ne tárjon kaput semmi jött-ment söpredéknek. Azt az önfenntartás kötelessége parancsolja, hogy idegen zsidóknak, épp úgy, mint idegen panszláv vagy panromán elemeknek Magyarországra csoportosulása meg ne engedtesék”. „Megkövetelendheti a (Függetlenségi) párt a zsidóktól, hogy ők is lánosanak hozzá azon antideluvianus szagú választófalak ledöntéséhez, melyek őket a keresztyén polgártársaikkal egy nemzettestté összeforrásban akadályozzák.” Új helyzet (oroszországi menekültek), régi dal (akadályozó „választófalak”): 1844 óta Kossuth ellenszenve megenyhült, de nem felejtett, s politikai taktikus maradt. Levele írásakor különös félelme volt, hogy a kormányzat maga mellé állítja a zsidókat.

A következő évben, amikor a tiszaezlári perben már megszületett a vádlottak teljes felmentését kimondó ítélet, Kossuth egy újabb, de szintén főként a Függetlenségi Párt politikájával foglalkozó levélben érintette a „zsidó-kérdés”-t (1883. augusztus 15.): „Én ember és ember között faj-, nyelv-, vallásfelekezet miatt soha sem tettem s nem is fogok tenni különbséget; az antisemitikus agitációt mint a XIX-ik század embere szégyellem; mint magyar restellem, mint hazafi kárhoztatom.” Ezek a mondatok hangzanak el Fischer Iván karmester Tiszaezlárról írt, 2013 őszén bemutatott operájában („*A vörös tehén*”) a színpadra lépő öreg Kossuth szájából, az egykori antiszemita tombolás elítélésére; az opera egyébként kiváló értékű állásfoglalás. Aktuális is: az antiszemizmus a tiszaezlári vérvád emlékét még mindig ébren tartja. 1939-ben, a második zsidótörvény után, uszító verset tett közzé Solymosi Eszterről Erdélyi József (1896–1978) költő. 1994-ben egy emigrációban élő magyar férfi polgármesteri engedéllyel márvány síremléket (kenotáfium) állított Tiszaezláron a leánynak, ezt akkor sietve felkereste Csurka István, a jobboldali Magyar Igazság és Élet Párt elnöke, s évente megkoszorúzza a Magyar Nemzeti Arcvonal és más hungarista–nemzetiszocialista szervezetek. A Jobbik egy országgyűlési képviselője (Baráth Zsolt) 2012. áp-

rilis 3-án „Tiszaeszlár 130 éve” címmel felszólalt a parlament plenáris ülésén, a vérvádat is felemlgetve.

VIII.

1883-ban Istóczy megalapította az Országos Antiszemita Pártot, és már Tiszaeszlár után, az 1884. évi választásokon 17 képviselőjük jutott be a parlamentbe. Az antiszemita uszítás súlyosságát – nyilván Tisza Kálmán miniszterelnök tájékoztatása alapján – felismerve, ezen országgyűlés megnyitásakor (1884. szeptember 29.) Ferenc József a trónbeszédben felhívta az országgyűlési képviselőket, hogy „szüntessék meg a fajok, felekezetek és osztályok közötti súrlódásokra vezető izgalmakat, hogy így Szent István birodalmának országaiban a különböző fajok, felekezetek és osztályok az együttélésben egyaránt megelégedést találjanak”. Istóczy pártja néhány éven belül szétesett, de maga Istóczy még az 1892. évi választáson is mandátumot tudott szerezni kerületében. Országgyűlési beszédeiben faji alapon támadta a zsidókat, a németországi politikai antiszemitizmust jogászai logikával rendszerré fejlesztette. Javasolta a zsidó állam felállítását az akkor török uralom alatt álló Palesztinában (Istóczy a térség ókori latin nevét használta: *Palaestina*), hogy Magyarországról kitelepítse a zsidókat. Megkísérelte a törvényhozásban levétni a napirendről a polgári házasságot lehetővé tevő törvényjavaslatot (1882), megtiltani az oroszországi pogromok elől menekülő zsidók bevándorlását Magyarországra (1882), visszavonatni az 1867. évi emancipációs törvényt (1883) stb. Zsidóellenes javaslatait és hangulatkeltő megjegyzéseit a kormány képviselői, akár maga a miniszterelnök, mindig azonnal visszautasították. Parlamenti kijelentései az élclapokban gyakran váltak gúnyos közbeszéd tárgyává. – Istóczy eszméi, amelyeket makacsul ismételt, részben éppen jogászai rendezettségük folytán, erős hatást gyakoroltak a közvéleményre és az antiszemita propagandistákra. Lassan százötven éve minden támadás a zsidók ellen Istóczy valótlan állításait és álnok tárgyilagossággal előadott érveit visszhangozza. Említett javaslata egy palesztinai zsidó állam felállítására és a magyarországi zsidók kitelepítésére őszinte felháborodást keltett és elutasítást váltott ki a nagy többségükben hazafias magyar zsidók körében.

IX.

A politikai antiszemitizmus klerikális (katholikus) változatát Prohászka Ottokár (1858–1927) vezette be Magyarországon, az egyházügyi törvények előkészítése és országgyűlési tárgyalása idején, az 1890-es évek első felében. Akkor még csak az esztergomi papi szeminárium szellemi igazgatója (spirituális) volt, de ő szerkesztette a *Magyar Sion* című római katolikus egyháztörténeti folyóiratot (1863–1904), és lapjában – Pethő álnéven – írt cikkeket. 1893-ban tette közzé „A zsidó recepció a morális szempontjából” című cikket, mely a recepció törvényt (1895:XLII. tc.) megelőző országgyűlési és széles körű társadalmi vitákhoz kapcsolódott. A zsidó vallást a keresztény vallásokkal egyenjogúsító törvény ellen legerélyesebben a római katolikus egyház, és részben épp a törvény megakadályozásának céljával alakult Katolikus Néppárt (1894) lépett fel. Prohászka a párt alapítói közé tartozott. A régies theologiai antiszemitizmus helyére a szociális szempontú zsidóellenességet állította.

A zsidóság fekélye már csontvázzá rágta a keresztény magyar népet, s a nemzetnek nagy részét a koldusbotra juttatta. A zsidóság mindenütt fekély, kiváltképpen az üzleti világban. Lealacsonyítja az erkölcsi színvonalat, s a korrupciót általános divattá emeli. Meghamisítja az erkölcsi fogalmakat, tagad minden törvényt és eszményt, s lelkiismerete nem lévén, megfojtja szívtelenül áldozatait, melyeket behálózni sikerült. [...] A zsidó mindig uralkodni akar a többi nemzetben; a zsidóság öszövétségi történetén is dominante gyanánt hangzik el ez az alacsony, testi, állati hang; ezzel degradálta a messiási ígéreteken alapuló erkölcsi szupremáciát a népek alávaló, kapzsi, szemita szelleme.

Prohászka 1905-ben székesfehérvári püspök lett, 1909-ben a M. Tud. Akadémia tagja. A XX. század első két évtizedében harcolt egyháza szociális politikájának megújításáért, a szegénység enyhítése, a méltányosabb birtokpolitika érdekében. Ezzel párhuzamosan egyre erélyesebben követelte a zsidók visszaszorítását a gazdasági életben és az értelmiségi pályákon. 1920-ban a nemzetgyűlésben, a kormánypárt padsoraiban (kezdetben annak elnökeként) a *numerus clausus*-törvény (1920:XXV. tc.) egyik legfőbb támogatója volt. A törvény nemzetgyűlési vitájában, már a palesztinai brit mandátum életbe lépése után, s Istóczy nevének említése nélkül, de az ő szellemében, 1920. szeptember 16-án üdvözölte „a zsidó nemzeti eszme irá-

nyában megindult fejlődést”, élénk vitában a neológ hitközségi szervezet elutasító álláspontját képviselő Sándor Pállal. Újszerű, moralizáló, páthoszt és pszichológiát hatásosan alkalmazó prédikációi és írásai népszerűvé tették a hívők köreiből, antiszemitizmusa erősen hatott a katolikus közönység gondolkodására.

Petrássevich Géza (1871–1908) északkelet-magyarországi görög-katolikus pap családjában született. Budapesten jogot hallgatott, de az újságírást választotta foglalkozásul. A Katolikus Néppárt szellemét a párt megalakulása (1894) óta képviselte, 1904-től egy katolikus lap szerkesztője volt. Az 1890-es évek vége felé rászállt a zsidókra, Istóczy tételeit ismételtette és variálta, heveny rosszindulattal színezve a zsidók elutasítását. *Magyarország és a zsidóság* című könyve (1899) szolgált alapul a XX. század elején kibomló populáris antiszemitizmushoz, történeti képével, statisztikai adataival, nemzetállami eszményével, melyben nemzeti kisebbségeknek, zsidóknak nincs helyük. Petrássevich elutasította az 1848. évi törvényeket, elűzte, Deákot, leszólta Löw Lipótot. A liberalizmust, amin még a XIX. századi nemesi liberalizmus értendő, elmebetegségnek minősítette. Istóczyból („A zsidó államnak Palaestinába való visszaállítása”, 1878) kiindulva jutott el Theodor Herzl és Max Nordau „sionizmus”-ának helyesléséhez, sőt, dicséretéhez, csak hogy a zsidók kivándorlása megszabadítsa tőlük az országot – de ha nem, mondja fenyegetőleg, „elptann minden húr”. Az öreg Istóczy, már kívül a politikai életen, őrá hivatkozott (1906), mint aki még életben tartja az eszmét.

X.

Ágoston Péter (1874–1925), az (egyetemi rangú) Nagyváradi Kir. Katolikus Jogakadémia tanára (1901), a kolozsvári egyetemen egyetemi magántanár (1903), rövid ideig a budapesti tudományegyetem jogi karán ny. r. egyetemi tanár (1919), a Nagyváradi Társadalomtudományi Társaság alapítója, jogi (tulajdonjog, zálogjog, sztrájkjog), közigazgatási (városi, vármegyei igazgatás) és szociológiai (munka, lakásügy, nagybirtok) tárgyú munkáival elismertséget szerzett magának a liberális értelmiség körében. Szabadkőműves volt, szocialista, a szociáldemokráciához közeli elveket vallott, később csatlakozott is a párthoz. 1917-ben, az év elején tette közzé a Nagyváradi Társadalomtudományi Társaság kiadásában *A zsidók útja* című könyvét. Az első világháború idején feltámadó antiszemitizmus félre-

ismerhetetlen hatása alatt, bár azzal nem azonosulva, abból indult ki, hogy a „zsidókérdés” mint olyan valódi társadalmi probléma, és elméletileg próbálta keresni a megoldását. Innen-onnan összeszedett, másod- vagy inkább harmadkézből vett történeti és rabbinikus adatok alapján próbált igazságot tenni, de igyekezete félresiklott a hozzá nem értésen. Állította, mint korábban, többek között, Istóczy, hogy a zsidóellenes vádak tulajdonképpen a keleti (Galiciából bevándorló) zsidókat („zsidó zsidók”) illetik, s nem az asszimilánsokat („nem zsidó zsidók”), de az utóbbiak „faji” (történelmileg determinált, nem pedig genetikus) tulajdonságainak megváltozását is szükségesnek tartotta beilleszkedésükhöz. Megoldási javaslatai XIX. századi antiszemita közhelyek variánsai voltak (a zsidó vallás és életvitel feladása, más foglalkozások választása, vagy pedig kivonulás a magyar társadalomból és önálló állam alapítása – mintha ez utóbbi rajtuk múlna, a cionista zsidókon). A „zsidókérdés” megoldása nála az, hogy a zsidóság mint külön test megszűnik. A könyvet ma, szinte értékítéleteitől függetlenül, naivnak és diletánsnak minősíthetjük, de annak idején hatást keltett és vihart kavart. Végzetes módon posztulátummá tette a közgondolkodásban és diszkurzusban, hogy van külön zsidókérdés, és ennek van megoldása.

XI.

Az első világháború, az Osztrák–Magyar Monarchia felbomlása és Magyarország önállóvá válása, a Népköztársaság (1918/19), a Tanácsköztársaság és vörös terror (1919), a román megszállás, a fehér terror után, az 1920-ban összeült nemzetgyűlésben Budaváry László (1889–1962) hirdette meg a megoldás első cselekvési programját. A korábbi római katolikus tanító, a keresztényszocialista mozgalom aktivistája, a nemzetgyűlésben Prohászka püspök és a radikális fajvédő Gömbös Gyula (a későbbi miniszterelnök) pártjának, az akkori kormánypártnak a tagja 1920. augusztus 3-án önálló indítványt terjesztett be „A magyarországi zsidókérdés intézményes sürgős megoldása” címmel. Beszédében megállapította, hogy „ezeréves magyar hazánk romlását legnagyobb mértékben a liberalizmus jegyében keblünkre ölelt zsidóság okozta”. Leszögezte, hogy „nemzeti konszolidálódásunk legkimagaslóbb akadályja a zsidóság tervszerű ellenállása”. „A zsidóság nem tudta sohasem megérteni a magyar nép lelkivilágát és nemzeti törekvéseit. [...] Ziont itt, a Kárpátok ölen akarták titkon felépíteni.” A zsidók hatalmi terjeszkedésének eszközei a nemzetközi szociáldemokrácia, a zsidó sajtó

és a szabadkőművesség. Külön felrója nekik, hogy „a proletárdiktatúra alatt [...] nemzeti jelszavakat hirdettek” (!), azt is, hogy „csak az ő sakteruk által kezelt húst élvezhetik, és így éles emberi különbséget tesznek zsidók és nem zsidók közt” (!). A „kimondhatatlan nagy nemzeti veszedelem” és „nemzeti szerencsétlenség” felszámolására „bátor indítványa” tíz pontos programot javasol: a zsidók földvásárlásának és földbérletének megtiltása, meglévő birtokaik állami megváltása; házingatlan-tulajdonuk korlátozása; számukra letelepedési engedély kiadásának megtiltása; minden oktatási szinten szigorú *numerus clausus* bevezetése; gyári részvényeik 60 százalékának keresztény kézre adása; állami megbízatásaik megvonása; újságoknál vezető pozíciók megtiltása zsidók és szabadkőművesek számára; állami engedélyek (dohány- és bélyegárusítás, italmérés, szeszfőzés stb.) revíziója; nem keresztény pártok, szervezetek stb. betiltása; mindazoknak, akik „a magyar állameszme, a magyar nemzeti egység és területi integritás ellen akár szóval, akár írásban, nyíltan vagy burkoltan, belterületen avagy külföldön izgatnak vagy lázítanak”, statáriális úton halállal büntetése. Budaváry indítványa már a kortársak szemében is mint a fehér ellenforradalomból kialakuló keresztény kurzus átfogó zsidóellenes programja tűnt fel. A „tíz pont” zsidóellenes javaslatainak nagyobb részét a következő két évtizedben a rezsim megvalósította, a *numerus clausus*-törvényt alig két hónappal később, a maradékot 1938-tól kezdve az úgynevezett zsidótörvényekkel és ezek következményei- a magyarországi zsidóság nagy többségének elpusztításával.

PÓCSIK ANDREA

NESSZOSZ-ING

„Leszakítottuk a második almát a Fáról, s ez mindörökre veszélybe sodorta a jóról és rosszról való tudásunkat. Gyanútlanul abban bízunk, hogy megszabadulhatunk a meggyőződéseinkért viselt személyes felelősségtől az érvényesség objektív kritériumai segítségével, ám saját kritikai képességeink törték szét ezt a reményt. Megrémülve váratlan mezítelenségünkől, megpróbáltuk hetykén fitogtatni nihilizmusunkat. De a modern ember immoralitása ingatag.

Újra el kell ismernünk a hitről, hogy minden tudás forrása. Intellektuális szenvedélyek, egy nyelv, egy kulturális örökség birtoklása, vonzódás a hasonlóan gondolkodók közösségéhez – a személyes tudás szenvedélyesen és megértésünkön jóval túlmenően elkötelez bennünket a valóság egy látomása mellett. Ez az elkötelezettség, mint a szerelem, amellyel rokon, szenvedéllyel égető »Nesszosz-ing« [...]”

Polányi Mihály: *Személyes tudás I-II.*
Úton egy posztkritikai filozófiához

Amikor nekilátok ennek az írásnak, a szöveg címét, mottóját és az utolsó mondatát tudom. A többi mind gondolatfoslány, élénk vagy elmosódott emlékek, amelyeket megkísérlek összefűzni egy történetté. György Péter biztosan érteni fogja. Végtére is, ő most az Olvasóm.

Köszöntöm, szeretettel.

A doktori program befejezésekor, Kovács András Bálint óráján, a kutatás lezárása körül kezdett el foglalkoztatni Polányi Mihálynak a személyes tudásról alkotott elmélete. A fenti idézetet, ha jól emlékszem, el is küldtem e-mailben György Péternek. Akkoriban már megfogyatkoztak a leveleink, ha találkoztunk is, csak ezt hajtogatta: „...írni, írni, írni...”.

Megpróbálom most felidézni, hogyan jutottam el a tanulástól a kutatáson át az írásig. Tudást, inspirációt, bizalmat kaptam tőle, cserébe itt a kedves személyével összefonódó történetem, amelynek eddig csak egy részét ismerte.

I. ISKOLAALAPÍTÁS - IDEGENSÉG -
SZÁRMAZÁSTUDAT

A 2007-ben elindított doktori programra, úgy gondolom, két dolog miatt vettek fel: a *Beszélő*ben megjelent egy elemzésem az olaszliszakai tragédia médiaábrázolásáról, amelyben nem a megszokott szempontokat alkalmaztam. Ígéretes kultúrakutatónak tűnhettem, akinek a romológiai és filmes végzettsége épp egy olyan kutatási terület lefedésére alkalmas, amelyre nem csak a film-, média- és kultúraelméleti programon lehet szükség, hanem tudományos, társadalmi értéket is képviselhet.

A programon hat kiváló kutatási terv és hozzá eltérő háttérű (film, média, művészettörténet), rendkívül ambiciózus és emberi értékeik alapján is válogatott nőkutató indult. Bizonyos órákat együtt hallgattunk az esztétika doktori program jelöltjeivel, kettőn azonban csak mi vettünk részt: Hammer Ferenc „A modern idő politikái” c. és György Péter „Kulturális terek, modern médiatechnikák politikai összefüggései” című kurzusán. Mindkét szeminárium meghatározó szerepet töltött be a kutatásomban.

György Péter órái azonban jóval többet jelentettek a tudás átadásánál: az inspiratív szellemi átlényegülés magyarázatait Victor Turner rítuselméletében találtam meg. Ez a sokféleképpen – jól, rosszul – kiterjeszhető szimbolikus antropológiai teória az akkori felhevült intellektuális állapotunkat segített értelmezni (a többes számot a csoporttársaimra is vonatkoztatva írom, bár az értelmezéssel, meglehet, nem értenének egyet), még hozzá a bengáli szahadzsíja mozgalom példáján keresztül. Turner leírásai a *rites de passage*-ról megvilágították saját kutatói szerepemnek a stigmatizáltakkal, alul lévőkkal vállalt szolidaritásban, az irántuk érzett felelősségtudatban rejlő motivációit. A György Péter-órák rítusait, amelyeket mi heten az „elvonulás communitas-élményében” tobzódva töltöttünk, párhuzamba állítottam a Turner-könyvben szereplő kelet-indiai *Krisna-bhakti* (intenzív odaadás), a ferences rend alapításával egyidős mozgalommal, amelyet Csaitanja tanító néhány évszázaddal később fölélesztett. A mozgalom alapja az a történet, amely Krisna fiatalkorának központi epizódja: szerelme egy csoport *gópí*, azaz nála társadalmilag alacsonyabb szinten elhelyezkedő pásztorlány iránt. A mester-tanítvány viszonynak megfeleltethető státuszkülönbség ideiglenes megszüntetését szolgálta a kutatási témáknak szentelt figyelem. Az otthonaikat, férjeiket, családjaikat Krisna kedvéért elhagyó pásztorlányokkal a férfi egy alkalommal úgy táncol, hogy mindannyian azt hiszik, az ő szeretőjük: a korabeli művészeti ábrázolásokon ezt a jelene-

tet örökítették meg. A későbbi feldolgozásokban a Rádhá nevű pásztorlány lesz szerelmének tárgya, ő képviseli az összes lányt, írja Turner. Képzeletben Rádhá szerepét – mivel ahogy említettem, kutatási témámban a stigma kérdése kitüntetett szerepet játszott – magamra osztottam.

Turner az elemzés végén akképp összegzi a mozgalom jellemzőit, hogy abban az egyszerre isteni és enyhén törvénytelen szerelem, szemben a törvényes, házasságon belüli szerelemmel, a *communitas* szimbóluma. Ha ezt a kutatásokra vonatkoztatjuk, beláthatjuk, hogy a doktori program kínálta átmeneti állapot, amely egyszerre tette lehetővé a struktúrából (intézmény, munkahely, otthon) való kiszakadást és az ahhoz való újrakapcsolódás esélyét magasabb szinten, természetes közege volt a liminalitásnak, a küszöb-élmény egy igencsak kifinomult változatát teremtette meg, minden intellektuális és érzelmi vonzatával együtt.

A kurzus felépítése semmilyen hagyományos oktatási rendnek nem felelt meg. Természetesen volt tematikája, olvasmánylistája, ám mégis csapongás, beszélgetés, közös gondolkodás zajlott. Nyilván volt György Péternek egy erőteljes elképzelése arról, hogyan építi fel a program alapozó kurzusát, ám könnyen felülírhatta ezt, épp ami pár hete, előző éjjel, aznap hajnalban foglalkoztatta. Ami koncepciózus lehetett ebben az alternatív pedagógiai módszerben, az az, hogy a csapongásait a mi kutatási témáinkhoz igazította: különös, asszociatív kapcsolódási pontok, érintkezési felületek jöttek létre. A pillanatnyi felismerések William Kentridge, Olga Csernyiseva munkáinak közös nézésekor, megbeszélésekor számtalan termékeny gondolatot eredményeztek akkor vagy jóval később, és egy olyan folyamatot alapoztak meg, amely a kutatás idején kiapadhatatlan inspirációs forrássá vált.

Az orosz művész videóit azon az órán néztük meg, amikor épp én voltam soron, hogy beszéljek kicsit a kutatási elképzeléseimről. Illusztrációnak Pölcz Róbert és Pölcz Boglárka *Szafari* c. kísérleti dokumentumfilmjét vittem be: a teljesen eltérő megközelítésű alkotásokat a mi közös (hasonló formai megoldásokon és kultúrafelfogáson alapuló) keretezésünk kapcsolta élményszerűen egymáshoz. Csernyisevának a szovjet-orosz nemzeti identitás újrafogalmazására irányuló formai kísérletei különös módon érintkeztek a Pölczék hatalmi viszonyokat leleplező szegénységábrázolásával. A kapcsolódás nyitja az időkezelésében, az élményanyag közvetítésében: a nosztalgia (a szó etimológiai értelmében a honvágy) kifejezésében, az alkotók „átjáró, átlépő” megközelítésében rejlik, bár látszólag egészen távoli témákkal, megoldásokkal van dolgunk.

Úgy gondolom, György Péter bármivel foglalkozik, az emlékezetet ku-

tatja. Az eddigi munkásságában rejlő ellentmondásokat, hasonlóan Polányi tudásfilozófiájához, csak úgy vagyunk képesek megérteni, ha az általa teremtett rendszerbe helyezkedünk. Engem két dolog segített ebben: arra az asszociatív gondolkodásra voltam képes, fogékony a doktori iskola első időszakában és azóta is, amely az ő rendszerét működteti. Ennek a szellemi forrása Aby Warburg életművében található, aki a kultúrakutatás forrásvidékén létrehozott *Mnemosyné* c. képatlaszában (akkortájt) különös mintázatokat keresett, vélt felfedezni a különböző korok művészeti alkotásaiban, az antikvitás továbbélési formáinak keresése közben. Ez a pszichológiai jellegű emlékezet-fogalom, amely a mimika, gesztikuláció jelentésének megőrizhetőségén alapszik (Radnóti Sándor), alkalmazható bármely kutatási területen, de különösen a kultúratudományokban.

A végtelen számú történet, amelyet cigány munkatársaim elbeszéléseinek, olvasmányélményeknek és kutatói tapasztalatoknak a feldolgozásával szőttem a fejemben, mintázatba rendeződött.

A magyar zsidó származástudata rávetült a cigánykutatásomra: az, ahogyan György Péter saját identitásának kérdéseivel számot vet, segített megfogalmazni olyan problémákat, amelyek kimondatlanul mindig is, a kutatásom elkezdése óta foglalkoztattak. Az a hatalmi viszonyrendszer, amelynek ismerete elengedhetetlen ezen a területen, a mai napig érdekel, a hozzáférhetőségének és módosítási lehetőségeinek mikéntjeit számomra György Péternek a romák és tágabban a kulturális másság, idegenség kutatásáról alkotott tapasztalata, felfogása világította meg.

A jegyzeteim nézegetése (és az órák helyszíneinek, beszélgetéseinek felidézése) közben láthatóvá – ám mások számára valószínűleg reménytelenül útvesztővé – válik az a kulturális térkép, a számtalan leágazással és zsákutcával, amely a mi közös tudományos tereinkről készült. A Georges Perec és Clifford Geertz nevéhez fűződő olvasmányélmények – és még sorolhatnám a bizarr kapcsolódásokat – egymásra rétegezésének módjai külön tanulmányt érdemelnek.

A kurzusunk utolsó órájára Siegfried Kracauer „The Mass Ornament” c. 1927-es írását kellett feldolgoznunk. A szöveg mottója, egy Hölderlin-vers idézet elindított bennem egy gondolatmenetet, amely a kirajzolódó antropológiai képértelmezés mintázatának alapelvét képezte. A Leni Riefenstahl *Kék fény* (1932) és *Tiefland* (1954) c. filmjeiről végzett gyors vizsgálódás, amelynek alapját Kracauer *Caligariától Hitlerig* című könyvében leírt elemzése és a film utóéletére vonatkozó tudásom (a Riefenstahl és a kölni Rom e. Verein holokauszttagadásról szóló pere) képezte, György Péter számára

kissé homályosnak, mégis meggyőzőnek bizonyult. A holderlini görögség-eszmény kínzó víziójának (Rónay György) rávetítése a fasizmus éledéséhez szorosán köthető bergfilmekben található mintázatokra, s ebben a rendszerben a cigánylány-toposz szerepe egy olyan – a fenti asszociatív érintkezésen alapuló mezőt alakított ki, amelynek bejárását később fejeztem be. Eljutottam egészen az egyik forrásig: a *Kék fény* forgatókönyvírójának, Riefenstahl akkori szeretőjének, Balázs Bélának az önéletrajzi írásáig.

Emellett (Szuhay Péter antropológus segítségével) megtaláltam a kutatásom kiinduló történetét, amely a Kunffy Lajos századeleji festőművész somogytúri birtokán élő, portréalanyul, gazdasági partnerül és naiv antropológiai megfigyelések tárgyául szolgáló beás cigány családkról szólt. Akkor már tudatosan kerestem a tudósok, művészek és a kutatásuk, ábrázolásuk tárgyául szolgáló cigányok találkozásainak megörökítési módjait.

Ezt is hozzáfűztem a Riefenstahl-vizsgálódáshoz. György Péter válaszul ennyit mondott: „Ide akartam eljutni.”

II. „PROUST MAGA AZ ÉLET” – ISMERŐSSÉG ÉS SZÁRMAZÁSTUDAT

Elkezdődött a vizsgaidőszak. György Péter apja ekkor már nagyon beteg volt, a korábbi órákon bekapcsolva hagyott telefon miatti mentegetőzés során jutott ez tudomásunkra. Ugyancsak elmesélte, hogy rövid időre a mamájához költözött, s közben írni próbált. Egyik délután, amikor a munkától kimerülve *A hely szellemét* olvasgattam, majd a kötettel a kezemben aludni próbáltam, egy régi olvasmányélmény jutott eszembe:

Mennyire jobban bántott, ezentúl, guarmanthes-i sétáimban, hogy nincs hajlamom az írásra, s hogy végleg le kell mondanom az irodalmi dicsőség reményéről! Az emiatt érzet bánat olyannyira meggyötört, mialatt egyedül és el-elmaradozva ábrándoztam minderről, hogy már csupa gátlásból is menekülve a fájdalom újraidézése elől, teljességgel abbahagytam a versekről, a regényekről, a költői pályáról való elmélkedésemet, mint amikhez tehetségtelenségem miatt úgyse igen lesz már közöm. [...]

Bár magamban nem mondtam, hogy ami a martinville-i tornyok mögött rejtőzködött, valami szép mondathoz hasonlított még a legjobban, mert hisz e titok olyan szavak formájában jelentkezett, amelyek örömet keltenek bennem – azonnal papirost s ceruzát kértem [...]

Magukban a nyílt mezőn, s mintegy elveszve a síkon, emelkedtek az ég felé a martinville-i templomtornyok. Nemsokára e kettőhöz elkésve egy harmadik, a vieuxvicq-i torony is csatlakozott: egy vakmerő fordulattal épp szembe helyezkedett az előzőkkel. A percek múltak, kocsink gyorsan járt, s mégis ez a három torony egyre ott volt, messze előttünk, mint három mozdulatlan madár a síkon s a napfényben. Aztán a vieuxvicq-i torony félreállt, eltávolodott, s a martinville-i két torony magára maradt az alkonyati fényben, amelynek játékát s mosolyát még így messziről is láttam a hajlataikon. [...] De kissé később, napnyugtakor, mikor már közel jártunk Combray-hoz, még egyszer észrevettem őket utoljára, igen messziről, mint három szál virágot az égre festve, a mezők vonala fölé. De amellet a legendabeli három lányra is emlékeztettek, akik egyedül maradnak a magányban és a homályban; s mialatt mi repültünk tovább, láttam, amint félenken keresgélnek az útjukat, s nemes körvonalaiknak pár esetlen botlása után mindhárman összesimultak, egyik a másik mögé siklott, s a még rózsaszínű égen egyetlen fekete, bánatos és elragadó formává váltak, míg végül eltűntek az éjszakában.

Ez az írás azóta se jutott soha eszembe, de most, az ülésnek e sarkán, ahová a kocsis mindig a martinville-i piacon vett baromfit helyezte a kosarába, oly boldognak éreztem magam, amikor befejeztem az írást, oly teljesen megszabadultnak e tornyoktól és titkuktól, hogy, mintha magam is tyúk lennék és egy tojást tojtam volna, hangosan énekelni kezdtem.¹

A leírás nagyon megragadt bennem, leginkább a filmszerűsége miatt. Amikor a kutatási láztól felindulva újraolvastam, a mozgás közbeni nézőpont-változtatáson sokat gondolkoztam, Proust élményét számtalanszor felidéztem: „[...] nem az én olvasóim lesznek, hanem önmaguk olvasói: mivel a könyvem csak olyasfajta nagyítóüveg lesz, amelyet a combray-i optikus adott vásárlójának: könyvemmel a kezükbe adom az eszközt, amellyel önmagukban olvashatnak”². Így szól az *Apám helyett*³ első mottója.

1. Marcel Proust: *Az eltűnt idő nyomában I. Swann*, ford. Gyergyai Albert, Budapest, Európa, 1961, 188-191. o.

2. Marcel Proust: *Az eltűnt idő nyomában. Szodoma és Gomorra*, Ford. Jancsó Júlia. Budapest, Atlantisz, 2001, 587-588. o.

3. György Péter: *Apám helyett*, Budapest, Magvető, 2011.

III. HOGYAN OLVASTAM BELE MAGAM GYÖRGY PÉTER TÖRTÉNETEIBE?

Juhászon kívül addig egyetlen mindehhez részben hasonló nagyságú lélegzetvételt, illetve retorikát ismertem: Saint-John Perse *Bóják* című hosszú, mitikus versét, amelyet Vas István fordított, s amelyet teljesen véletlenül vettem meg egy könyvesboltban, pontosabban arroganciából. Második gimnazista voltam, szerencsétlen és életidegen alak, álltam egy szépséges osztálytársnőmmel a Bartók Könyvesboltban, és elképzelésem sem volt arról, hogy mit mondjak neki. És akkor ott volt az a könyv, a *Bóják*, mint egy ufó. Egyetlen szót sem értettem belőle, hát megvettem – mondván – én ilyesmit olvasok. Amikor Juhász sorait próbáltam követni, egyetlen kapaszkodóm sem volt, mindössze a retorika, amely viszont felette tetszett. Az emberiség nevében való üres beszéd megfelelt a kamaszkori ostobaságomnak, de nem csak az enyémnek, attól tartok, hogy az egész korszak komoly árat fizetett ezért az esztétikai idillért, ahol a fenyegetettség és feloldozás egyaránt csak globális méretekben történhetett⁴

– írja György Péter az *Apám helyett* egyik fejezetének korábbi változatában. A történet párját képező emlékemet így idéztem fel:

A poros, unalmas, alföldi kisvárosból kerültem Debrecen legnívósabb, patinás gimnáziumába, a Kossuthba. A város korábban legfeljebb kamaszkori csavargásaim színhelye volt (koncertek, lakótelepi ödöngések). A kultúráról nem voltak fogalmaim. A gimnázium első vagy második hetében kezdtünk együtt járni egy negyedikes fiúval, aki filmrendezőnek készült, rengeteget olvasott. Egyszer iskola után bevitt egy antikváriumba. Nem tudtam, mi az, csak könyvesboltot ismertem. Az áruba bocsájtott használt könyvek látványa rémülettel töltött el. Bénultan álltam, nem tudtam, mit kellene csinálnom. P. S. zavartan, mégis megértően nézett rám. Azt hiszem, még mindig emlékszem a tekintetére, talán el is magyarázta, hol vagyunk. Viharos szerelme sokáig tartott, az első évet együtt töltöttük, reggelente az állomáson várt, délutánonként kikísért. Az antikváriumba persze sokszor visszatértem, különös, értelmetlen választásaimra is emlékszem (egy példa

4. György Péter: „Az Apám helyett. A Lukács öltözőjében”, *Alföld*, 2010. szeptember 3. <http://www.alfoldfolyoirat.hu/node/255>, utolsó letöltés dátuma 2014. jún. 26.

rá Eröss Lajos, püspökladányi lelkipásztor 1905-ös debreceni kiadású *Apologétika* c. műve).

IV. (ANYÁM HELYETT)

A könyvhöz való viszonyom azonban egy másik Kádár-kori történettel kezdődik. Szegényparaszt származású, iskolázatlan, végtelen természetes intelligenciával rendelkező, tanulatlanságától a mai napig szenvedő anyám a hajdúszoboszlói Béke SZOT Üdülő alagsorában, vasalónőként dolgozott egész életében. A hetvenes években, amikor gyerekként sok-sok időt töltöttem nála a mosodában, vagy elé mentem munka után, a kultúrával való találkozásokat az ő élményein keresztül éltem meg. A mosodából az üdülő portájának, éttermének előterébe egy lépcső vezetett. Az akkori viszonyokhoz képest pazarul berendezett tér túloldalán lévő folyosón helyezkedtek el a szervezett kulturálódáshoz szükséges népművelő helyiségek, a könyvtáros szervezte közönségtalálkozóknak helyet adó televíziós társalgó, a folyosó végén a moziként is működő színházterem. Ez az átjárható lent és fent azokban a könyvekben testesült meg, amelyeket anyám időnként hónap végén, a meglehetősen kevés fizetéséből vásárolt az ottani mozgó könyvtárban. Szép versek, kortárs drámák, klasszikus regények.

V. KERÉKKERGETÉS

Polányi Mihály tudományfilozófiai elmélkedései egy kitüntetett tudománytörténeti pillanatban születtek, a valóság megismerhetőségét ezerféleképpen kérdőjelezték meg a különböző területeken akkortájt. A György Péter képviselte tudóstípus (amelyet a geertzi állathasonlattal az egy dolgot, de nagyon ismerő sündisznó helyett a sok dolgot ismerő rókával írhatnánk le) számomra példaértékű marad. A hallgatóságos megismerési mód, amelynél nagy szerepet kap az intuíció és a nézőpont-változtatás, olyan tudásformát eredményez, amely – legalábbis az általam is kutatott területen – nagyban megnöveli a megszerzett tudás társadalmi hasznosságát. Polányi realizmusfelfogásában azok az elvek érvényesülnek, amelyek a kutatásom gyakorlatba való átültetésének teret adó Romakép Műhely működésében is. A logó, a baseballsapkás kerékformájú filmtékercset hajtó kisgyerek, ezt világosan kifejezi. Ennek a szegénygyerek-játéknak a lényege ugyanis, hogy

miközben a kerék egyensúlyának megtartása érdekében a tárgyra és a hajtáshoz szükséges eszközre összpontosítunk, folyamatosan észleljük, figyeljük a látóterünkbe kerülő, mozgás közben is jól kivehető, nézőpontunk változtatásával alakítható tárgyészleteket.

Amire György Péter inspirált, az a Proust-idézethez kapcsolható: állandó keresése a tanítás olyan módszereinek, amelyben a hallgatók saját magukat képesek tanítani. Az eszközt adni csak a kezükbe. S amit általa találnak, keresnek, az igazán az övék, még ha abban a pillanatban a tanár sajátjának érzi is. Visszagondolva, a máig legerősebb élményem az volt, amikor az első romakép-kurzus hallgatója elhozta Havasréti József egyik elemzését a harmincas években íródott ifjúsági propagandaregény etnográfiai és politikai allegóriáiról. Miután elolvastam, láttam, pontosan értette, miről beszélünk, s hozzákapcsolta más olvasmányaihoz, és talán az akkor elkezdett, kiváló (György Péterhez írt) szakdolgozatához is.

Ha jól meggondoljuk, ez a tanítási filozófia teszi lehetővé az állandó viszcacsatolást, a kritika megfogalmazásától az ellenálláson át a lázadásig terjedő, életképes reakciók kiváltását.

Nem gólemeket kell készítenünk, mint ahogy manapság szokás, elvárás, hanem szabad gondolkodókat nevelnünk. Az, amit ő művel, számomra megkérdőjelezhetetlen példa: igaz, személyes, elkötelezett tudomány. A Nesszosz-ing viselése minden fájdalmával együtt eufória, a jó hordozása.

PELLANDINI-SIMÁNYI LÉNA

HOGYAN KEZELIK A BARÁTOK AZ ANYAGI KÜLÖNBSÉGEKET?

*Az egyenlőtlenség mindennapi értelmezései és szerepük
a társadalmi távolság létrejöttében*

A szociológiai irodalom részletesen tárgyalja a homofiliát, azaz azt a jelenséget, hogy a hasonló társadalmi helyzetű emberek hajlamosabbak egymással barátságot kötni és barátok maradni.¹ Ez egyrészt azért van, mert a hasonló társadalmi helyzet a gyakorlatban gyakoribb találkozási lehetőségekkel jár (nagyobb eséllyel járnak egy iskolába, dolgoznak hasonló beosztásban, és laknak egy környéken a hasonló osztályhelyzetű emberek); másrészt pedig azért, mert az objektív osztályhelyzet formálja habitusunkat, így a hasonló társadalmi háttérű emberek nagyobb eséllyel éreznek szubjektív szimpátiát egymás iránt. Amikor a barátok társadalmi helyzete eltávolodik egymástól, barátságuk az esetek nagy részében megszakad: kevesebb találkozási lehetőségük lesz, és egyre eltérőbbé válik a habitusuk, melyet „eltávolodásként”, személyes jellemzőbeli, illetve ízlésbeli inkompatibilisként élnék meg.²

Hogyan maradnak meg a kivételnek számító, osztályhelyzeten átívelő barátságok? Ez a tanulmány e kérdés egy rész-kérdésére fókuszál, és azt vizsgálja, hogy hogyan kezelik a barátok eltérő *anyagi* helyzetüket. A válasz túlmutat a barátság fenntartásának – kétségkívül önmagában is érdekes – mikro-szociológiai problémáján. Egyrészt ezeken a barátságokon keresztül az emberek a makro-szinten jelentkező egyenlőtlenséggel mindennapi kapcsolataikban szembesülnek, és az erre adott reakciójuk sokat elárul az egyenlőtlenséggel kapcsolatos általános viszonyulásukról. Másrészt ezeknek a kapcsolatoknak a dinamikája betekintést nyújt a társadalmi csoportok közötti távolság kialakulásának folyamatába. A tanulmányban huszon-

1. Lásd Miller McPherson és mások: „Birds of a Feather: Homophily in Social Networks”, *Annual Review of Sociology*, 2011/ 27, 415-444. o.

2. Lásd Ronald S. Burt: „Decay Functions”, *Social Networks*, 2000/22, 1-28. o.

öt budapesti résztvevővel készült mélyinterjú elemzésén keresztül ezeket a szempontokat vizsgálva mutatom be a barátságokon belüli jövedelmi különbségek fő kezelési módjait, a hozzájuk tartozó eltérő egyenlőtlenségi diskurzusokat, illetve azok történelmi beágyazottságát. Az elemzés felépítése saját normatív pozíciómat tükrözi: eszerint az egyenlőtlenséget nagyrészt strukturális, nem pedig egyéni tényezők generálják; és orvoslásuk e strukturális tényezők megváltoztatása révén lenne kívánatos. (Ezt nevezi Nancy Fraser transzformatív megoldásnak, szemben az egyenlőtlenséget generáló struktúrákat érintetlenül hagyó, újraelosztáson alapuló affirmatív megoldással).³

I. EGYENLŐTLENSÉG ÉS HETEROFÍL BARÁTSÁGOK MAGYARORSZÁGON

Mennyire gyakoriak Magyarországon a vagyoni különbségeken átívelő barátságok és hogyan változott ezek száma a rendszerváltással? Erre a kérdésre nem adható pontos válasz, mert a kérdéssel foglalkozó kutatások végzettségi és beosztási csoportokkal mérték az osztályhelyzetet, és nem dokumentálják a vagyoni egyenlőtlenségeket.⁴ Némi támpontot azonban adnak. E kutatások szerint Magyarországon mind a rendszerváltás előtt, mind utána a családtagok közül kerültek ki a leggyakrabban a barátok; őket követik a munkatársak, az iskolatársak, és a szomszédok.⁵ Ezek tehát a barátságok kialakulásának fő nexusai. A szocializmus alatt készült kutatások szerint – a kor ideológiájával szemben – a szocialista társadalomban szövődött barátságok nem voltak nyíltabbak a kapitalista társadalmak barátságaihoz képest; a legnagyobb társadalmi távolság a barátságok formálódása szem-

3. Lásd Nancy Fraser: „Az újraelosztástól az elismerésig? Az igazságosság dilemmái a poszt-szocializmus korában”, in Kende Anna – Vajda Róza: *Rasszizmus a tudományban*, Budapest, Napvilág, 2008, 337–265. o.

4. Lásd Angelusz Róbert – Tardos Róbert: „A kapcsolathálózati erőforrások átrendeződésének tendenciái a kilencvenes években”, in Kolosi Tamás és mások: *Társadalmi riport*, Budapest, TÁRKI, 1998, 237–256. o. és Albert A. Simkus: „Class Divisions in East-Central Europe, 1949-1988”, *International Journal of Sociology*, 1995-6/4, 115-124. o., a továbbiakban a főszövegben belüli hivatkozások erre a két műre vonatkoznak.

5. Albert Fruzsina – Dávid Beáta: „Az emberi kapcsolatok alakulása Magyarországon a XX. század utolsó évtizedeiben”, in Szívós Péter – Tóth István György (szerk.): *A bizalmas kapcsolatokról*, Budapest, Tárki, 1999, 218-230. o.

pontjából a értelmiségiek és társadalom többi része között állt fenn, illetve a munkásságon belül a képzett és képzetlen munkások között.⁶ A rendszerváltás után a társadalmi csoportok még jobban eltávolodtak egymástól. Angelusz és Tardos 1997-es kutatása szerint a baráti kapcsolatok az 1987-es méréshez képest iskolázottság és foglalkozás szerint zártabbá váltak, egyre kevesebb volt az osztályokon átívelő barátság, melyben véleményük szerint nagy szerepe lehetett a vagyoni különbségeknek, illetve a kapcsolattartás anyagi vonzatainak.⁷ Utasi kutatása is ezt támasztja alá: a 90-es évek végén mindössze az emberek 20%-ának volt olyan barátja, aki a válaszdó saját megítélése szerint más társadalmi osztályhoz tartozott.⁸

Ezek a kutatások foglalkozási és iskolázottsági kategóriákat használnak, ám ezek nem esnek egybe a jövedelmi kategóriákkal; ezt az irodalom a státusz-inkonzisztencia fogalmával írja le. Azonban valószínűleg pont az azonos végzettségű és beosztású emberek között találunk eltérő vagyoni helyzetű barátokat: például volt iskolatársakat, akik közül az egyik pénzügyi szakember, a másik pedig orvos lett, ám barátságuk megmaradt. Ebből a szempontból fontos tendencia a státusz-inkonzisztencia csökkenése, a társadalomszerkezet „kikristályosodása”⁹ – melynek része, hogy adott végzettségű és beosztású emberek egyre hasonlóbban keresnek –, mert ez azzal jár, hogy volt iskolatársak és munkatársak jövedelme egyre kisebb eséllyel tér el egymástól; ami pedig egyre kevesebb jövedelmi különbségeken átívelő barátságot eredményez.

E barátságokat nehezíti továbbá az is, hogy a rendszerváltás után az anyagi különbségek nagymértékben megnöttek: míg 1987-ben a társadalom leggazdagabb tizede csak ötször olyan gazdag volt, mint a legszegényebb, 2000-ben már tízszeres volt a különbség.¹⁰ Ez ugyanis azzal jár, hogy nagyobb távolságot kellene a barátságoknak áthidalnia, mint a rendszerváltás előtt. Szintén az anyagi különbségeken átívelő barátságok ellen ható tényező, hogy a rendszerváltás után megnőtt a fogyasztás jövedelem

6. Simkus: id. mű, OLD.

7. Angelusz – Tardos: id. mű, OLD.

8. Utasi Ágnes: „A társadalmi integráció és szolidaritás alapjai: a bizalmas kapcsolatok”, *Századvég*, 2002/2, 3-25. o.

9. Kolosi Tamás – Keller Tamás: „Kikristályosodó társadalomszerkezet”, in Kolosi Tamás és Tóth István György (szerk.): *Társadalmi riport 2010*, Budapest, Társi, 2010, 105-138. o.

10. Ferge Zsuzsa: „Struktúra és egyenlőtlenségek a régi államszocializmusban és az újkapitalizmusban”, *Szociológiai Szemle*, 2002/4, 9-33. o.

szerinti differenciáltsága, ami az eltérő vagyoni helyzetű csoportok mind térbeli, mind vizuális elkülönülésével járt, így nehezítve e barátságok létrejöttét és fenntartását. Egyrészt a rendszerváltás után egyre inkább háttérbe szorult, illetve fogyasztás-párti diskurzusokkal bővült a szocializmus fogyasztás-ellenes, egalitáriánus diskurzusa, mely korlátok közé szorította a hivalkodó fogyasztást és általában azokat a fogyasztási gyakorlatokat, melyekből – az akkoriban eleve kisebb – vagyoni különbségekre lehetett volna következtetni.¹¹ (Kádár például betemetette úszómedencéjét, nyilvánosan egyszerű ételeket evett és drága tárgyait inkább csak a háza négy fala között őrizte.¹²) Másrészt a rendszerváltás után visszaszorultak azok az ingyenes, illetve állami támogatással olcsóvá tett közösségi terek (mint például a színház, mozi, közösségi ház), amelyek a szocializmus alatt lehetőséget kínáltak eltérő gazdasági helyzetű emberek találkozására és potenciális barátságok kialakulására. Végül, a piacgazdaság és a verseny megjelenése a fogyasztási javak fokozott differenciálódásával járt. A különböző javakhoz a marketing nagyrészt jövedelmi kategóriákból képzett célcsoportokat társított, és elkülönülő imázsokkal látta el e javakat, mellyel hozzájárult az eltérő vagyoni helyzetű csoportok vizuális elkülönüléséhez és identitásához.

Ezek alapján úgy tűnik, hogy a vagyoni különbségeken átívelő barátságok létrejöttenek egyre kisebb az esélye; illetve a már meglévő és újonnan létrejövő barátságokat egyre nehezebb fenntartani. Hogyan élük meg-e nehézségeket a barátok és hogyan kezelik a vagyoni különbségeket?

II. A VAGYONI KÜLÖNBSÉGEK KEZELÉSÉNEK FŐ TÍPUSAI

A heterofíl barátságok fenntartásával kevés irodalom foglalkozik; szinte az egyetlen Vela-McConnell könyve.¹³ Ő a különbségek kezelésének öt módját

11. Lásd Dombos Tamás – Pellandini-Simányi Léna: „Kids, Cars, or Cashews?: Debating and Remembering Consumption in Socialist Hungary”, in Paulina Bren – Mary Neuburger: *Communism Unwrapped: Consumption in Cold War Eastern Europe*, Oxford, Oxford University Press, 2012, 325-350. o. és Szabó Márton: „A rendi »szocializmusról«, in Tóth András: *Rendiség és polgárosodás*, Budapest, MTA Politikatudományi Intézete, 1991, 27-36. o.

12. Lásd Majtényi György: *K-vonal – Uralmi elit és luxus a szocializmusban*, Budapest, Nyitott Könyvműhely, 2009.

13. James A. Vela-McConnell: *Unlikely Friends: Bridging Ties and Diverse Friendships*, Lanham, MD, Lexington Books, 2011.

különlíti el: a barátok a közös vonásokra fókuszálnak a különbségek helyett; odafigyelnek arra, hogy ne hogy megbántás egymást a különbség említésével; félúton találkoznak; elmagyarázzák a másoknak saját helyzetüket; és humorral kezelik a különbségeket. Jelen kutatásban mind az öt módra találunk példát, ám ezek két fő kezelési mód köré csoportosulnak: a vagyoni különbségek elleplezését illetve explicit tárgyalását alkalmazó stratégiák köré. További különbség, hogy Vela-McConnell a stratégiákat egyéni szinten tárgyalja, és csakúgy, mint a barátságok megszakadásáról szóló irodalomból, az ő könyvéből is szinte teljesen hiányozik azoknak a tágabb társadalmi-gazdasági változásoknak az elemzése, melyek részeként tömegesen távolodik el egymástól emberek anyagi helyzete; illetve azon kulturális témák, diskurzusok, narratívák szerepének vizsgálata, melyek segítségével az emberek értelmezik és kezelik e folyamatokat, és amelyek ezáltal döntő szerepet játszanak a társadalmi törésvonalak kialakulásában illetve áthidalásában. Ezzel szemben jelen tanulmányban a hangsúly azon van, hogy a két fő kezelési mód eltérő vélekedéseket tükröz az egyenlőtlenségek forrásáról és legitimitásáról; és e vélekedések szorosan köthetők a közelmúlt gazdasági illetve kulturális (az egyenlőtlenségek mibenlétéről szóló diskurzív) változásaihoz.

1. TABUSÍTÁS

A gazdagabb barátok által leggyakrabban alkalmazott stratégia az anyagi különbségek elleplezése. Szegényebb barátaik előtt nem beszélnek olyan témákról, amelyek bármilyen kapcsolatban vannak azzal, hogy mennyi pénzük van, vagy azzal, hogy mennyit költöttek. A fizetésük említése abszolút tabu, de ilyen témának számít a lakás- és autóvásárlás, egy drágább nyaralás vagy étteremi vacsora elmesélése is. Ha ez nem lehetséges, elhallgatják ezek részleteit, és kegyes hazugságokkal takarják őket: azt állítják, hogy autójukat olcsóbban vették, mint a valós ár; füllentenek lakásuk méretéről; és a luxusszálloda helyett, ahol valójában megszálltak, apartmant szerepeltetnek a szegényebb barátoknak szánt beszámolóikban. A szegényebb barátokkal szervezett közös programokat is igyekeznek az ő pénztárcájukhoz szabni: olcsóbb helyet ajánlanak a találkozóra, mint ahová egyébként járnak, pikniket étterem helyett, illetve szívesebben mennek az illető barát lakására, hogy ne sodorják pénzköltésbe, és ne kelljen saját, gazdagságról árulkodó lakásukban fogadniuk őket. A közös programokon vissza-

fogják fogyasztásukat (pl. olcsóbb bort és ételt rendelnek, mint egyébként tennék).

ZSÓFIA:¹⁴ Akikkel mentünk, ők gyári munkások voltak, de nagyon jó emberek, kedveltük őket, férjemnek gyerekkori, általános iskolai barátai. Tudtuk azt, hogy nem mondhatjuk azt, hogy ülünk be egy étterembe, mert őket zavarni fogja, hiába mondanánk, hogy vendégül hívunk benneteket. Hanem akkor inkább vittünk (piknikezni) ennivalót. Ez nem sértő. Én igyekeztem erre mindig odafigyelni, hogy ne érezzék [hogy gazdagabbak vagyunk]. Erre mindig, mindig vigyáztam. Ha baráti társaságban voltunk vagy ismerősökkel, még arra is vigyáztam, hogy mennyi ékszert vegyek magamra. Fiatal koromban nagyon szerettem az ékszert, akkor divat is volt, jobban, mint most az arany, de odafigyeltem. Nagyon-nagyon odafigyeltem. Azért is, hogy meg ne sértsem, azért is, hogy semmiképpen ne érezze, hogy nekem több van. Még ha elvöltünk, ismerősökkel együtt, akkor is odafigyeltünk, hogy melyik étel mennyibe kerül, hogy az olcsóbbat [rendeljük], mert tudtam azt, hogy ők is olcsót szoktak rendelni. Nekünk fontos volt ez... Talán azért, hogy szeressenek. Nem vagyunk nagyképűek. Ha vettem libamáját, akkor nem hoztam szóba, de ha véletlenül szóba jött, hogy mit ettettek, [azt mondtam] csirkemáját. Mert tudtam, hogy ők nem vehetik meg. Szóval, ilyenek, hazudtam, jobban mondva, de ez a barátságért, a békességért volt.

A stratégia fő eleme a tabusítás: az egyenlőtlenségre utaló helyzetek kerülése mind szóban, mind gyakorlatban. Ezen a stratégián belül két változatot figyeltem meg, melyek hasonló gyakorlatokban testesülnek meg, ám eltérő megfontolás alapján. Az egyik változatban, melyre a fenti idézet is példa, a gazdagabb fél attól tart, hogy az egyenlőtlenség manifesztálódása a szegényebb felet „megsértené”; saját viselkedésüket ezzel összhangban pedig esetenként racionális döntésként (ha nem akarom, elveszteni a szeretetüket, ezt kell tennem), illetve a tapintat jeleként élik meg. A „megsértés” lehetősége arra utal, hogy a szegénységet személyes kudarcként kezelik, nem pedig strukturálisan adott hátrányos helyzetként, amin semmi szégyellnivaló nincs. Ebben az olvasatban az egyenlőtlenség legitim; csak a kudarcot valót, szegény fél emlékeztetése saját kudarcára tapintatlan dolog. Nem véletlen, hogy az ezt a keretet alkalmazó válaszadók nem tartják illegitimnek az

14. A neveket megváltoztattam az anonimitás megőrzése érdekében.

egyenlőtlenségeket. Saját sikereiket kemény munkájuknak tulajdonítják; és amikor nincsenek jelen szegényebb barátok, akkor szívesen fogyasztanak drága dolgokat (pl. a fenti idézetben ékszereket).

A másik változatban a gazdagság elrejtése az „ellenszenvtől” való félelem diskurzív keretében jelenik meg. Ez a „megsértéssel” szemben arra utal, hogy a gazdagság – pontosabban annak pénzköltésben való megnyilvánulása – szégyenletes, illegitim dolog; ami sokkal inkább magában hordozza az egyenlőtlenségeket generáló struktúra kritikáját. Ezek a gazdagabb barátok nyilvános fogyasztásukban (pl. ékszerek, autók) egyébként is szerények, és úgy viselkednek, mintha szegények lennének, akkor is, ha nincs jelen egy szegényebb barát; szemben az előző csoporttal, akik egyfajta konformitásból rejtgetik vagyonukat. Ez a keret elsősorban a magasan képzett középkorú válaszadók között fordult elő; szemben az előzővel, melyet csak alacsonyan képzett válaszadónál figyeltem meg. Ennek oka valószínűleg az, hogy ezek a válaszadók magukévá tették azt a szocialista diskurzust, mely szerint az anyagi javak felszínességről és nagyképűségről árulkodnak, és megkérdőjelezik tulajdonosuk jogosultságát rájuk. Ebben a diskurzusban számos szocialista elképzelés fellelhető: aki becsületes munkával jutott vagyonához, az nem hivalkodik vele; az elit tagjai is az egyszerű nép fiai; és az értelmiség lenézése az újjgazdagok iránt. Fontos azonban, hogy *nem nyilvános* fogyasztásukban (lakásuk és berendezése, utazás, külföldi és belföldi ingatlanok) ezek a gazdagabb barátok is nagyvonalúak, ami azzal jár, hogy ezekre vonatkozóan ők is élnek az elhallgatás, a kegyes hazugságok illetve az elrejtés stratégiáival.

Ezek az értelmezési keretek azon résztvevők beszámolóiban is megjelennek, akik maguknál gazdagabb baráttal rendelkeznek. Az ő beszámolóikból a másik oldalról ismerhetjük meg ugyanazt a jelenséget: ők vagyonosabb barátjuk gazdagságának jeleit „felvágásként” és „hencegészként” értelmezik, és ezeket tartják a barátságukra leselkedő legfőbb veszélynek. A „felvágás” egy nagyon tág kategória, amibe az interjúk tanúsága alapján minden olyan téma említése beletartozik, aminek anyagi dimenziója van:

KLÁRA: Hát nekem van egy barátnóm, akivel szoktunk találkozni, de vannak bizonyos dolgok, amikről így nem szeretek vele beszélgetni. Mert ő rögtön jön és felvág, hogy ők itt voltak, ott voltak, ezt csináltak, azt csináltak, amazt csináltak, és hát én... nem szeretek már vele ilyenekről beszélgetni. Ha erről elkezd mesélni, akkor gyorsan megpróbálok témát váltani. Ezen kívül meg nagyon aranyos lány, csak van ez a feltűnési dolog.

Valószínű, hogy a gazdagabb barátnő nem csak azért meséli el szegényebb barátnőjének utazásait, és hogy mit csinált, hogy felvágjon; ám ebben az értelmezési keretben minden anyagi vonzatú téma felvágásnak minősül. Az a gazdag barát, aki nem rejtja el vagyonát, morálisan megkérdőjeleződik, és ezeket a barátságokat gyakran maguk a szegényebb barátok fejezik be:

KRISZTIÁN: [egy kevésbé jómódú barátról] Egy kicsit félttem egy ideig eleinte, mert nem akartam a szívét fájdítani, nem akartam benne rossz érzést kelteni. De ugyanakkor jól gitározott és kreatív volt, ketten tudtunk volna valamit csinálni. És nálam a garázsban van dobfelszerelés és gitárerősítő. Tehát van lehetőség, ezért idehívtam, és amikor bejött a házba ilyet szólt: „Huh, gazdag szagot érzek.” Ez olyan rosszul esett! Minek ilyet mondani? Nem tudtam hova tenni ezt a dolgot. Tehát fordítva sült el a helyzet, azt akartam, hogy neki ne legyen rossz, ugyanakkor ő hozott engem rossz helyzetbe, és ő okozott nekem rossz érzést. És kitalálta magának egy idő után a srác, hogy én hivalkodó vagyok. Pedig pontosan figyeltem is rá vele kapcsolatban, hogy ne hogy ez legyen, mert tudom, hogy őneki ez duplán rosszul esik. Tehát ügyeltem rá. Esküszöm, nem hivalkodási szándékból hívtam be, hanem illedelemből. Mindenki ezt csinálja, ha van egy új ismerőse, akit behív a házába: „Hát akkor itt lakom, tessék, nézz körül!”

Ezek a barátságok tehát akkor működnek, ha a két fél azonos értelmezési keret szerint cselekszik. A két barát közösen tartja fenn a vagyoni különbségeket elfedő gyakorlatokat; melyektől az eltérés a tapintatlanság és a felvágás morális vétségeként kerül elítélésre.

E gyakorlatok közös eleme a tabusító stratégia, melynek lényege, hogy a vagyoni különbségeket nem áthidalják, hanem elrejtik. A barátság egy alternatív, szimulált realitásban zajlik, ahol az egyenlőtlenség nem létezik. Ennek a stratégiának azonban az a negatív következménye, hogy a barátok által megbeszéltek témák egyre kisebb területre korlátozódnak: egy szűk közös érdeklődési körre, régi emlékekre. Az aktuális élmények megbeszélhető köre fokozatosan szűkül, mert ezek legtöbbször van valamilyen fogyasztási aspektusa: nehéz úgy elmesélni egy utazást, hogy eltitkolják, hová is mentek. Ugyanez igaz a közös tevékenységekre: ezek tere is beszűkül, és mivel a drágább fogyasztási javakat a gazdagabb barátok otthonukban rejtik el, hogy elkerüljék a hivalkodó fogyasztás vádját, a szegényebb barátok e privát térből is kiszorulnak. Ez nem egy tudatos folyamat: a gazdagabb barátok kényelmetlenül, rajtakapva érzik magukat, amikor szegényebb barátiakkal

olyan témába futnak bele, amiből vagyonuk kiderül, vagy ha saját lakásukban kell őket vendégül látni, így ösztönösen kerülnek ezeket; és ugyanígy viselkednek a szegényebb barátok is. Annak ellenére, hogy a stratégiát motiváló tapintat a barátság megőrzésére irányul, paradox módon, hosszú távon pont ez vezet a barátságok fokozatos elsovadásához, mivel a barátság éltető eleme az őszinteség, a közös tevékenységek, és az, hogy a barátok a fontos dolgokat megbeszéljék egymással. Ezért ezek a barátságok vagy elhalnak, vagy pedig leszűkült fókuszú barátságként működnek tovább.

2. LEGITIMÁLÁS

A másik gyakori stratégia az egyenlőtlenségek nyílt kezelése. Ezekben a barátságokban gyakran explicit módon szóba kerülnek a felek közötti vagyoni egyenlőtlenségek, sőt a barátság „speciális” volta is, és a közös terep kialakítása - például annak a sörözőnek a kiválasztása, amelyet mindkét fél megengedhet magának - gyakran nyílt anyagi megbeszélés tárgyát képezik. A stratégia alapja az őszinte barátság idealisztikus képe; az egyik interjúalany szavaival élve: „hiszen kitől várhatná az ember, hogy együtt örüljön az ő sikereinek, ha nem a barátaitól, a legjobb barátaitól?”

Ebben a diskurzív keretben a másik sikereinek nem örülő barát „irigynek” számít. Az irigység lényege, hogy valaki elkívánja mások javait és sikereit anélkül, hogy bármit is tenni kívánna azok eléréséért. Az irigység mint értelmezési keret azonban – ahogy azt is Hughes¹⁵ is megjegyzi – egybeemossa az egyenlőtlenségek felett érzett jogos felháborodást az irigység negatív személyiségjegyével. E diskurzus szerint ugyanis az egyetlen ok, ami miatt valaki szegény pozícióból felháborodást érezhet a javak egyenlőtlen elosztása felett, az az, hogy „irigy” – nem pedig az, hogy azok elosztása valóban igazságtalan. Ebből következik az is, hogy kritika legitim módon csak a gazdag pozíciókból fogalmazható meg. Az irigység kerete így pszichologizálja és egyéni jellembeli hibának állítja be azokat az érzéseket, amelyek az egyenlőtlenség-kritika alapjául szolgálhatnak.

Ez az interpretációs keret szintén megjelenik a gazdagabb baráttal rendelkező résztvevők között. Ezek a résztvevők azt hangsúlyozták, hogy azért nem okoz gondot számukra gazdagabb barátjukkal kijönni, mert ők „nem

15. Lásd Christina Hughes: „The Equality of Social Envy”, *Sociology*, 2007/2, 347-363. o.

irigyek”. Ők, szemben a tabusító keretet használó résztvevőkkel, sértőnek érezték, ha gazdagabb barátjuk megpróbálta vagyonát elrejtteni előlük, mert ezzel implicit módon arra utalt, hogy irigynek tartja őket.

Az irigység mint keret, nem véletlenül, szinte minden esetben együtt járt az esélyek egyenlőségét hangsúlyozó, és ezzel az anyagi különbségeket legitimáló diskurzussal:

OTTO: Soha nem voltam irigy, nekem ugyanaz a lehetőségem megvolt. Két dolog van az életben, amin nem lehet változtatni: hogy megszülettem, és hogy meg kell halnom. A többi az rajtam is múlik. Mit irigyeljek?

VIOLA: Ebben a világban minden lehetséges. Mindenki ugyanonnan indul, mindenkinek ugyanolyanok a lehetőségei. Lehet, hogy ez egy jó tulajdonságom, de soha nem voltam irigy senkire, mert úgy gondolom, hogy mindenki megtehetné ugyanazt; ezért nincs olyan, hogy valaki megérdemli, és valaki nem.

Ez a stratégia tehát, bár nem tabusítja a vagyoni egyenlőtlenséget, annak értelmezésére egy olyan keretet alkalmaz, mely legitimálja azt, és az egyenlőtlenségek generálta feszültségek megoldását abban látja, hogy a szegényebb fél küzdje le az irigység morális gyengeségét. A legitim egyenlőtlenségek keretéből következik, hogy mindkét fél úgy gondolja, hogy a gazdagabb barát megérdemli saját vagyonát – mert például keményebben dolgozott, mint mások, vagy pedig vagyonát a forgandó szerencsének tulajdonítják, ami egyforma valószínűséggel történik mindenkivel – mely keretek mindegyike kizárja az egyenlőtlenséget generáló struktúrák kritikáját. Ez a keret tehát, annak ellenére, hogy az egyenlőtlenségekről való beszéd nyíltabb formájára ad lehetőséget, mégsem vezet azok kritikájához; szemben az előző diskurzussal, mely implicit módon ugyan, de magában foglalta az egyenlőtlenségek kritikáját.

III. KÖVETKEZTETÉSEK

Az anyagi különbségeken átívelő barátságokban az emberek mikro-szinten szembesülnek a társadalmat makro-szinten jellemző egyenlőtlenségekkel. Ebben a tanulmányban az erre a szituációra adott mikro-szintű stratégiákat és diskurzusokat elemeztem két téma mentén: az első a stratégiákban tük-

röződő elképzelések az egyenlőtlenségek forrásáról és legitimitásáról; a második pedig a stratégiák sikeressége e heterofil kapcsolatok megőrzésében, és ezzel a társadalmi csoportok közti eltávolodás megakadályozásában.

Az interjúk alapján két fő stratégiát különítettem el. Az első az anyagi különbségek elleplezését célzó, a szocializmusban gyökerező, egalitáriánus, elleplező stratégia; a második pedig az az egyenlőtlenségeket explicit módon kezelő stratégia. Az elleplező stratégia az egyenlőtlenséget tabuként kezeli, mivel azt mind a szegényebb félre, mind a gazdagabb félre nézve szégyenteljesnek tartja; így implicit egyenlőtlenségkritikát hordozva magában. A stratégia azonban paradox módon mégis éppen azáltal vezet barátságok felbomlásához, hogy tabuvá teszi a megbeszélhető témák és a közös tevékenységek egy jelentős részét. Ezzel szemben a másik stratégia, mely az egyenlőtlenséget nyíltan kezeli, ezt olyan keretben teszi, mely nem ad helyet az egyenlőtlenségre vonatkozó kritikai reflexiónak: az egyenlőtlenségek legitimnek, a kritika pedig irigységnek minősül. Ez a stratégia nem szűkíti be a megbeszélhető témák körét, ám semmilyen módon nem kezeli az egyenlőtlenség fájó tapasztalatát, ami hosszú távon szintén a barátságok lazulásához vezet.

Egyik keret sem alkalmas tehát arra, hogy az egyenlőtlenség valóságával szembenézzen, és hogy hosszú távon megőrizze a barátságokat. E keret hiányát jellemzőnek tartom a magyar poszt-szocialista állapotról. A tabusító stratégia a szocialista diskurzív tradícióra támaszkodik, mely az egyenlőtlenségek tagadására épült; a legitimáló stratégia pedig arra a naiv neoliberais diskurzusra, mely szerint a verseny és a piac szabadsága automatikusan igazságos elosztást generál, és amelyben az egyenlőtlenség átmeneti, modernizációs problémaként jelenik meg. Az egyenlőtlenségre, mint maradandó, a deregulált piacgazdaságból és a versenyből adódó strukturális problémára reflektáló diskurzus a közéletből is nagyrészt hiányzik; és ez a hiány jelenik meg a mikro-szinten is.

A kutatás kvalitatív módszeréből adódóan nem képes időbeli változások, osztályhelyezethez vagy más változóhoz köthető eltérések, illetve a feltárt stratégiák elterjedtségének vizsgálatára. Az adatokból alapján azonban néhány sejtés megfogalmazható, melyek további kvantitatív vizsgálattal lehetnének tesztelhetők. Az első sejtés, hogy bár továbbra is a tabusító stratégia a domináns, egyre jobban terjed az explicit stratégia és a hozzá kapcsolódó legitimáló diskurzus. Számos résztvevő számolt be arról, hogy míg a szocializmus alatt rejtgette vagyonát barátai előtt, a kapitalizmus egyfajta felszabadulást hozott, és ma már rosszérzés nélkül tudja vállalni jobb anya-

gi helyzetét. Szintén erre utal az, hogy a fiatal résztvevők között gyakoribb volt az explicit, mint a tapintatos diskurzus, szemben a középkorú generációval, ahol ez az arány fordított volt. A változás oka nagy valószínűséggel az új, egyenlőtlenségeket legitimáló, és azokat csupán az egyéni érdemnek tulajdonító kulturális diskurzusok megjelenése, melyekből ezek az egyéni diskurzusok merítenek; illetve a fent említett fogyasztási polarizációs tendencia, mely egyre nehezebbé teszi a tabusító diskurzus gyakorlati fenntartását. A második sejtés szerint a fenti stratégiák nagyban kötődnek osztályhelyzethez, azon belül pedig az iskolázottsághoz, különösen a középkorú generáció esetén: a tabusító diskurzust, azon belül a gazdagság felett érzett szégyenérzet keretét leggyakrabban iskolázott, középkorú válaszadók alkalmazták; a konformitásból rejtegetők inkább az alacsonyan iskolázottak közül kerültek ki; és az explicit diskurzust alkalmazók pedig leginkább magasan képzett fiatalok voltak.

A tanulmány nyitva hagyta azt a kérdést, hogy milyen stratégia és diskurzív keret lenne jobban alkalmas arra, hogy e barátságokat megőrizze, és az egyenlőtlenségeket strukturális problémaként kezelje. A mikro-szintű kapcsolatok, mikro jellegükből adódóan, nem képesek strukturális problémák kezelésére (arra csak politikai cselekvés képes): a mikro-szint szükségképpen legjobb esetben is „játékonykodó”, affirmatív újraelosztás megvalósítására alkalmas (pl. a szegényebb barátok meghívásával, segítségével, stb.), mely érintetlenül hagyja, sőt bizonyos szempontból újratermeli az egyenlőtlenséget generáló struktúrákat. A megoldást talán a két felvázolt diskurzus kombinációja jelentené, mely egyesíti a tapintatos diskurzus struktúra-kritikusságát és empátiáját az explicit diskurzus nyíltságával.

TELLER KATALIN

„E MONOPOLISZTIKUS HATALMAT REPREZENTÁLÓ INTÉZMÉNY”

A Múcsarnok épülete az első világháborúban

Amikor a szerkesztő Gyöngyösy Nándor a magyar művészeti életet a világháború kontextusában újragondoló, prominens szerzőket felvonultató illusztrált antológiában bevezetőként kijelenti, hogy a „Múzsák nem hallgatnak a fegyverek ropogása, koponyacsontok recsegése és az utolsó sóhajok hördülése között sem”,¹ akkor a magyarországi művészeti termelés szívósságát megéneklő olyan toposzra nyúl vissza, amely a „világégés” folyamán makacsul, de főként roppant pátosszal fűszerezve tért vissza számos szerző szövegében. Egyúttal azonban a szomatikus szóképek bevetésével arra a váltásra is ráirányítja a figyelmet, amely a háborús cezúrának köszönhetően következett be többek közt a művészeti intézmények térhasználatában. A később már lankadtabb lelkesedést mutató *Magyar Iparművészet* második háborús számában egy névtelen krónikás arról számol be, hogy

[a] Múcsarnokban, a Szépművészeti Múzeumban, az Ernszt-Múzeumban és az Országos Képzőművészeti Főiskolán egymásután nyíltak meg a vöröskeresztes hadikórházak s ahol máskor jókedvű piktorhad csepülte egymást és a kritikát, ott most gyengéd kezek kötést raknak sebesült katonákra. A Nemzeti Szalon helyiségeiben pláne puskák durrognak és katonai vezényszavak csattognak; derék önkéntes őrseregünk gyakorolja ott magát a fegyverforgatásban. [...] A]z Iparművészeti Iskola egyik szárnyában, 100 sebesült számára kórházat rendeztek be, de úgy, hogy az ápolás mellett az iskolai munka se rövidüljön meg. Az iparművészeti iskolai hadikórház nemcsak a betegek ápolásával, hanem egy igen láto-

1. A szerkesztő [Gyöngyösy Nándor]: „Az első kötethez”, in Gyöngyösy Nándor (szerk.): *A mai magyar művészet. Képzőművészeti anthologia 1914–1915*, Budapest, Lampel, 1916, 6. o.

gatott vöröskeresztes ápolónői-kurzus rendezésével is nevezetes missziót végez a fővárosi társadalom szamaritánus munkájában.²

A jótékonykodó patrióta elköteleződés az Iparművészeti Főiskola esetében egyedülállóan hibrid térhasználati gyakorlatot eredményezett, amennyiben ötvözte az intézmény eredeti funkcióját és a rendkívüli helyzetből adódó funkcióváltást. Számos más épületben azonban mégiscsak a kizárólagosság érvényesült, hiszen vagy kontinuitás mutatkozott a már kanonizált használatban, vagy – a Múcsarnokhoz hasonlóan – gyökeres váltás következett be. A továbbiakban annak érdekében igyekszem rekonstruálni az intézményi tér efféle exkluzív átszabása körül jelentkező indítékokat és folyamatokat, hogy kiderítsem, milyen mértékben vezethető ez vissza háttérrel járó kényeszekre és önfényező megfontolásokra.

I. GITT ÉS EGYLET

A Múcsarnok városligeti palotájában diadalmas háborunk sebesült hőseit ápoljuk. Ahol a tavaszi s téli nagy tárlatok alkalmával délszaki növények között márvány szobrok állottak és keleti szőnyegekkel borított pamlagokon pihenve színes képekben gyönyörködött szórakozó közönség, ma ott fehér ágyon fekszik, fején, karján vagy lábán fehér kötéssel a sebesült vitéz s ápolják őket szeretettel fehér köntösbe öltözött hölgyeink.

Örök emlékezetű dátum marad a Múcsarnok történetében – s gyönyörű kép ez! [...] Kórház a Múcsarnokban is. Itt is a háboru. Helyes! Így kell ennek lenni!³

Malonyai Dezsőnek az 1915-ös – immár nem a Múcsarnokban, hanem a Szépművészeti Múzeum előcsarnokában rendezett – téli tárlat apropóján papírra vetett szavai valójában tehát már egy jó éve fennálló állapotot rögzítettek. Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat nevében Andrassy

2. N. n.: „Művészeti intézményeink és a hadiállapot”, *Magyar Iparművészet*, 1914/9, 446. o. Az Iparművészeti Főiskoláról készített képeket ld. Fabinyi Lili: „Az iparművészeti iskola terrasza” [fénykép], *Művészet*, 1914/8, 363. o.

3. Malonyai Dezső: „Téli tárlat. 1915. november”, in Gyöngyösy Nándor (szerk.): *id. mű*, 17–21. o., itt: 17. o.

Gyula mindjárt a háború kitörésekor átengedte a Múcsarnokot a budapesti térparancsnokságnak, hogy hadikórházként hasznosuljon a már 1914. augusztus első hetétől egyre nagyobb számban hazaszállított sebesültek számára.⁴ Az efféle jótékony célú akciók a kezdeti háborús lelkesedés nyomán futótűzként terjedtek: a Margitszigeti Részvénytársaság a maga játékkaszinójával az elsők között jeleskedett a felajánlók között,⁵ Apponyi is sebesülteket fogadott eberhardi kastélyába,⁶ a gödöllői kastélyban pedig – ahogy *Az Est* tudósítója vizionálta – az „évszázados Grassalkovich-park fenyőfái alatt balzsamos lesz az üdülés és néha a friss szellővel Erzsébet királyné jószágos szelleme fog ellebegni a sebesült hősök kórágya fölött”.⁷ Az arisztokrácia illetén patetikus buzgólkodása mellett – Augusztia főhercegné volt az abszolút élenjáró⁸ – októberben a Magyar Mérnök- és Építész-Egylet is átengedte székházát a sebesülteknek, a Magyar Tudományos Akadémia termei szintén felajánlás tárgyai lettek csakúgy, mint a Budapesti Kerületi Munkásbiztosító Pénztár vagy a Képzőművészeti Főiskola helyiségei.⁹ A már augusztusban jelentkező szükség¹⁰ tehát nemcsak formát, hanem

4. N. n.: „Társulatunk és a háború”, *Művészet*, 1914/7, 335–336. o., itt 336. o. A beszámoló szerint bár már előkészítették az októberre tervezett Benczúr-kiállítást és a Téli kiállítást is, szeptember 18-tól mégis több mint 400 ágy felállítását és egy segélyalap létrehozását vették tervbe, valamint azt, hogy a társulat kiállításokon eladott műveit jótékonyági célokra ajánlják fel. Ld. Fabinyi Lili fényképeit is in *Művészet*, 1914/8, 358–359. o. és 383. o. Vö. még Regős Andrea: „A Múcsarnok első évtizedei”, in Keserű Katalin – Nagy Gabriella – Beke László (szerk.): *Múcsarnok*, Budapest, Múcsarnok, 1996, 41–65. o., itt: 58. o.

5. Ld. n. n.: „Kórház a margitszigeti játékkaszinóból”, *Az Est*, 1914. augusztus 11., 7. o.

6. Ld. n. n.: „Apponyi a honvédelem érdekében”, *Az Est*, 1914. augusztus 13., 5. o.

7. N. n.: „A gödöllői kastélyban”, *Az Est*, 1914. augusztus 19., 6. o.

8. Szinte nem akadt olyan nap, amikor Augusztia és az általa alapított segélyalap áldásos tevékenységéről nem hozott volna cikket a napisajtó. A bizonyára legnagyobb visszhangot az 1915 tavaszán az Országházban Augusztia fővédnöksége alatt megrendezett hadegészségügyi kiállítás keltette. Vö. többek közt *Képes Ujság*, 1915. április 25., 10. o.

9. Vö. Bálint Zoltán: *Visszapillantás a Magyar Mérnök- és Építészegylet hadikórházának történetére*, h. n., k. n., 1916; n. n.: „Az Akadémia és a háború”, *Az Est*, 1914. szeptember 4., 6. o.; n. n.: „Beteg munkások helyén sebesült katonák”, *Népszava*, 1914. szeptember 13., 12. o. és n. n.: A Budapesti Kerületi Munkásbiztosító Pénztár hadikórháza, *Ország-Világ*, 1914. november 8., 751. o.; Ferenczy Valér: „A képzőművészeti főiskola hadikórházából” (rajzok), *Művészet*, 1914/9–10, 363. és 393. o.

10. N. n.: „181 sebesült Budapesten”, *Az Est*, 1914. augusztus 20., 6. o., ahol már komoly ellátási gondokról van szó.

törvényt is bontott, ugyanis a *Pénzügyi Közlöny*ben a hadiállapot szabályozására hivatott, a „mihez tartás végett” még 1918 tavaszán is újraközölt törvényszöveg 21. §-a szerint egyes magán- és középületek – az udvartartás épületei, a nyilvános múzeumok, múcsarnokok, levéltárak, könyvtárak stb. – elvileg nem voltak elidegeníthetők háborús célokra.¹¹ Hogy ez számtalan esetben önkéntes felajánlás nyomán mégis megtörtént, bizonyára csak részben magyarázható a rendkívüli helyzettel. Annál is inkább, mert az infrastruktúra adaptálása – legalábbis a Múcsarnokban, de feltehetően másutt is – hagyott némi kívánnivalót maga után, ahogy a Gábor Eszter levéltári kutatásai nyomán előkerült dokumentumok is tanúsítják a hatalmas üveg-tetőjú termek alkalmatlanságát:

A tűző napsugarak mérséklésére a kórház parancsnoksága az üveg- és bádogtetőt kétszeres mérszréteggel vonatta be, amely réteget az esőzés feloldotta, a mész a nagyméretű üvegtáblák kittezését kimarta, s az ebből származó hiányok folytatólagos beázásokat eredményeztek. E hiányokat a hadikórház parancsnoksága szakemberek mellőzésével házikezelésben igyekezett pótolni olyan anyaggal, amely egy év után felmondta a szolgálatot.¹²

Ezek szerint a potenciálisan cseppkőbarlangként működő oszlopos nagyteremben – a Grassalkovich-kastély parkjának lágy szellőjével ellentétben – zordabb klimatikus viszonyok uralkodhattak. De az épület falai közül kiszorult társulati élet sem épp a nyugalmas lábadozás – nemhogy egészséges virágzás – jeleit mutatta.

II. „E MONOPOLISZTIKUS HATALMAT REPREZENTÁLÓ INTÉZMÉNY”¹³

A háború ellenére évente kétszer megrendezett társulati kiállítások egyszerre jeleztek folytonosságot és megszakítást: az akadémikus festészet fellegváraként működő Múcsarnok a maga kultúrpolitikai tőkéjét továbbra is

11. „A hadi szolgáltatásokról szóló 1912. évi LXVIII. sz. törvénycikk”, *Pénzügyi Közlöny*, 1918. március 20., 196–199. o.

12. A BFL anyagát idézi Gábor Eszter: „A Múcsarnok épülete”, in Keserü Katalin – Nagy Gabriella – Beke László (szerk.): *id. mű*, 5–40. o., itt: 35. o.

13. Bálint Aladár: „Múcsarnok”, *Nyugat*, 1917/8, 778–779. o., itt: 778. o.

masszívan használva igyekezett hangadó és trendmeghatározó maradni a korabeli művészeti életben, amiről tanúbizonysággal szolgálnak a társulati hivatal rendszeres szemléi csakúgy, mint az az egyedülálló lobbierőt tükröző akció, amelyről a *Belügyi Közlöny*ben közzétett 1917-es belügyminisztériumi körrendeletből értesülhetett a nagyérdemű, de főként a szakma.¹⁴ Miután – így a rendelet – a „megboldogult királyi párról” készített portrékhoz és szobrokhoz hasonlóan valószínűleg a nemrég megkoronázott IV. Károly és felesége, Zita megörökítése iránt is tömeges igény jelentkezik, ennek kielégítésében szakmai támogatást kíván nyújtani a Műcsarnok izlésbiztos gárdája. „Közérdekre” és az „egyesület erkölcsi súlyára” hivatkozva a belügyminiszter tehát felszólította az érdekelteket, hogy „szerény honorárium ellenében” a városok és a törvényhatóságok nyugodtan rendeljenek „bármely formában” elkészítendő művet a Műcsarnoktól. A társulat vezetése tehát szemmel láthatóan tett arról, hogy akár uralmi szóval is berkein belülre csatornázza be a művészeti kereslet egy bizonyos szegmensét. Mindközben a Műcsarnok által rendezett tárlatok rendre háborgásra ingerelték az ellentábort, amihez persze a művészeti klikkek már több évre visszatekintő háborúskodása is puskaport szolgáltatott, jóllehet a retrospektív értékelések többsége valóban hajlik arra, hogy a társulat már-már retrográd művészetszemléletét hibáztassa a megmerevedett frontvonalak kialakulása miatt.¹⁵ Bálint Aladár, a *Nyugat* csípős nyelvű műkritikusa minden adandó alkalmat megragadott, hogy az éppen aktuális tárlat kapcsán kiosszon egy-egy pofont a felkenteknek, ezekből csak egy hosszabb példa:

Naptári pontossággal, sőt kozmikus törvényszerűséggel nyílnak és zárulnak a műcsarnok tárlatai. Ugyanezzel a végzetes megismétlődéssel alapítják meg az emberek, hogy ennyire gyenge még sosem volt a tárlat. A fokozat végtelen skáláját sejtetik e megállapítások, hajszálfinom, szinte laboratóriumi precizitását a művészi termelés fajsúlyának, holott a műcsarnoki képvásárok színvonala esztendőök hosszú sora óta nem változott. Nem is változhatott.

14. „3,423/1917. B. M. eln. körrendelet”, *Belügyi Közlöny*, 1917. március 25., 386. o. A rendeletet Sándor János, a második Tisza-kabinet belügyminisztere szignálta.

15. Vö. Regős: *id. mű*; továbbá a háborús körülményeket is felidézve Berzeviczy Albert: „Festőművészetünk áttekintése az utolsó hét évben”, *Budapesti Szemle*, 1921. január–február, 67–83. o. illetve Mátrai Vilmos: „Képzőművészeti szemle”, *Katolikus Szemle* 1931/4, 295–301. o. Átfogóan ld. Istvánfi Gyula – Frank János: *Budapest, Műcsarnok*, [Budapest], TKM Egyesület, 1986.

A múcsarnoki kiállítók törzskara ugyanaz, mint tíz-tizenöt évvel ezelőtt. Akik megöregedtek, azok nem fiatalodhatnak vissza, sőt magukhoz öregítik a számító fiatalokat is. (Azokat a fiatalokat, akik már tizenhat éves korukban is öregek voltak.)

Nem is lehet megérteni, mit remél a közönség és miért csalódik – évente kétszer –, miért vár üzleti élelmesség helyett (eszemadta, tájkép gólyával, őszi napsütés pocsolyával, rohamozó honvédek, angórák napsütésben) idealizmust a deresedő fejű divatos mestertől. Az nem fogja többé földhöz csapni palettáját, hogy újra kezdje dicstelenül folytatott mesteriségét.¹⁶

Mindemellett bizonyára igazat kell adni Regős Andreának is, amikor hangsúlyozza, hogy „e rendkívül alacsony színvonalú kiállításokat nem valamilyen fennkölt célból rendezték [meg] még ilyen nehéz körülmények között is, sok művész életbenmaradási esélyét jelentette egy-egy kép eladása.”¹⁷ A dilettantizmusnak és „a tisztességes középszerűséget jelentő piktúra képviselőinek”¹⁸ térnyerése bizonyára megbocsátható és a háborús körülményekkel messzemenően menthető lett volna, ha a Múcsarnok nem tör kizárólagosságra. Még a nem éppen újító szellemű *Katolikus Szemle* sem szalasztotta el az uniformizált, a társulat áldását élvező műtermékek gyengeségének bő szavú és kritikus tárgyalását.¹⁹ A háború vége felé a Múcsarnok trendmeghatározó szerepének elvesztését a *Budapesti Szemle* egyik szerzője az épület újbóli birtokbavételével és az izlésformáló monopólium azonnali visszaszerzésével kívánta megelőzni:

Művészetünk czéltudatos fejlődése és ennek ellenőrzése szempontjából multhatatlanul szükségünk van arra, hogy a különböző nemzedékek és a legkülönbözőbb irányok kiválóbb képviselői időről-időre egyazon kiállítás keretében szerepeljenek. Minthogy ennek föltétele a kifogástalan kiállítási helyiség, minden követ meg kellene mozgatni, hogy a Képzőművészeti Társulat az évek óta hadikórháznak használt s katonaságunk számára ma már bizonyára nélkülözhető Múcsarnokot eredeti rendeltetésének visszaszerez-

16. Bálint Aladár: „Két kiállítás. Múcsarnok téli tárlata”, *Nyugat*, 1916/23, 801–802. o., itt: 801. o.

17. Regős: *id. mű*, 58. o.

18. Uo.

19. Vö. -x.: „Háborús műkiállítások”, *Katolikus Szemle*, 1915/6, 599–607. o.; x.: „Téli műkiállítások”, *Katolikus Szemle*, 1917/3, 238–246. o.

ze. Ha ez nem történik meg egyhamar, művészetünk irányítására hivatott s az erre alkalmas eszközökben leginkább bővelkedő Képzőművészeti Társulatunk elveszti vezető szerepét s a közönség ízlését sem lesz módjában helyes mederbe terelni.²⁰

Jóllehet a Múcsarnok vezetése a háború végével valóban visszavehette intézményét, ám az épület leromlott állaga és a pénzügyi források hiánya miatt, valamint a tulajdonosi viszonyok 1926-os megváltozásánál és persze a céges konkurencia erősödésénél fogva legfeljebb a régi csillogás utolsó visszfényéből éldegélhetett.²¹ Mindemellett említésre méltó Andrássy Gyula kivétel – mert a már idézett reprezentatív antológiában különösen paradoxnak bizonyuló – álláspontja: a műpártolás jelenlegi helyzetét és jövőbeni feladatait mérlegelve a társulat vezetőjeként civil aktivizmusra szólít fel, mondván „[n]e várjunk mindent az államtól”, hiszen „[á]tlagban a magyar politikus – pedig ezek köréből való a mindenkori közoktatási miniszter, – gyenge műértő”.²² Mi több, szerinte téves lenne – a háborús ellenségeskedés jegyében – lemondani arról a lehetőségről, hogy esztétikai szempontból tanulni lehessen a nyugati művészettől és művészetpártolástól; sokkal inkább a művészi szabadság kiteljesítését kell akár magán-, akár intézményi műpártolóként elősegíteni.²³

III. „TORKIG VAGYOK A NEVÜKKEL”

A Múcsarnok égisze alatt végzett művészeti tevékenységek Andrássy programadó és korrektív szavai ellenére végső soron csak ideig-óráig bizonyultak tartósnak és megfellebbezhetetlennek. Ugyanez állt a hadikórházak és a hadisegélyezés intézményére is, legalábbis azt illetően, ami a propaganda gépezet első akadozásai nyomán láthatóvá válhatott. 1914 októberében az *Érdekes Ujság* még diadalittasan és fotókban bővelkedve számolhatott be a civil adakozások és jótékonykodások üdvös elterjedéséről, amikor arról tudósított, hogy a „csárdától a grófi palotáig kórházzá, sebesültek üdülőhe-

20. D.: „Tárlat”, *Budapesti Szemle*, 1918. május, 291–297. o., itt 291. o.

21. Vö. Regős: *id. mű*, 58. sk. o. és Gábor: *id. mű*, 35. sk. o.

22. Andrássy Gyula: „A műpártolásról”, in Gyöngyösy Nándor (szerk.): *id. mű*, 7–12. o., itt: 10. o.

23. Andrássy: *id. mű*, 10. sk. o.

lyévé változott át az ország”.²⁴ A háború végén különböző budapesti középületekben, gyártelepeken, kiegészítő barakk-kórházakban már összesen 34 ezer ágy állt rendelkezésre a sebesültek fogadására és ápolására,²⁵ amelyek nemcsak az állam komoly szerepvállalását kényszerítették ki, hanem terepet adtak annak is, hogy az „arisztokrácia engagement-ja a sebesültügyben” „presztízskérdéssé” váljon.²⁶ Nem kellett azonban sokáig várni arra, hogy élelmes újságírók ráirányítsák a figyelmet az efféle felbuzdulást még náluk is élelmesebben kihasználókra – akár az adakozói, akár a vevői körből. Gábor Andor például már 1915 január végére kínrímekben bővelkedő rigmusokba szedte annak a „szegény embernek” egy napját, aki az egyik ingyenkonyhától a másikig sétál útba ejtve az Augusztá-segélyalapot és a különböző fővárosi segélyközpontokat is, hogy a nap végére hazatérjen lakásába, amelyet ezen juttatásokból vásárolt.²⁷ A pénzügyileg kevésbé lukratív, ám az álszenteskedést bőven kiszolgáló betegápolás sem ússza meg a karikírozást az *Érdekes Ujság* lapjain: a Vulpes álnéven író Kálnoki Izidor egy nemesi származású sebesült köré gyűlve láttatja a beteg minden kívánságát ugrásra készen váró „ápoló angyalkákat”, akik egy csőposta gyorsaságával szereznek egy boyt, hogy továbbíthassák azt a rövidke levelet, amelyben a beteg a manikűrkészlet haladéktalan eljuttatását kéri nejétől.²⁸ A háború idején is fáradhatatlan, bűnügyi és egyéb újságíróként ténykedő Tábori Kornél és kollegái sem cenzúrázták különösebben önmagukat, amikor egy vicc- és anekdotagyűjteményük első lapján az arisztokrácia kifigurázását célozták a segélyt osztó hölgy alakjában, aki naivan a szerencsétlen kérelmező telefonszáma iránt érdeklődik.²⁹ Ezt az adomagyűjteményt még megelőzte Táborinak a tényfeltáró – sőt megkockáztatnám: diskurzuselemzői

24. N. n.: „A csárdától a grófi palotáig”, *Érdekes Ujság*, 1914. október 25., 22. o. Itt és a *Képes Ujság* lapjain is a tudósítók fáradhatatlanul számolnak be arról, hogy az adakozó kedvű magánszemélyek és intézmények milyen épületeket áldoztak fel a háborús egészségügy oltárán.

25. Vö. Vörös Károly: „A világváros útján”, in uő (szerk.): *Budapest története a márciusi forradalomtól az őszirózsás forradalomig*. Budapest, Akadémiai, 1978, 525–772. o., itt: 745. és 748. o.

26. Károlyi Mihályné: *Együtt a forradalomban*, Budapest, Európa, 1967, 170. o.

27. Gábor Andor: „Szegény embert még az ág is húzza!”, *Érdekes Ujság*, 1915. január 31., 26. o.

28. Vulpes [Kálnoki Izidor]: „Hamar egy boyt”, *Érdekes Ujság*, 1915. október 24., 25. o.

29. Kulinyi Ernő – Szomaházy István – Tábori Kornél: *A háborús Pest. 80 víg eset*, h. n., k. n., 1916, 3. o.

vénáról tanúskodó – újságírói igénnyel kiadott kórképe: a főpolgármester, Szini Gyula, Bíró Mihály, az utca emberei és mások mellett megszólaltatta Dr. Boda Dezső rendőrfőkapitányt is, aki hadjáratot hirdetett nemcsak „a közjótékonyaságok csalói”, hanem az „álkatonák, álhősök s álsebesültek” ellen is.³⁰ Vagyis a Gábor Andor-féle karikatúrák valószínűleg nem nélkülöztek némi valós alapot; bizonyára tényleges bűntényekről volt szó például a margitszigeti hadikórház esetében, ahol maga az igazgató munkálkodott azon, hogy betegei ne csak a sérüléseiktől szabaduljanak meg, hanem egyéb vagyontárgyaiktól is.³¹

Úgy tetszik tehát, hogy bár a háborús konjunktúralovagok – legyenek azok magánszemélyek vagy intézmények – már-már háborítatlanul ténykedhettek önlegitimációjuk erősítése érdekében, a közbeszéd és részben a hivatalos diskurzus is felismerte a helyzet fonák mivoltát. Kivételes példával szolgál erre *Az Est* nem sokkal a háború kitörése és az első tömeges sebesültszállítmányok beérkezése után: a kishíreket tartalmazó rovatban a lap *Kérdés, a mire nem tudunk felelni* szerkesztőségi címmel leközl egy olyan olvasói levelet, amelynek megjelentetése – eldönthetetlen módon – vagy csak a cenzúra figyelmetlenségére, vagy az újság önkritikus attitűdjére vezethető vissza. Az „Öreg Zorkóczy Sándor gépészmérnök” aláírással publikált néhány sor leplezetlenül tanúskodik a szerző felháborodásáról: írója szerint miközben a sebesült katonák nevei számára „babérkeretű rovatot” kellene fenntartani, addig a sajtótudósítások a pályaudvarokon fényképezőgépek előtt pózoló nagyurakat említik név szerint (miközben – így a szerző – „nevüket az adakozók sorában szerényebben látom”).³² S még ha a gépészmérnök nem is irigyli tőlük a „nyomdafesték dicsőségét”, torkig van a nevükkel. Ellenpéldaként említi a német sajtót, amely – legalábbis szerinte – eltekint attól, hogy a magyar sajtó gyakorlatát követve kiszerkessze „a peron-notabilitások” neveit. Ez a szervilizmust kereken elutasító szemlélet bizonyára kivételesnek tekinthető a korban – különösen, hogy egy sajtótermék adott neki fórumot –, és érzékletesen ellenpontozza az önfényező legitimitáskeresés gyakorlatát.

30. Tábori Kornél: „A háborús Budapest”, in uő: *Pesti specialitások*, Budapest, Dick Manó [1915], 117–172. o., itt: 126. és 127. o.

31. N. n.: „A margitszigeti hadikórház rejtelseiből”, *Népszava*, 1915. május 13., 10–11. o.

32. Öreg Zorkóczy Sándor gépészmérnök: „Kérdés, a mire nem tudunk felelni”, *Az Est*, 1914. augusztus 30., 7. o.

BODÓ BALÁZS

BÚCSÚLEVÉL

*Kinek írjam meg, ha nem neked?
Mikor írjam meg, ha nem most?*

Elutasítás, düh, alkudozás, depresszió, belenyugvás. Azt mondják, ez a haldoklás öt fázisa. Nem tudom, hogy az öngyilkosok is ezeken a stációkon mennek-e keresztül. Nem tudom, hogy aki gyilkossá válni készül, annak a pokol milyen bugyrain kell átmennie. Azt sem tudom, hogy aki nem a szó fizikai értelmében készül a halálra, hanem csupán az identitása egy részét készül levetni, egy ilyen ember is vajon ezeken a fázisokon esik-e át.

Valahol a depresszió túl, a belenyugváson innen írom ezt a szöveget. Haldoklom. Nem a szó fizikai értelmében, de temetni készülök bennem a magyart. Ez a szöveg a hazámmal való végleges szakítás dokumentuma szándékszik lenni, villanófénybe merevített pillanata annak a folyamatnak, ahogy felmondom a hazámmal meglevő kulturális, társadalmi, politikai, de mindenekelőtt sorsközösséget.

Ha innen nézem, haldoklás, kétségbeesett kapaszkodás valamihez, amiről tudom, hogy el kell múlnia. Ha onnan nézem, hidegvérrel, számító kegyetlenséggel elkövetett gyilkosság, az eddigi életem, eddigi lojalitásaim kiirtása, az engem eddig tápláló közösségek szisztematikus leépítése, fel számolása.

Önmagam ellen elkövetett gyilkosság ez a szöveg. Önvédelemből elkövetett öngyilkosság.

Mert ha nem teszem, tudom, belehalok.

Szeretnék észrevétlen belopakodni ebbe a szövegbe, szeretném, ha lenne egy névtelen hang, ami beburkol, magával ragad, amit folytathatnék, anélkül, hogy észrevennének. Jó lenne, ha nem tőlem származna e beszéd, csupán véletlen eleme volnék, apró hézag, az elnémulás lehetséges tere.

De nem találtam rá erre a szóra, mert csak a névtelen, hazájukat elhagyó milliók hallgatása van, és a maradék makacs pörlekedése van, és a család, múltékony, gyilkos jelen idő kényszerei szülte könnyek vannak, és én sem

némán menni, sem perelve maradni, sem menekülni nem tudok, nem akarok. A szentség visszavonásának rítusát, tétova ordináriusként, magamnak kell tehát felépítenem.

El kell mondjam hát a miértet, és ezt úgy kell tennem, hogy ne tűnhessék se vádiratnak, se alkunak, se változást szítani remélő tanúságtételnek. Úgy kell hideg leltárral számot vetnem a miértről, hogy abban se elutasítás, se düh, se szomorúság ne legyen. Nem tudom, miért, de azt gondolom, hogy a Brassót elhagyó százszok tudhattak talán így elmenni: azzal a praktikus belátással, hogy ahelyütt az ő lehetőségeik, a létüket addig fenntartó keretek megszűntek, és így nincs más hátra, mint valahol másutt újramelegedni. A halottak még otthon vannak abban a földben, ahol az élőknek már nincs hazájuk: bezárták a fekete templomot, és a kulcsot mindenféle ceremónia nélkül átadták az első arra járó idegennek. Nem több az én ambícióm sem.

Miért?

Nem amiatt megyek, ami folyton változik. Nem érdekel, hogy ki van éppen kormányon, hogy hogy áll a gazdaság, nem az érdekel, hogy ki van hatalmon, és hogy épp hogy bánik a kezébe kapott hatalommal. Mindez, ha adott pillanatban életveszélyes is sokszor, de múlandó és változni kész.

Amiért mennem kell, az mindaz, ami változatlan.

És ez a változatlan a társadalom szabadsághoz fűződő viszonya, pontosabban a szabadsághoz való bármiféle viszony tökéletes hiánya. Igazságtalan, hogy ezt pont neked kell olvasnod: meglehet, félreértés, de úgy hiszem, a magyar társadalom nem igényli és nem is tűri a szabadságot. Nem tartja értéknek az autonómiát, az egyéni és közösségi önrendelkezés fontosságát, nyomokban van csak igénye arra, hogy világos és racionális szabályokon keresztül, de mások szabadságát tiszteletben tartva maga kívánjon saját sorsa felől dönteni. Hiába keresem a kooperációra törekvést és a másokban való bizalmat. Alig látom a kölcsönös áldozatok viszonzási hálózatát működni. Nem lelem sehol a szabadság akarását, a szabadság hiányát megtűrni nem hajlandó akaratot. Márpedig számomra a szabadság valahol itt kezdődik.

Nem tudom, lehet-e szabadnak lenni, lehet-e a szabadságot akarni anélkül, hogy átéltük volna akár a szabadságot, akár a szabadság tűrhetetlen hiányát. Nem tudom, meg lehet-e tanulni a szabadságot könyvből, versből, rá lehet-e kapni az ízére a forradalmak múltó felvillanásaiban, vagy szabad és szabadsághiányos nemzedékek hosszú tapasztalata kell ahhoz, hogy egy társadalom ne érje be kompromisszumokkal. Félek, hogy a szabadságot csak megtapasztalni lehet; át kell élni, milyen az, ha egyszerre egy sza-

bad társadalom keretei között találja magát az ember. Nekem ez a tapasztalat megadatott. És ez a tapasztalat döbbsentett rá arra, hogy az a hely, amit eddig hazámnak hívtam, mennyire nem gondol semmit a saját szabadságáról.

Mert nem arról van szó, hogy a magyar társadalmat nem szabadnak látnám: láttam, látok épp elég társadalmat, ahol a szabadság hiánya kézzel fogható véres napi tapasztalat, ahogy láttam elég olyan társadalmat is, ahol a szabadság retorikája mögött rafináltan megbújva lappang a szabadsághiány. Ezekben a társadalmakban, Dél-Afrikától Amerikáig a szabadsághiány napi tapasztalatával kéz a kézben jár a szabadság akarása: a szembeszegetés, a konfliktus, a párbeszéd vagy a kivonulás zajosabb vagy csendesebb kulturái folyamatosan emlékeztetnek arra, hogy ha másutt is épp, de van szabadság, azaz van a szabadság hiányának alternatívája. A szabadság akarása, az ezért hozott áldozat napi gyakorlat és napi tapasztalat.

E társadalmakkal szemben a hazámban azt látom, hogy a szabadság mint egyéni sorsok és közösségi törekvések központi rendszerező elve: egészen egyszerűen hiányzik. Nem dalnak róla költők, nem szólnak róla publicisták, nem válik politikai mozgalmak csatakiáltásává, nem válik egyéni életutak gerincévé. A szabadságvágy pillanatnyi történelmi fellángolásai és a kegyetlen elnyomatás történelmi léptékben rövid évei kivételével a szabadság ugyanúgy nincs jelen e társadalom napi tapasztalatai között, ahogy a szabadság nyomasztó hiánya sem. Ami helyette van, az a nagy, történelmi kiegyezések, kompromisszumok végeláthatatlanul hosszú évtizedeinek sora, melyek alatt a társadalom legkiválóbbjai is meghozzák az döntést: szabad társadalom helyett látszólagos privát szabadságuk kis köreibben élnek inkább túl és tovább.

Én ezt a kompromisszumot nem akarom megkötni. Nem akarok, nem tudok többé magam köré burkot növeszteni, amin belül látszólag minden rendben, már csak azért sem, mert ez a burok lépten-nyomon felhasadt, nem tudtam fenntartani az integritását, nem tudtam fenntartani az integritásom. A szabadságnak, rá kellett döbbsenjek, nincsenek kis körei, csak ha becsukom a szemem mindarra, ami azokon kívül esik, és felmondom a tényleges szolidaritást mindenkivel, aki ezeken kívül szorult.

Márpedig ennek így nincs értelme. Az én személyes szabadságom és a közösség szabadsága nem elválaszthatók egymástól. Nem lehetek szabad ott, ahol a szabadság hiánya vesz körül, és be kellett lássam, hogy nem tudom azt, amit magyar társadalomnak gondolok, a szabadság akarására rávenni.

Isten látja lelkem, megpróbáltam. Megtanultam tőled, hogy lehet és muszáj. Próbáltam szelíden és erőszakkal. Példamutatással, tanítással és forradalmi hevülettel. Tanultunk a szabadságról egymástól azokkal, akikkel egymás felé fordulni nyílt alkalom, és gondoltam azt sokáig, hogy vannak elvek, amik elég nemesek ahhoz, hogy olyanokra is rákényszeríthetők, akik nem kérnek belőlük. Ma már nem gondolom ezt. Nem gondolom, hogy jogom lenne a saját értékeimet másra kényszeríteni. Nem gondolom, hogy jogom lenne megtagadni bárkitől az emberség minimális ismérveit: azt, hogy valakit a reflexió képessége tesz emberré, és hogy mindenki képes a jó és rossz közötti különbségtételre. Márpedig ha így teszek, nem marad más választásom, mint búcsút inteni egy olyan közösségnek, melynek formálisan ugyan tagja lennék, de szisztematikusan eltérnek az értékválasztásaink.

Milyen könnyen mondunk le nap mint nap közösségekről, akikhez nincs közünk. Ki imakörökbe nem jár, ki meleg szaunákba, nem okoz gondot nem lejárni focimeccsre és technópartira. Nincs természetesebb az oda-nem-tartozásnál. És mégis, egy hazának, ennek a képzelt közösségnek félve, ha egyáltalán, mond búcsút az ember.

Nem triviális feladat hazát váltani. És nem azért, mert az egy csomó praktikus gonddal jár. Nem a nyelv a gond, nem a beilleszkedés, nem a gyerekek iskoláztatása, és nem az, hogy idegen vagyok, jó eséllyel, halálomig.

Szeretek idegen lenni. Kitüntetett, szerencsés szerep részének lenni valaminek meg nem is, úgy járni-kelni a világban, hogy semmi nem ismerős, hogy semmi nem természetes, hogy nincs semmi, ami kézzel foghatóan otthonos. Boldog vagyok, ha nem köt törzsiség, vér, nem, vallás, származás, ha nincs miért csoportba gyűlve öklöt rázni egy másik csoport felé.

Nem a váltás a nehéz, hanem az azt megelőző döbbenet, ami a váltás gondolatához elvezet. Te egyszerre adtad a kezembe Andersont és a „neked itt van dolgod” feladatát, és én kudarcot vallottam, és azt érzem most, hogy ez így, együtt: árulás. És nincs nehezebb az erre rádöbbenő rettenetnél, annál, hogy nincs semmiféle racionalitáson túli kötelem, ami hol vért, hol feltétlen lojalitást, hol rajongást, hol alázatot követel, hogy nincs, az a még istennél is láthatatlanabb és megfoghatatlanabb valami, ami elrendezi, hol van dolgunk az életben, hol kell élnünk, halnunk, kihez, kikkel kell lojálisnak lenni. Nincs nehezebb a haragnál, hogy reflektálatlanul elhittem, hogy bedőltem ennek az ócska trükknek: hogy a nyelv az kötelez, hogy a történelem az enyém, hogy a város, amiben élek, akkor is szép, ha csúf, hogy kevésbé idegen az, ami magyar, hogy van valami, ami szükségszerűen összeköt, és hogy az idegenség, az oda nem tartozás gyomortáji szorító érzése, ami évti-

zedeken át elkísért, az valami elfojtandó rendellenesség, valami szégyellni való fogyatékoság lenne. Nincs nehezebb a félelemnél, hogy sikerül-e megszöknöm, mielőtt a Kárpátok büszke bérce, az elkerülhetetlen identitásgyakorlatok végeérhetetlen sora, a nyelv és a történelem, a sors koporsófedője rám zuhan.

Nem hazát váltok, nem egyik hazát cserélem a másikra. Eloldom magam attól, ami csak névleg volt az enyém, nem kértem, nem kérdezte senki, hogy akarom-e, felbontom tehát a belém sulykolt, belém vert kötelékeket.

Nincs hova mennem, nem célom bárhova tartani, mert egyetlen dolgot akarok csupán: megtalálni azt, ahol a szabadság van, élni ott, ahol a szabadságot akarják, tenni azokért, akik a szabadságomat tiszteletben tartják. Nagyanyám volt az egyik ágon az első, akiknek magyar volt az anyanyelve. A fiam lesz ezen az ágon az utolsó. Temetni járunk majd csak – lám, nem tudom mégse kikerülni – haza.

Amit elviszek magammal, az másfél méter Weöres. Örök gyermek, nem evilági furcsa lény, semmilyen más nyelven nem érthető. Ezt, meg a szabadságvágyamat, mit örökül kaptam tőled is, viszem magammal, minden más: marad. Nagyobb ajándékot ezeknél úgysem kaphattam volna senkitől.

ALMÁSI MIKLÓS

MUNKÁSARISZTOKRATÁK, 1938

(Egy év E. életéből. Dokufikció)¹

„Victrix causa diis placuit sed victa Catoni”
Lucanus

HELYRAJZ

Dob utca, százéves, körfolyosós ház, földszint, összesen három szoba-konyhás lakással. (WC az udvaron, amihez át kellett menni az udvar másik oldalára, a cselédlépcső mellé. Egyszer betörőt is fogtak benne.) A szoba huszonöt négyzetméteres volt, a konyha kisebb, előszoba nélkül, az udvari bejárat rögtön a konyhába vezetett. Falikút, sparherd, hokedlik. Hárman lakták – E. és férje, J. meg a gyerek (hat éves, németül már gagyog). Fürödni egyszer lehetett – óriás fazékban melegítették a vizet a sparherden, aztán egy kis lavórban sorban, előbb a gyerek (akit fürdés után lefektettek), majd következett a két felnőtt. A fűtés – állandó gond. A lakásban csak a konyha volt meleg. A szobában nem volt kályha. Komfort: villany volt. Falon kívül ment a vezeték: mikor a ház épült, még nem terjedt el a villanyvilágítás... E. (egy polgárral) kezdetben a józsefvárosi telefonközpontban dolgozott – ha hívás jött, egy kábelt kellett a hívott szám foglalatába dugni: huszonöt fiatal lány egy sorban, a gépek előtt ülve énekelte-mondta: „igenis uram, kapsolom”. Aztán a válság, meg a központ automatizálása – E. munkanélküli lett. Nem bánta: jött a gyerek. Férje, J. viszonylag jól keresett, vidéki katonai építkezéseken dolgozott (épületlakatos: rangos szakma volt).

A ház első emeletén lakott a háziúr, (cselédbejárattal) a negyedik Klein Jóskaék, E. kislánya vele játszott, nekik két szobájuk volt, Jóskaéknak meg volt villanyvonatja. A földszinti házmesterről mindenki tudta, hogy nyilas, de az udvar egyébként is ordítózásától volt hangos. Egyszer zongorát vittek a

1. A dokumentum-fikcióban említett dátumok, nevek, események filológiaiilag nem pontosak, az *oral history* rendjét követve bizonytalanok. És a lejegyző is konfabulál.

méltóságos úrékhoz és nem fértek el vele a cselédlépcsőn, felmerészkedtek a tágasabb főlépcsőn. A házmester azonnal kiugrott: „mit nem képzelsz a szárházi prolija, mars le onnan, összejárákálják neked a márványt!” De a zongora nagy volt, sehogy se fért el a cselédlépcsőn, mégis csak a márvány lépcsőházban kellett felcipelni. (Fura előkelőség: a márványlépcsők minden fordulójában köpöcsészék voltak...) '44-ben a ház lakóinak nagy részét elvitték, soha nem látták őket. Igaz, E.-ék '40-ben kiköltöztek, szoba-konyhát kaptak Kőbányán, amiben gázrezsó is volt. Nem lehetett ellenállni. De ez már egy későbbi história.

A MAGDOLNA UTCA

E. szombatoként lejárt a Vasas székházba, beült a könyvtár melletti kisebb terembe. A Ház – a munkásművelődés központjaként – önmagában is csoda volt, kultikus hely, már a harmincas évek elején. E. a könyvtár melletti szobába szokott járni: itt szemináriumok voltak, ilyenkor húsz-harminc látogató megtöltötte a kis helységet. A Magdolna utcai székház könyvtárának jó híre volt, sokan jöttek ide olvasni (negyvenezer kötetnyi könyv), és a könyvtárost, Bözsit mindenki szerette. A szemináriumot néha Mónus Illés vezette, a bőrösöktől jött, szocdem volt, meg szerkesztő. A viták mellett előadásokat is tartottak, a szakszervezetek szerepéről, a bérmunkáról – Marx kivonatolva, sokszorosítva, a forradalmak koráról, a fasizmus kialakulásának okairól.

E. itt hallott először Zola „*J'accuse*” című cikkéről (a zsidó származású Dreyfust, a vezérkari kapitányt hazaárulással letartóztatták, megfosztották minden rangjától, az Ördög-szigetre száműzték. De nem is ez volt a rémség: a Dreyfus-per lobbantotta lángra a francia antiszemitizmust. Zola ezt elégelte meg és nyílt levélben támadta a köztársaság elnökét – ennek a vezércikknek a címe a híres „*J'accuse*” (vádolom). Ez a francia kifejezés éveken át volt legenda a Házban, mint az értelmiségi ellenállás szimbóluma. De E. itt hallott először az extraprofitról meg értéktöbbletről is. Madzsar József és Vértes György szemináriuma is itt működött.

Ezek az összejöveteleken E. számára túl magasröptű szövegekkel játszottak, ezért a Madzsar- meg a Vértes-szemináriumból kimaradt és inkább a Keleti nevével fémjelzett szemináriumba járt. (Ezt a népszerű tanulókört a későbbi filmrendező, Keleti Márton apja vezette.) E vitafórumoknak vendégszereplői is voltak: több író (pl. Fejtő Ferenc), színész, (pl. Sennyei Vera),

festő (pl. Dési Huber István) is mesélt, vitázott itt szombat esténként, ilyenkor többen szorongtak a szobában, mint ahány szék volt, Bözsi – a könyvtáros-mindenes – forgatta a fejét, spicliket szimatolt, de ha volt ilyen, csak később derült ki. Egyszer egy spanyol polgárháborúból épp hazamenekült asszony mesélt több estén át az anarchistákról, Bakunyinról, Nyecsajevéről, a szindikalistákról, de a második alkalom után némaság fogadta fejtegetéseit, mert elterjedt, hogy ez a téma tabu, mert „elhajlás”, a szocdemek – vagy a „háziak” – nem szeretik. Persze az anarchizmus annál izgalmasabbnak tűnt: a szocializmus sem a végső állomás, jön még egy másik berendezkedés, ami annál is jobb lehet... A spanyol háború rémtörténeteit pedig sutogva mesélték, indulóit viszont a dalárda felkapta...

Bözsi hóna alá vette E.-t, azaz tanította, terelgette. Otthon, a Dob utcai szoba-konyhában mindig volt könyv a padlón (Zola *Patkányfogója*, Tolsztoj *Feltámadása*, Anatole France, Nexö, Sinclair Lewis regényei, Veres Péter *Számadása* 1936-ból, Erdei Ferenc *Futóhomok* című írása 1937-ből...). A könyvtárban nézegette a betiltott írókat is (pl. Féja Géza *Viharsarok* című művét vagy Szabó Zoltán *Cifra nyomorúságát*.) Ezeket a könyveket Bözsi nem engedte hazavinni – házszabály! – csak a „pult alól adta ki” helybéli olvasásra (ha egyáltalán). Már akinek kellett: a vasasoknál a népi írókat nem sokra becsülték, az akkor divatos írópereik ellen ugyan tiltakoztak, de a népi írókat nem olvasták: a paraszti Magyarország hiányzott mind a szocdem, mind a kommunista étlapról. Egyik így, a másik úgy volt vaskalapos, szektás, betonfej.

E. havonta kétszer a székház nagytermében segített. Szavalókórus próbált, vasárnap meg matiné volt. Majd mindig telt ház volt, négy-ötszáz, olykor ezer nézővel. Egy-másfél órás műsor volt, mindig késve kezdtek. Akik eljöttek, kvaterkáztak az előcsarnokban, vagy felmentek a vasasok irodájába, Kabók Lajos „szakihoz” (a szakszervezet főtitkárához) híreket hallgatni. Ilyenkor E. korábban ment, felmosott, vagy legalábbis úgy csinált és figyelte, kik jönnek korábban, lett némi gyakorlata, hogy felismerje a „héket” (civil ruhás dekásokat). Sokszor jöttek, volt, hogy Gobbi Hilda szaválását is leállították, a szervezőtitkárt bevitték, néhány hétre megtiltották a rendezvényeket. Természetesen engedélyt kellett kérni minden alkalomra, műsort, verseket, még zenéket is írásban be kellett nyújtani. Ezt a nagy óvatosságot igénylő munkát a mindenes, mozgalmi nevéen „kis Berger” csinálta. Ady *A tűz csiholója*, Petőfi *Feltámadott a tenger* többször volt műsoron Ascher Oszkár előadásában, de *A kutyák és farkasok dalát* szavalókórus mondta – a harminc-ötven fős férfikórus félelmetes erővel tudott megszó-

alni. (Nem csoda, hogy a belügyminiszter, épp egy évvel korábban, 1937-ben, be is tiltotta a szavalókórusokat, ezért csak olyankor léptek fel, mikor ki tudták játszani a műsorengedélyezés proceduráját, vagy okos trükkökkel tudtak élni.) Két dalárda is szerepelt: Szalmás Piroskáét valamiért nem szerették, a radikálisabb, fiatalosabb Vándor-kórus ki is vált belőle. E dalárdák nemcsak mozgalmi dalokkal léptek fel, – pl. népdalokat is felvettek a műsorukba, meg az akkor divatos slágert, a *Hardangeri nászutat* is énekelték – de ha tiszta volt a levegő, a „spanyolos” indulókat is nyomták. Az estekre Ascher Oszkár mellett olykor Baló Elemér vagy Major Tamás is eljött: a versek repertoárja átfogta a huszadik századi magyar lírát. A műsorokban volt mozgásművészet-bemutató (a kor szubkulturális divatja), valamint egy furcsaság: a mandolin-zenekar.

A nézők – melósok – szombaton még dolgoztak, ennek ellenére elég sokan jöttek a szombat esti szemináriumra, a vasárnapi matiné vagy a kultúrest pedig kikapcsolódás volt. Akárhogy is, áldozat volt ide lejárni: tíz óra meló után Újpestről vagy Csepelről bevillamosozni a Baross utcába, aztán késő este hazabumlizni. De akkor a többség ezt természetesnek vette. Legfeljebb az ifiket (az ifjúmunkás szervezetek tagjait) volt nehéz kordában tartani – rávezetni őket a legalitás és illegalitás szabályaira. Hevesek voltak, legszívesebben verekedtek a nyilasokkal (ld. a Tompa utcai nyilasház megtámadását – 1937, Ságvári Endre megkísérelte leállítani a kalandot, de még neki sem sikerült. Egy ilyen eset nagy kockázatot jelentett: nem az ifik, hanem vezetőik buktak le egy-egy ilyen affér miatt. A rendszer ravaszul szerett bosszút állni.

Egyszer Bözsi azt kérte E.-től, hogy egy éjszakára fogadjon be egy embert. Csak annyit lehetett róla tudni, hogy „Feri” – ami illegális név volt – és hogy nagyon titkos. A szoba-konyhát átrendezték – hárman lakták, most a család a konyhában, a földön aludt – Feri éjjel jött, vele volt még valaki más is, cigiztek és dumáltak, Feri hajnalban – kapunyitás után – eltűnt. Azt mesélték – titokban – hogy Prágába utazott, illegális futárként, vagy ki tudja, miért. Az éjszaka akkor romantikus kalandnak tűnt. Csakhogy ettől kezdve a lakás illegális találkahely lett, a fáma szerint Révai Lili is megfordult itt – nagy mítosza volt, világszép asszony volt, bolondultak érte a férfiak, ő meg – állítólag – szépségével is vonzotta a szervezetbe a kiszemelteket. Szerencsére egy idő után „elfelejtették” a lakást, mint illegális találkahelyet – konspirációs szabály volt, hogy két hónapnál tovább nem lehet használni egy-egy címet.

Ettől kezdve Bözsi és E. jó barátnók lettek. A többség úgy tudta, hogy Bözsi elvált, férje valójában lebukott, és a főkapitányság Vigyázó Ferenc utcai

vallatójában Hayn Péterék kidobták a negyedikről. De lehet, hogy ez csak legenda. Családi viszonyokról itt a Házban senki sem beszélt. Illegális álneveket is csak két-három emberről lehetett tudni.

E.-t Bözsi barátnője bevonta a matinék szervezésébe, sőt a műsorok összeállításába is. Bújták a Petőfi, Ady meg József Attila köteteket, a szavalókórusok számára gépelték a kiválasztott verseket (minden szavalónak külön szöveget kellett kézbe kapnia). A Karácsony előtti műsor szerkesztését, radikális hangvételét E. erőltette, „oda kell csapni: a nyilasok lelőttek egy ifjúmunkást, hiába tiltották be a pártjukat, grasszálnak, mire való a szavalókórus, ha nem a lázadásra?” „a szomszédban már Hitler feketeingesei verik a prolikat”², stb. Hagyták. Ami nem volt veszélytelen húzás: hivatalosan minden KP-val kapcsolatos vagy radikálisabb tevékenység ki volt tiltva a szakszervezet területéről, így a vasasoktól is. (A Bethlen-Peyer paktum – többek között – ezt rögzítette: semmi kapcsolat nem lehet a szocdem, a szakszervezet és a kommunisták között. Ez volt a szocdem párt legális tevékenységének feltétele.). E. meg erről nem akart tudomást venni: keményen ellenzéki műsortükörrel jelentkezett. Baj lett belőle. A karácsonyi műsor közepén razzia volt. (Feltehetően valaki befújta a műsort, a rendőrök rákészültek...) A Magdolna utcai Ház dísztermében. Várkonyi Zoltán éppen Ady Endre *A Délibáb üzenete* című versét szavalta – ami ma értelmetlen kis proteszt, akkor halálos bűn volt. „Majd holnap tán nem lesz idő megtérni, / Korrigálni az ősi nagy hibát: / cívis-urak, nagy baj leszen majd akkor, / ha vörösen bejön a Délibáb.” Mindenki tudta, kik a cívis urak és mi az a Délibáb. Csakhogy a vers szerepelt a rendőrség tiltólistáján. Így aztán az utolsó versszaknál láthatatlan kezek hirtelen minden ajtót bezártak – a díszteremnek mindkét oldalán négy-négy szárnyas ajtaja volt – csakós rendőröket posztoltattak a terem sorai szélére, a nézőtérén felugrottak a civil ruhás detektívek és elkapták, akit elértek. A kis Berger jelentette, hogy a Házat körbekeřítette a rendőrség: kifelé nem lehetett menekülni. E. (akiről tudták, hogy a műsor szerkesztője volt) a szőnpad mögę rohant, Bözsi vitte a folyósokon egy feljáróhoz, onnan nyílt a kéményseprő járata. E. ezen kapaszkodott fel, át a padláson, a másik ház tetejére. Hogy mikępp tudott onnan lejőnni, senki sem tudta – és hogy egyáltalán így történt-e. Akárhogy is, életveszélyes játék volt: E. rohant haza, a konyhai sparherd vörösen izzott: el kellett éget-

2. 1937 majálisa előtt, a hűvösvölgyi Nagyrét bejáratnál éjszaka a nyilasok lelőttek Litzman Jenő géplakatost. A fiút a János kórházba vitték. Életben maradt. A nyilasok elleni eljárás befulladt...

ni az ellenzéki, kommunista röplapokat, stencilezett útmutatókat, pártiratokat, broszúrákat. Alakja közben legenda lett a Házban: „E., aki átverte Sombor-Schweinitzer³ kopóit.”

Végülis nem lett házkutatás – kár volt vörösre izzítani a sparherdet – de férjét (J.-t) elvitték, s bár semmit se tudtak rábizonyítani, büntetőszázadba rakták. E.-nek az utolsó pillanatban sikerült eltüntetnie a Vörös Segély⁴ dobozát, benne névsorokkal, aláírásokkal, húszpengősökkel, bélyegekkel. A vasasoknál minden második tag fizetett a VS-be, ki tudja, mikor kerül rá a sor. A rendőrség ’38 után üldözte aktivistáit, meg a szervezet maradványát...

Bözsi, a könyvtáros regéket mesélt a szovjetről – persze csak olvasmányélményeit. A Vasasoknál egyébként is falták a híreket Oroszországról. Tudtak a Magnyitogorszki erőműről, az ötéves tervekről, a murmanszki kikötő építéséről, sőt az első perekről is: jöttek haza, akik kint dolgoztak (akkor még német mérnököket is meghívtak a Szovjetunióba gyárak tervezésére, magyar pártfutárok is jártak kinn), nem csoda, hogy a hírek a Magdolna utcába is felszivárogtak. A kényszermunkáról, terrorról, vagy a Gulágról persze semmit se tudtak, bár az éhezéstről, nyomorról suttogtak – de nem hitték el: élt az ígélet földjének mitológiája. Hinni akartak...

Amire Bözsi, a lelkes hívő, keményen ráfizetett. 1945 február végén Baross utcai lakása WC-jében találtak rá: felakasztotta magát. (A rusz kik megérszakolták, kiábrándult, maradék életerejét is elveszítette...) Sorsa nem volt egyedülálló. A kis Berger túlélte 44-et, aztán 46-ban Ausztriába ment. Trockista hírében járt, megüthette volna a bokáját. Mielőtt kiment E.-nek azt mondta: „egy szavukat ne hidd ezeknek...” E. még hinni akart, de nem tudott. Ment férjével a Teleki térre...

3. Sombor-Schweinitzer József, politikai nyomozásokkal megbízott budapesti főkapitány-helyettes.

4. Vörös Segély (VS): 1923-tól legális (félig illegális) szervezet szocdem-kommunista megegyezés alapján a bebörtönzöttek hozzátartozóinak segítségére, ügyvédek, né tán orvosok bevonására, olykor a foglyok felkutatására. Szervezett munkások havonta adakoztak pénztárába, de nemzetközi VS is támogatta a magyar lerakatot. A lebukotak családjánál pár nappal lefogásuk után jelentkezett egy ismeretlen egy borítékkal... Működése 1937-ben hivatalosan megszűnt, illetve 38-ig illegalitásban folytatta tevékenységét.

NYÁRON...

Bözsi (a könyvtáros) elintézte, hogy E. kisfiával nyáron egy hétre Horányba kerüljön. Egy kis sátoztábor volt a Dunától száz méterre az erdőben, turnus rendszerben tíz-tizenöt család lakta. Természetbarátok (TTE), a vasasok, az MTE (Munkás Testedző Egyesület), meg baloldali értelmiségiek (pl. Magántisztviselők Szakszervezete) tartották fenn. Horánnyal szemben, a Dunán másik (pesti) oldalán volt Gödi Fészek, a legendás ifjúmunkás találkozóhely – abban az időben (1938) már nyilastámadások színhelye volt. (Végül az MTE birkózó-szakosztályának izmos srácái vetettek véget a nyilas kalandozásoknak. Nem vicceltek...) Horány csendesebb volt. Itt inkább családok nyaraltak, napoztak a „pörköldében” (így nevezték nagy, homokos mélyedést a sziget belsejében), de volt óvoda délelőtt, délután úszásoktatás, este tábortűz.

A horányi óvoda egy nagypolgári gyerekparadicsom kihelyezett részlege volt. Az óvoda Pesten a Fasorban működött, egy villa földszintjén. Montessori módszerrel nevelték a lurkókat. Ám oda, a gazdagabb gyerekek közé évenként egy-két proligyereket is befogadtak. Itt aztán németül tanultak, meg mindenféle bonyolult játékkal ismerkedtek. A Montessori pedagógiai elve az önkifejlesztés volt: hagyták, hogy a gyerekek válasszák meg, mit akarnak csinálni (némi irányítással), fejlődésüket csak terelték, a dresszúra volt a főellenség. Horányba a Fasori intézmény egyik „óvónője” (kőgazdag család sarja) jött el, ő vezette a német óvoda részlegét. Férje (élettársa) rejtélyes kommunista volt, a párt illegális – egyébként színvonalas – folyóiratát, a *Gondolatot* szerkesztette. (Ezt a lapot a nyomdászok ingyen terjesztették, hogy hogyan, azt senki se tudta, a folyóirat birtoklása is büntetendő cselekménynek számított.) Estefelé énektanulás volt – *Avanti popolo, alla ris- cossa, bandiera rossa trionfante* – olasz munkásmozgalmi induló 1909 óta, akik énekelték csak körülbelül értették a szöveget, de jó volt együtt énekelni. Hasonló volt a helyzet a Bécsi munkásindulóval – pár éve verték le a bécsi munkásfelkelést⁵ – azt is betanulták...)

Máskor felolvasások voltak, pl. részletek Rodionov *Csokoládé* című regényéből. Hogy került ide? Rejtély, birtoklását is büntették. Mint ahogy a Kas-

5. A bécsi szocdemek fegyveres szárnya, a „*republikanische Schutzbund*” 1934 februárjában elbarikádozta magát a Wiener Karl Marx Hof nevű épületkomplexumban (*Februarkämpfe*), amit az osztrák Heimwehr napokig tartó harcokban vert le. Déry Tibor *Befejezetlen mondat* című regényében állított emléket e véres eseménynek.

sák-regényekét is (Egy ember élete). E.-t ezek a felolvasások nem érdekelték – a szövegek utáni viták olykor verekedéssé fajultak – a frakcióharcok Horányt is elérték. André Gide *Visszatérés a Szovjetunióból* című „elátkozott” könyve is szerepelt a felolvasásokon. Amiben az volt az érdekes, hogy a horányiak nem a kiábrándulás szövegeként fogadták, ahogy a pesti értelmiség, inkább ideges csodálattal – „végre, az igazságot mondják...” A mítosz tovább élt...

E. nem tudta áttekinteni a mozgalom felső szintjén folyó küzdelmeket, a szektások, oppósok, leninisták csatáit, nem tudta, nem értette, ki kivel van, kit kit utál, kit fúr? A *100%* című folyóirat miért harcolt a *Gondolat* ellen, a *Sarló és Kalapács* (időszaki) miért feketítette be mindkettőt? Miért közösítették ki az eszperantót tanuló-tanító csoportot a Házból?⁶ E harcból lenn, a „gyalogprolik” között senki sem értett semmit. E. sem. Naiv hívő volt, csak reszketett, hogy a férje ne bukjon le. A Dob utcai lakás ablaka az utcára nyílt, s ha lopva kinézett, a túloldalon mindig sétált egy kalapos ember. E. nem félt, csak óvatos volt. És amíg lehetett, élvezte a kultúra magnetikus hatását: olvasni, tanulni, viselkedni, tiltakozni, önállóan gondolkodni.

Egyébként Horányba lejutott a *Le Monde* baloldalnak szánt magyar nyelvű könyvsorozatának néhány darabja – összesen négy könyvet hoztak ki a háborúig. A magyar értelmiségi emigráció és a lap összedolgozott, aztán külön csatorna épült, hogy e könyvek titkos ösvényeken – Pozsonyon vagy Prágán keresztül – bejussanak az országba, egészen Horányig.

Amúgy a kommunista mozgalomban nagyon utálták ezt a telepet, és az ide látogató „elitet”: a „*munkásarisztokraták* nyalják az urak seggét”, „lenézik a prolit, mégis ők hiszik magukat igazi szocdemnek” (kommunistának – ki hogy nevezte őket.) Egyébként az arisztokratizmus vádjában volt csipetnyi igazság: ez az elit – vasasok, nyomdászok, bőrösök – titokban lenézték a piás, zsidózó, késelős lumpenprolikat, akiken (szerintük) nem lehet segíteni, s akik – ha egyáltalán politizáltak – akkor vagy szektások voltak, vagy egyből a nyilasokhoz⁷ igazoltak. Ez utóbbi veszély érzékelhető volt, szaporodtak a nyilas szervezésű támadások a kiránduló munkáscsoportok ellen. (Ilyen volt a híres TTE: Természetbarát és Turista Egyesület,

6. Az eszperantó nyelv tanulása mozgalmi divat volt, a proletár internacionalizmusnak megfelelő nyelvként képzelték el. A Házban tanulókörök biflázták Zamenhof műnyelvét: külön kultúra lett. De az MKP – a hivatalos komcsi vonal – az elhajló Demény-frakció fészkeként tekintett e tanulókörökre és kinyírta vezetőségét, és ezt követte a Vasas székháztól is.

7. Az 1939-es választásokon 340.000 szavazatot értek el.

az általuk szervezett kirándulások alkalmával beszéltek meg politikai ügyeket a baloldali frakciók.) Feltehető, hogy a „munkásarisztokrata” kifejezés kezdetben a lenézettek verbális bosszúja volt. Csakhogy a fogalom később átkerült a hivatalos kommunista frazeológiába, ahol egyszer csak, mint az árulókat megbélyegző jelzőt kezdték használni... Az MKP híres volt értelmiség-ellenességéről...)

Az „arisztokraták” – ha nem mondták is – büszkék voltak státuszukra, arra, hogy olvasottak voltak, hogy tudtak Ady meg József Attila verseket, hogy ismerték – hm – a világot és a világirodalmat, hogy nem kocsmáztak, na meg hogy hozzájuk jöttek híres értelmiségiek, és egyáltalán, hogy olykor ők is ebben a szellemi körben foroghattak. Persze ez az „elvelyülés” az értelmiségi körökben csak álom volt, a Horthy korszak társadalmi struktúrája nem tűrt vertikális mobilitást: a melós-státuszt nem lehetett csak úgy levetkőzni, e kasztrendszerben a proli lenézett osztály maradt, akkor is, ha egy-egy tagja ismerte Solohovot vagy a *Felszállott a pávát*. Hol volt ez az arisztokráciától? Bár valamivel jobban kerestek, de „havi kétszázra sohasse telt”... Az „arisztokrata” jelző, vagy ál-státus – naiv álom volt, de segített elviselni a nyomort: azt sugallta, hogy nem vagyunk egyedül, a „rendes nadrágosok” is velünk vannak. *És egyszer majd...* Kb. ilyesmit érezhettek a Magdolna utcában, mikor pl. Bartók személyesen támogatta a Vándor-kórus alakulását...

A horányi táborban orvos is volt, aki nemcsak szúnyogcsípés ellen adott kenőcsöt, de mumpszot, kisebb sérüléseket is ellátott. Weiss doktor egyébként a Péterffyben híres név volt – ezt a felügyeletet kedvtelésből (rizikószeretből) vállalta. Igaz, ide nem jöttek detektívek. Nem is tudom, miért... Az egészben volt valami abszurd: E.-nél otthon, a Dob utcában olykor nem volt mit enni, itt meg német óvodába járt a gyereke. Aki viszont hat éves korában tudta, hogy miről nem szabad senkinek se beszélni. Koravén kiskrapek lett.

A K É T L A K I

E. férje, J. épületlakatosként jó szakmunkásnak számított, kiemelt építések (hadiberuházásokon) alkalmazták. Pedig „másik” életében illegális röplapokat terjesztett, szervezte a VS-t, hivatalosan szocdem volt, valójában kommunista, bár nem volt párttag, csak szimpatizáns... Közben titkos

hadiüzemekben volt nélkülözhetetlen szakember.) Pétfürdőn (a nitrogénművek kiépítésénél) kezdte, volt egy kis csapata, velük a börgöndi reptéren, később (a visszacsatolt) szolvai laktanyaépítésekén is dolgozott. Egyik le-tartóztatásán mondta kihallgatója, hogy „J., magának szerencséje van, mert szükség van magára, különben úgy vágnám sittre, hogy ott rohadna meg.” Vigasztaló. De különben sem volt könnyű helyzete: illegális munkásként – megbízatással – hadiüzemben szervezkedni életveszélyes, szinte lehetetlen vállalkozás volt... De a másik oldalon is gondot jelentett: egy idő után a pártbéliék gyanakodni kezdtek rá – árulónak vélték, hisz nem bukott le a hadikörnyezetben. Lassan „lehagyták” – így nevezte akkoriban a szakzsar-gon a mozgalomból kiközösítetteket. Pedig egyfolytában „ref”-es (rendőri felügyelet alatt álló személy) volt. Vagyis a „másik oldalon” bevitték, éven-te büntetőszázadokba rángatták. E. nem sokat látott belőle. Horányba azon-ban – ha tudott – hétvégeken lejárt. Hozta a *Népszavát* – a családnak járt egy darabig, aztán a házmester feljelentette őket felforgató tevékenység mi-att, le kellett mondani a lapot.

Egy tanulsága volt a '38-as vendégszereplésnek: sem E., sem J. egyetlen szót sem hitt el a negyvenes-ötvenes évek pereiből, hamis vádjaiából, a sztá-linista örületekből. Túl közletről látták a mechanizmust.

V A S A S O K

A Magdolna utcai székház alapítását az épületlakatosok (a legerősebb szak-szervezeti mozgalom) indították el – máig nem értem, hogyan sikerült ezt a szép épületet akkor összehozni. (1927-28, tervezte Tauszig Béla és Róth Zsigmond, építését a szakszervezeti tagok bélyegpénzei is támogatták.) De hasonló – vagy nagyobb – csoda volt, mondjuk, a nagyszénási menedék-ház, fenn a hegyekben, járhatatlan utak végén, a hatodik répában: úgy épült (1926), hogy minden darab téglát (ablakot, cserepet, burkolóanyagot) gya-log kellett felcipelni a hegyre, ahol se víz, se villany nem volt, teherautóról nem is hallottak, de ott voltak, vasárnaponként vakulásig építettek.

A Vasas Székház mint a munkáskultúra fókuszja többszörösen rétegzett közönséget vonzott. A vasasok ellenzéki módon radikálisok voltak, a bőrösök szocdem-szektások, dogmatikusak, zárkóztak, a nyomdászok értelmiségi allűrjeit olykor nehezen viselte a többség, egyébként Kassákért lelke-sedtek. Igaz, József Attila első verses füzetét Koroknai József nyomdász adta ki 1922-ben. De a horányi dumapartik veszélyes alapanyagait is ők hozták –

elkunyeralva az íróktól, vagy kilopkodva a nyomdából. A sokféleség sokféle torzsalkodásnak volt melegágya.

De nem is ez volt az érdekes, hanem a kultúra iránti fogékonyság az ide lejárókban: ide nem „felülről” vitték be az irodalom vagy a népdal szeretetét. Akik ide jártak, azoknak a lelkét is átmosta a közösségi kultúra, a „szent orosz irodalom” vagy Petőfi és Ady költészete, Kodály kórusai. Ma már elképzelhetetlen ez a spontán iskola; nem is a politika vagy a bérharc volt a fontos – hülyeséget beszéltek, nyomorral a hátukon, Hitlerrel a küszöbön persze hogy az volt az elsődleges harci ábra – de legalább ennyire igényelték azt a világlátást, gondolkodási habitust, amit ebben a házban kaptak, amit tízezrek lestek el egymástól. Miközben a szektás-életidegen MKP gyanakodva figyelte őket, olykor lebuktatva „ellenfeleiket”. Mégis a Magdolna utca 1920-tól a munkásművelődés szinte egyedülálló „tréningcentruma” volt.

Aztán 1939-ben elindult a II. világháború, idehaza fokozódott az üldözés, és ez az iskola is elsorvadt.

CSEPELI GYÖRGY

TALÁLKOZÁS KÉT FIATALEMBERREL

A következő szöveg része egy hosszabb párbeszédnek, melyre 1975. július 4-9. között került sor egy New York-i lakásban. A beszélgetőtársak 1975 tavaszán találkoztak a Columbia Egyetem Teacher's College Szociálpszichológia Tanszékén. Egyikük oda járt, mint PhD hallgató, másikuk Budapestről érkezett, mint IREX ösztöndíjas. Korábban sosem látták egymást, de hamar megismerkedtek és összebarátkoztak. A New York-i diák, Marton János Nyugaton eszmélt, de nem feledte magyarországi kötődéseit. Ma az egykori Creedmor Pszichiátriai Intézet helyén működő Living Museum vezetője. Az egykori budapesti diák ezzel a szöveggel köszönti György Pétert, akit 1975-ben ismert meg.

MARTON JÁNOS: Megpróbálok egy másik álláspontot kifejezni. Lehet, hogy az lesz az eredmény, hogy rám fogod azt az álláspontot, hogy szerintem a szociálpszichológia *per se* hamis tudat. Történelmileg kell vizsgálni, a pozitivista gondolkodás kezdeteitől kell ezt a problémát felgöngyölni. Mit szólnál ahhoz a tézishez, hogy Amerikában a kapitalista fejlődés egy bizonyos fokán a szociálpszichológiának bizonyos funkciót tulajdonítottak, és ezt a funkciót a szociálpszichológusok nagyon erőteljesen felvállalták és betöltötték?

CSEPELI GYÖRGY: A végső elemzésben így lehet, de vegyünk egy konkrét példát, az első szociálpszichológiai kísérletet. Triplett 1897-ben azt kutatja kísérleti módszer segítségével, hogy az emberek versenyhelyzetben miért teljesítenek jobban, mint egyéni helyzetben. Triplett maga írja, hogy a következő szituáció megfigyelése indította a kísérlet elvégzésére: nyolcéves kislányokat látott kislányok társaságában bukfencezni, és feltűnt neki, hogy

ugyanezek a kisfiúk kevésbé tökéletes, lassúbb bukfeneket hánynak, ha a kislányok nincsenek jelen. Triplett tehát egy konkrét, hétköznapi szociálpszichológiai jelenséget figyelt meg, ebből absztrahálta hosszú és fáradalmas kísérletének hipotézisét. A hétköznapi jelenség tette lehetővé, hogy létrehozza a laboratóriumi jelenséget.

M. J.: Abban az időben, amikor Triplett a kisgyermekeket bukfenecezni látta, száz más ember is gondolkozott, és ugyanúgy publikálta a dolgait, mint Triplett. És a kérdés az, hogy miért lett éppen Triplett fontos és híres, és miért nem az a másik száz, akik esetleg marxista, szocialista módon gondolkodtak és írtak. Ezt magyarázd el nekem. Abban az időben, amikor az első szociálpszichológiai kísérletek születtek Amerikában, a mai szociálpszichológia csírákísérletei, szocialista munkásmozgalom is volt Amerikában. Volt ellenállás a munkásmozgalomban a kapitalizmussal szemben, voltak kezdeményezések, melyek radikális szakszervezetek alakításának irányába mutattak. Voltak publikációk is. Marx ismert volt már akkor Európában, és mondd meg nekem, miért nem Karl Max jött át ide Amerikába, hanem August Comte?

CS. GY.: Ezzel nagyon jó gondolatot vetettél fel, és ezt tényszerűen is alá tudom támasztani. Ellwood 1896-ban hosszú cikksorozatot írt a szociálpszichológiáról az *American Journal of Sociology*-ban. Ebben tényleg megírta, hogy azért van szükség empirikus szociálpszichológiára, hogy a szocialista mozgalom által felvetett feladatokkal szemben alternatívát lehessen kínálni. Dewey 1973-ban a szociálpszichológia iránti szükségletről értekezve teljesen hasonló módon érvel. Azt írja, hogy pragmatikus, a mindennapi élet szempontjából hasznosítható szociálpszichológiát kell teremteni, mert ezáltal lehet az embereknek alternatívát adni. Így könnyíthetjük meg a mindennapi életüket, a munkaszituációjuk nehézségein így tudunk enyhíteni, stb. Az én gondolatom annyi, hogy a konkrét jelenségek mediálnak. Közvetítenek valamit, mert ők a konkrét jelenségek. Konkrét jelenség a sztrájk is – mondhatod. Floyd Allport jellemző módon úgy képezi le ezt a konkrét jelenséget, hogy szerinte a munkásoknak kisebbségi érzésük van a munkaadókkal szemben, és ezért sztrájkolnak.

M. J.: Az érdekes és a fontos kérdés tehát a társadalmi egész befolyása a szociálpszichológiára, tehát hogy milyen követelmények léptek és lépnek föl az ipar, a vállalatok, a kormányzati szervek részéről, és miként reagálnak erre a szociálpszichológusok.

cs. GY.: Marx jóval korábban ki tudta mutatni a filozófiáról, erről a teljesen elvont és spekulatív szellemi tevékenységről, hogy milyen összefüggésben áll a társadalom strukturális változóival. Valószínű, hogy ugyanezt az összefüggést ki lehet mutatni a szociálpszichológia esetében is, mely úgy szeret tetszelegni az értékmentesség és függetlenség szerepében. Ebben az összefüggésben azt hiszem, elsősorban a termelés meghatározó szerepére lehet rámutatni.

Szerintem a szociálpszichológia genezise Triplett együgyű megfigyelésin túl az amerikai társadalom termelési, fogyasztási és politikai sajátosságaiban keresendő. Ami a termelést illeti, döntő szempontnak én azt tartanám, hogy az amerikai ipar történelmileg igen rövid idő alatt kimerítette extenzív tartalékait, és kénytelen volt az intenzív fejlődés útját választani. Ez azt jelentette, hogy a termelést képtelen volt folyamatosan kívülről szerzett munkaerő bevonása révén bővíteni, ehelyett a XIX. század vége a XX. század eleje táján a meglévő munkaerő fokozott kihasználásával kellett, hogy biztosítsa a termelés bővítését. Véleményem szerint a szociálpszichológia kialakulása az intenzív iparfejlesztés adta igényekkel függ össze, mely igények a termelő emberre fordított figyelem fokozódására biztattak. Így lehetett Triplettnek, és egyáltalában a szociálpszichológiai gondolatoknak piaca.

Ami a fogyasztás mozzanatát illeti, nyilvánvaló, hogy az szorosan összefügg a termelési mozzanattal. Amikor Henry Ford rájött, hogy nem kevés drága autót, hanem sok olcsó autót kell gyártani, akkor a szociálpszichológia iránti társadalmi igénynek kedvezett. A sok olcsó autó gyártása azt jelentette, hogy futószalagot kellett berendezni, mely igen intenzív termelési módszer, termelékeny, csak az a hibája, hogy a munkások nehezen viselik el azt a monoton, banális képességeiket kiaknázó munkát, melyet a futószalag mellett elvárnak tőlük. Ezeknek a munkásoknak tehát kárpótlást kell nyújtani, foglalkozni kell velük, kutatni kell a viselkedésüket. Kiderült, hogy az ilyenfajta szociálpszichológiai kutatás önmagában pozitív hatással van a termelékenységre.

A dolog másik oldala, hogy a sok olcsó autót el is kell adni. A piacon a munkás most mint vevő jelentkezik, aki a fogyasztás mozzanatában élvezheti azt a sérülést, azt a csonkukságot, amit a munkahelyén napi 8 órában át kellett, hogy éljen. Ahhoz, hogy a fogyasztásban élvezetét lelje, természetesen meg kell győzni róla, hogy neki szüksége is van az autóra vagy más termékekre. Az autó itt csak példa, melyet számtalan cikkel be lehet helyettesíteni. A lényeg az, hogy nemcsak a termelés oldaláról nézve merül fel a pszichológus iránti szükséglet, hanem a fogyasztás oldaláról nézve is. A szükségleteket állandóan ébren kell tartani, szüntelenül újabb és

újabb vágyakat kell kicsiholni az emberekből, és ez nem megy magától, ehhez gondos pszichológiai stúdiumok szükségesek.

Harmadik sajátosságként az amerikai politikai szférát emelném ki, mely egyre inkább a piacon bevett normák szerint kezdett alakulni. A klasszikus liberális teória álcája mögött egy hatalmas manipulációs gépezet jött létre, mely ugyancsak pszichológiai eszközök igénybevételére szorult a folyamatos működés érdekében.

Nagyon vázlatos ez a kép, nyilván fontos stimuláló szerepe volt más területeknek, például az oktatásnak vagy a gyógyászatnak is, és nem volt világos az sem, hogy milyen szakaszokban következett be a szociálpszichológia (plusz a pszichológia és a szociológia) expanziója. Érzésem szerint a szociálpszichológia a maga teljes vértezetében csak a harmincas évekre, pontosabban a New Deal idejére lett képes arra, hogy a vele szemben támasztott társadalmi igényeknek megfeleljen. Szerintem Kurt Lewin elméleti és empirikus munkássága tartalmazza a szociálpszichológia társadalmi funkcionálásának mind a termelési, mind a fogyasztási, mind a politikai oldalát.

A lewini életmű értékelésére természetesen nem vállalkozhatom, a politikai oldallal kapcsolatosan szeretnék csak egyetlen feltevést megkockáztatni. Tudjuk, hogy a faszizmus előretörése Európában, mely a New Deal-lel párhuzamosan ment végbe, meghatározott bizonyos liberális ideológiai premisszákat a szociálpszichológián belül. Sokan úgy gondolják, hogy a faszizmus elől Amerikába menekülő Lewin egy demokratikus eszményt is magával hozott. Érzésem szerint azonban Lewin politikai ideológiáját a New Deal szükségleteivel összhangban kell elemezni, csakúgy, mint amerikai munkásságának javarészét.

M. J.: Európában a szociálpszichológia, mint velejéig áttechnokratizált jelenség, sosem létezett. Ellenben volt ott egy erős munkásmozgalom, mely foglalkozott a kapitalizmus ellentmondásaival. Amerikában a munkásmozgalmat elfojtották, még szociáldemokratikus tradíciók sincsenek. Az ellentmondásokat az empirikus társadalomtudományok a maguk szája íze szerint „problémákká” alakították, és azt állították, hogy ezeket a problémákat meg is tudják oldani. Ez a naivitás vörös fonálként húzódik végig a szociálpszichológia történetén is. Lewin sem kivétel ez alól.

C. S. G. Y.: Szerinted tehát az Európából átjött szociálpszichológusok valóságos társadalomkritikai tevékenységre képtelenek voltak, liberalizmusuk tulajdonképpen maszk volt.

M. J.: Érdekes ebből a szempontból a filozófusok esete, akik között volt radikális gondolkodó nem is egy. Különösen érdemes Adorno nevét megemlíteni, mert ő mint filozófus és szociológus a szociálpszichológián belül is bizonyos szerepet játszott a tekintélyelvű személyiség vizsgálatában. Voltaképpen ez az egyetlen kutatás, amire most ad hoc gondolni tudok, mely legalábbis marxista részvétellel zajlott. Bár a marxista részvételt nem lehet észrevenni az eredményen. Annál inkább észre lehet venni a pszichoanalitikus hatást.

A fasizmus réme elől Amerikába kivándorolt emigránsok körében egészen konkrét különbségek mutatkoztak a beilleszkedők és a baloldaliak között. Ha elolvasod Bertolt Brecht önéletrajzát, hogy ő hogyan gondolkozott a frankfurtiakról, akik tulajdonképpen beilleszkedtek, akkor nyilvánvaló, hogy a valóban radikálisan gondolkozók egyszerűen nem tudtak megállni a saját lábukon az amerikai társadalomban. Ami progresszív elem pedig megmaradt a társadalomtudományon belül, azt felszámolták a McCarthy-éra alatt.

CS. GY.: Gondolkoztam az Európa és Amerika közti különbségen, azt hiszem, alapvető hibát vétettünk abban, hogy Amerikáról úgy beszéltünk, mintha egy egység lenne. Valójában Amerika nem csak társadalmi rétegződés, hanem nemzeti, etnikai szempontból nézve is egy konglomerátum. A megfigyelések, melyeket tettünk és teszünk, természetesen nem haladják meg az amerikai középosztály rezervátumát.

M. J.: Beszélgetésünkben eddig azt a tényt sem reflektáltuk, hogy Amerika nemcsak egy monopolkapitalista társadalom, hanem egy *vadnyugati* társadalom is bizonyos mértéig. Mint minden társadalom esetében, itt is számolni kell egy extra kulturális dimenzióval, ami itt a vadnyugatiság. Ma, 1975. július 7-én a *New York Times* első oldalán fényképpel illusztrált cikk közli főcímmel, hogy kibékült egymással a Colombo és a Gallo gengsztercsoport. A fényképen ott vannak a fő maffiavezetők: Bobby Boriello, Albert Gallo és társaik. Ez voltaképpen azt jelenti, hogy a maffia az élet realitása. És ezt nem lehet csak a kapitalizmus fejlődésével megmagyarázni, ez teljesen sajátos vonása az amerikai kultúrának. Az a tény, hogy Amerikában még az elnök sem meri azt mondani, hogy a fegyverviselés szabályozása, nem ám a betiltása mellett van, az a kultúrával összefüggő jelenség. Minden amerikai férfiaságához hozzátartozik, hogy szabadon viselhet fegyvert. Mozsárgyűrköt rendelhetsz újságon keresztül.

c s. GY.: Azon gondolkozom, hogy most hol állunk? Az eddigi elemzésekből az jött ki, hogy minél kapitalistább, minél brutálisabban piacorientált egy társadalom, annál elidegenedettebbek, annál piacszerűbbek az interakciók és az emberi kapcsolatok. Ezzel párhuzamosan bevezettél egy kulturális faktort. A vadnyugatiság, a bevándoroltak fokról-fokra asszimilálódó tömege, a szegregáció és ez a szélsőséges elidegenülés szerinted hogyan hat egymásra?

M. J.: Valószínűleg az a helyzet, hogy a kapitalizmus általános tendenciái profitálnak a kulturális tényezők meglétéből. De vannak olyan kulturális tényezők is, amelyek ellentétbe kerülnek a kapitalista tendenciákkal. Végző soron a kapitalizmus ténye a döntő. Dialektikusabban kell azonban nézni az ügyet. 1860-ban Amerikának fele annyi java volt, mint Angliának. És 1880-ra, húsz év alatt Amerika behozta Angliát. Akkoriban fantasztikus mérvű fejlődés ment vége, akkortájt fektették le a vasutakat. Perfektuálódott az indiánok kiirtása, kifejlődött a nemzeti piac, nekilendült az urbanizálódás. 1850 és 180 között a gyári munkások száma megháromszorozódott, míg a mezőgazdasági dolgozók száma a felére esett.

Fantasztikusan gyors és vad városiasodás és iparosodás zajlott le Amerikában, mely véres alapaton, az indiánok brutális kiirtásán és a rabszolgaságon nyugodott. Nem szabad elfelejteni, hogy a rabszolgák ide hozatala és később a rabszolgák felszabadítása, majd proletársorba küldése nagyon fontos szerepet játszott az amerikai fejlődésben.

Mindez a kapitalizmus keretein belül történt, de néhány specifikus kulturális dimenzió vörös szálként húzódik végig ezekben a folyamatokban. A pioneer-szellem, a korlátlan lehetőség hite, az individualitás szabadságba vetett hit Európában már régen nem volt lehetséges, amikor itt még nagyon sokáig lehetséges volt. És mint ideológia, azt hiszem, még ma is nagyon erős tényezőt képez ez a fajta hit. Pedig a szabad piac már mint ideológia is létűnőben van Amerikában is. Kulturális dimenziót képez a bevándoroltak által átmentett individuális és liberális szellem. Nagyon sok emigráns érkezett Amerikába azért, mert otthon felnégyelték volna, felkötötték volna politikai, vallási nézeteiért, vagy azok miatt üldözést szenvedett. Igen erős tradíció itt az a gondolkozás, hogy azt csinállok, amit akarok, senki sem szólhat bele az én életembe. Ezek az individuális szabadság gondolatok, mint tradicionális-kulturális javak, bizonyos mértékig megmaradtak. Gondolok az őskommunista egyletekre, a különböző szektára, a quakerekre, a mormonokra stb. Az a mérhetetlenül naiv hit és remény, hogy ha az egyes

ember valamit akar, akkor meg tudja csinálni, a remény, a szabadság reménye, mint ideológia Amerikában a mindennapi élet fontos mozzanata még ma is.

Említettük a fogyasztás ellenzőinek mozgalmát, a vietnámi háború ellen kibontakozott mozgalmat. Ezek a mozgalmak impotensen ugyan, de bizonyos mértékig magukba integrálták az indiánokat. Jóllehet az indián kultúra, mint kultúra, alig jelenik meg Amerikában, szemben Kanadával. A feketék kultúrája már erősebben rányomta bélyegét az amerikai kultúra egy részére.

Én az amerikai kultúrának inkább a negatív oldalait látom, azt a vad, expanzív, agresszív magatartást, mely azután megnyilvánul az ilyen maffiaüggyekben. A moralitás teljes mértékű hiányát az üzleti és a politikai életben. Európában sem jó fiúk a politikusok, de azért ott mégis vannak finomabb, udvariasabb játékszabályok, mint itt, Amerikában. Itt egyáltalán nincsenek játékszabályok a politikai életben, és mondjuk Nixon egész viselkedése, embertelen stratégiái, a polgári morál szemszögéből nézve is tökétes morálmertenség olyan, hogy azt hiszem, más országokban nem fordulhatna elő.

cs. GY.: Azt hiszem, ezt a többnapos maratoni beszélgetést olyan témával fejezhetnénk be, amely bizonyos mértékig kielégíti a dramaturgiai szerkesztés szabályait. A hagyományos dramaturgiából tudjuk, hogy ha egy színdarab első felvonásában az asztalon egy pisztoly látszik, akkor annak a pisztolynak a harmadik felvonásban el kell sülnie. Ez a pisztoly, amit elhelyeztünk első beszélgetésünkben, az individualitás paradoxona volt a szociálpszichológiában. Leszögeztük, hogy a polgári szociálpszichológia egy olyan empirikusan tételeződő individuumot konstruál a maga számára, mely a maga valójában lényegében nem az, aminek szociálpszichológiai nézőpontból tűnik.

Ahhoz, azt hiszem, eléggé pszichológusok vagyunk, hogy belássuk, ezt a kérdést egyfajta filozófiai akrobatikával nem lehet úgy megoldani, hogy kiiktatjuk magát a kérdést, azt állítván az individuumról, hogy az elidegenedett fenomén. Más kérdés, hogy az individuum, mint történelmi termék, rendkívül sok elidegenedett mozzanatot hordoz magában. Phil Shaver, a Columbia egyetem egyik fiatal szociálpszichológus tanára vetette föl annak az embernek a példáját, aki szerepeibe belekényszerítve szétzilált, szétparcellázott individuum, aki ha csak egy pillanatra is kiszabadulhat szerepeiből, akkor helyreállíthatja saját álmainak, saját reményeinek, vágyainak a jogát.

M. J.: Shaver két teljesen idegen ember szituációját olyan alkalomnak nyilvánította, amikor az emberek félelem nélkül kommunikálhatnak egymással, félelem nélkül mondják el bánataikat, bajaikat, reményeiket. A probléma itt az, hogy e mögött az a gondolat áll, hogy az emberek igazi személye, ami el van rejtve az elidegenült maszk mögött, eredeti emberi reménnyel telt személyiség. Szerintem olyan, hogy eredeti emberi személyiség, *per se* személyiség, nincsen, mert a személyiség mindig a társadalmi praxisban konstituálódik.

Annak az üzletembernek a személyisége, akiről Shaver beszélt, azért elidegenült, mert a társadalmi praxisa, mint olyan, elidegenült. Elmesélte ez az ember ugye Shavernek, hogy Ő orvosságokat ad el orvosoknak, miközben egészen pontosan tudja, az orvosságok nincsenek alaposan kipróbálva, és csak azért adogatja el ezeket a gyógyszereket, hogy a saját kis profitját bezsebelje, hogy életszínvonalát megőrizze. Ez teszi boldogtalanná, és amikor kiönti ez az ember a szívét, úgy látszik, mintha praxisa mögött egy emberibb személyiség lenne, ami valójában nincs, hiszen ennek az ügynöknek nincs egy ésszerűbb – és az ésszerű egy nagyon fontos szó – praxisra még csak reménye sem. Ha nyugdíjba megy, akkor is szerencsétlen lesz, mert meg lesz fosztva egy ésszerű mindennapi élettől, az ésszerű élettől voltaképpen, aminek feltételeit tulajdonképpen szociálpszichológiailag is kutatni kellene. Milyen társadalmi praxis az, ami egy kevésbé elidegenült személyiséget biztosít? És ezzel kapcsolatosan szerintem a közösség, mint a személyiség egyik vonatkozása, nagyon fontos.

Amerikai összefüggésben már megbeszéltük, hogy az embereknek nincs közösségi érzésük másokkal, illetve, ha bizonyos csoportosulásokban összetartás is jön létre, azt nem érzik az emberek eredetinek, mert a csoport léte történelmi értelemben véve nem ésszerű gyakorlat megnyilvánulása. Tehát az individualitás-probléma ebből a szempontból bizonyos mértékig politikai mozzanatot is tartalmaz. Nyugaton például ez szerintem részlegesen megoldható egy ésszerű politikai gyakorlat révén.

Na mármost egy szocialista társadalomban, ahol a termelési eszközök nincsenek magántulajdonban, ahol potenciálisan nagyobb a szabadság konkrét és teremtő jellegű gyakorlatra, ott a kérdés valószínűleg bonyolultabban vetődik fel. Tehát ott a kérdés nemcsak az ellenállás kérdésévé, hanem konstruktív kérdéssé válik, és ez majd hogyanem goethei kérdés. Nem tudom viszont, hogy a szociálpszichológusok ezzel a kérdéssel hogyan foglalkoznak. G. H. Meadnál ez a probléma felmerül, de ő megragad az interakciós alapokon. Sosem gondolja végig magát a problémát, tehát az egyén önmegevalósulásának problémáját a társadalmi totalitás alapján.

cs. GY.: Kérdéses, hogy ez szociálpszichológiai kérdés-e?

M. J.: Ha kiderül, hogy nem szociálpszichológiai kérdés, akkor a szociálpszichológiának kell megváltoznia. Ha kiderül, hogy a szociálpszichológia jelenlegi állapotában ezt a szubjektív kérdést nem tudja a társadalmi totalitás árnyékában értelmezni, és nem tudja kutatni, akkor a szociálpszichológiának meg kell változnia.

Az amerikai társadalom egyik problémája az, hogy az individualitás feletti szervezetek teljes egészében maguk alá nyomják a személyiséget. A tradicionális családban az apa testesítette meg az én-felelősséget, ezzel szemben ma az apa hajdani szerepét hatalmasabb tényezők, például csoportok vették át. Attól a perctől fogva, hogy téged többé nem az apád nevel, akit gyűlölhetsz, aki elől elmenekülhetsz, aki mégiscsak egy személy, egy legyőzhető személy, hanem a nevelő, a szocializáló szerepét átveszi egy szervezet, például a katonaság vagy a tanulócsoporthoz – ez az érdekes Amerikában, hogy a tanulócsoporthoz is betölthet ilyen szocializáló szerepet –, akkor már nehezebben tudsz az énedet fenyegető hatások ellen küzdeni, főleg azért, mert te saját magad is aktív tagja vagy a csoportnak. Egy olyan csoportban tehát, ahol te a csoport tagjaként, természetesen másokkal közösen produkáltad a dezindividuuáló tartalmakat, tulajdonképpen neutrotizálod a saját énedet.

cs. GY.: Nyilvánvaló számomra, hogy ez nincs minden csoport esetében így. Szekták esetében valószínűleg tökéletesen ez a helyzet. Egy önmagát állandóan kritizálni képes közösségi integrációban ezek a veszélyek elesnek.

M. J.: Négy évvel ezelőtt Vermontban végeztem kutatást, ahol akkoriban nagy kommunák voltak. A hatvanas évek következményeként rengeteg ilyen falusi közösség keletkezett, melyek, mint a gombák, nőttek ki Amerika különböző vidékeire. Az egyik legfontosabb jelenség, amit Vermontban tapasztaltam, az volt, hogy az ott látott egyének, mint egyének, teljes mértékig eltűntek, és csak mint leredukált, regresszív véglények éltek az egyes kommunákon belül. Láttam például egy vallásos csoportot, melynek láttán kicsit jobban megértettem azt, hogy mi történhetett hajdanán Kaliforniában Masonnel. Hogy miként jöhetett létre az, hogy olyan embertelen dolgokat vittek véghez az ő csoportja tagjai. Itt is, ott is totális deindividuuáció ment végbe.

cs. G.Y.: Ezt továbbra is azt bizonyítja, hogy szektariánus fejlődésen keresztül csoport esetében az elemzésed igaz. De az a csoport, amely ez ellen a veszély ellen tudatosan küzd, és egyszerre figyel céljára és egyszerre éleszti tagjainak a reflexióra, a kritikára való képességét, és mintegy beépíti azt tevékenységébe, szerkezetébe, ott ez a veszély minimális szinten tartható.

M. J.: A probléma az, hogy a politikai szervezetek nagyszintűen nem a humán faktor körül, hanem magasabb színvonalon szerveződnek. Politikai szervezeteknél is felléphet egy olyan veszély, amiről beszéltem, mert a politikai szervezetek nem az egyénekből indulnak ki, ami voltaképpen nagyon is helyes, hiszen a politikai szervezetek lényegében arra valók, hogy társadalmi változásokat gyorsítsanak meg vagy társadalmi változásokat aktualizáljanak. A politikai szervezetek céljai, tevékenysége tehát végeredményben történelmi síkon zajlanak. Ebből a szempontból a szociálpszichológiának nagyon fontos szerepe lehet egy ilyen szervezetben, hogy az egyént mint szubjektív elemet visszacsatolja.

Nem lehet feladtunk semmiféle utópiának a felrajzolása. Semmiféle kollektív utópia felrajzolása nem volna tudományos, és azt hiszem, ez mindenképpen meghaladja az erőnket.

A dialektikus mozzanatot kell itt szerintem figyelembe venni, mely azt jelenti, hogy rendkívül tudatosnak kell tekintenünk az ideálisnak vett politikai szervezetet, és a tudatosság egyszerre kritika és fegyelem is. Azt hiszem, e kettő kölcsönhatása az, ami egyfelől az anarchizmus, másfelől az egyén fölébe nőtt csoport Moloch-hatásaival egyaránt szembe tud szállni.

SZIJÁRTÓ ZSOLT

A SPONTÁN ÉPÍTÉS(ZET) MINT KULTURÁLIS-KOMMUNIKÁCIÓS RENDSZER¹

I. BEVEZETÉS

2013. október 7-én, az Építészet Világnapja tiszteletére *A rejtőzködő szépség* címmel² sajátos műfajú szimpóziumot rendeztek a FUGA Kortárs Építészeti Központban. Az előadók a 2012-ben elhunyt Janáky István építész egy tetszés szerint kiválasztott szövegéhez fűztek értelmező-kritikai kommentárokat. Építészek, építészetelmélettel foglalkozó szakemberek, építészetkritikusok mellett – talán egyedüli „szakmán kívüliként” – felkérést kapott György Péter is, az ELTE tanára, aki egy szélesebb, kultúr- és társadalomtudományos nézőpontból kiindulva vizsgálta az életművet.³ György Péter előadása fontos meglátásokat tartalmazott Janáky sajátos pozíciójáról a magyar kulturális életben, miközben kísérletet tett arra, hogy rekonstruálja az építészetről alkotott egyedi felfogásának legfontosabb összetevőit.

Az előadásból egy olyan építész képe bontakozik ki, aki azon túl, hogy a különböző lokális kontextusok, történések, a közösségek tényleges építési gyakorlata iránt rendkívül érzékeny, mindig készen állt a saját szerepének kritikai felülvizsgálatára, reflexiójára. S pontosan ez az a habitus, amivel –

1. A tanulmány egy rövidebb változata megjelent: Szijártó Zsolt: „Häuser in der Landschaft. Die anthropologische Deutung einer Baupraxis” és „Houses in the Landscape. An Anthropological Interpretation of Home Construction Practice”, in Katharina Roters: *Hungarian Cubes. Subversive Ornamente im Sozialismus*. Zürich, Park Books, 2014, 146–150. és 158–162. o.)

2. A cím utalás Janáky egyik könyvére (Janáky István: *Az építészeti szépség rejtekei Magyarországon*. Budapest, Terc, é.n.), illetőleg egy másik, rövidebb írására (Janáky István: *A hely*, Budapest, Műszaki, 1999, 241–243. o.).

3. A konferencia hanganyaga az alábbi címen érhető el: <http://www.fugaradio.net/1214/2013-oktober-7>, utolsó letöltés dátuma 2014. február 9.

György Péter értelmezésében – Janáky túlmutatott saját szakterületén, s a „kulturális világunkban” is meglehetősen párját ritkító beállítódást jelenített meg. S ez a beállítódás nem más, mint az igazi, az autentikus építészeti világ elkötelezett kutatásának Janáky-féle programja, a szellemi, állampolgári szabadság metaforája.

Janáky felfogásának rekonstrukciója során az előadó a jellegzetes „Janáky-stílus” szinte valamennyi fontosabb jegyét felhasználta: egy sajátos történeti narratívát érvényesítve, kronologikusan vázolta fel azt az utat, amelyet az építészet a húszas-harmincas évek modernista mozgalmaitól kezdve bejárt, s amelynek során – különféle állomásokon keresztül – eljutott a mai állapotáig. A jelen helyzet leírására egy erőteljesen dichotomizált fogalmi rendszert használt, amelynek egyik oldalán – mint valamifajta negatív fólia, stilizált ellenpólus – áll a „nagy építészet”: a teleologikus, a spektakuláris, a hatalommal szoros kapcsolatot ápoló, normatív elvek mentén elkötelezett high-tech tradíció. Vele szemben található – Janáky sokat idézett kategóriáját felhasználva – a lokalitások „spontán építészete”⁴, amely az alábbi ismérvek mentén jellemezhető: szabad, uralom-mentes (sőt: osztálytudattól mentes), nem-normatív, nem-high-tech, viszont személyes.

II. AZ „ÖNKÉNTÉLEN ÉPÍTÉSZET”

A György Péter által kommentált Janáky-szöveg egy rövid, pár oldalas aforizmaszerű vázlat, amely az *Akaratlagos és önkéntelen építészet* címet viseli, a rendszerváltás körüli évek egyik jellegzetes terméke.⁵ Itt is megtalálható a „nagy” és a „lokális” építészet jellegzetes dichotómiája – most az (akaratlagos) „stílus”, illetőleg az (önkéntelen) „viselkedés” szembeállításának formájában. Janáky e két pólus viszonya mentén próbálja leírni az építészet elmúlt évszázadát: azt a korábbi fázist, amikor e két különálló terület még kapcsolatban állt egymással – a spontán építés gesztusokat, elemeket kölcsönzött a műépítészettől, ez utóbbi pedig felhasználta ezen gyakorlat

4. Janáky szövegeiben is néha ingadozik az írásmód a „spontán építés”, illetőleg a „spontán építészet” között. Jelen írásban az előbbi kifejezést használjuk, s egy olyan építési gyakorlatot értünk alatta, amely a „hivatalos építészet” területén túl jött létre, szereplői pedig nem hivatásos építészek.

5. A Janáky-szövegek értelmezésének kérdéseit példamutató alaposággal járja körül Szalai András könyve: Szalai András: *Poézis és forma. Értekezés az építészetéről Janáky István írásainak tükrében*, Budapest, Terc, 2012.

önkéntelen elemeit. Ez az együttműködés azonban az utóbbi félszáz évben felfüggesztődött; egyrészt a műépítészet, az akaratlagosság világa mindinkább kimerült, az egykor spontánnak ható gesztusok sokszorosán ismételt motívumokká merevedtek. S ezzel párhuzamosan, a hetvenes évek végétől – a politika, az ipar és az egyre erősebb professzionalizálódás következtében – mindinkább felszámolódtak a társadalom önkifejezésének lehetőségei, a spontán építés önkéntelensége is elillant.

Az *Akaratlagos és önkéntelen építészet* című írás alapja egy előadás volt, amelyet Janáky István tartott 1990. december 5-én Pécsen, a Nyelvi és Kommunikációs Intézet egyik szokásos szerda esti szemináriumán. (Az eseményt egy – az évet hagyományosan záró Mikulás-ünnepség követte, természetesen az előadó aktív részvételével.) A pécsi kommunikáció szakon ekkor már évek óta markáns érdeklődés volt jelen a kulturális antropológia által kínált elméleti és módszertani lehetőségek iránt, s jól illeszkedett ebbe a sorba a mindennapi élethez szorosan kapcsolódó építési gyakorlatokat először problematizáló Janáky-felvetés. S talán a kulturális antropológiai megközelítésmód segíthet abban is, hogy majd negyedszázad távlatából újragondoljuk e dichotóm struktúrák, a Janáky által használt jellegzetes fogalmak relevanciáját: mit jelentett egyáltalán a „spontán építés”, mint egy jellegzetes, a vidék arculatát máig meghatározó építési praxis, milyen szereplők, milyen előzetes szándékokkal vettek részt ezen gyakorlat kialakításában, hogyan értelmezték saját tevékenységüket, milyen intézményes keretek, hatalom által rögzített szabályok között zajlott ez a cselekvéssorozat.

Sokat segíthet a kérdések megválaszolásában, hogy a társadalomtudományokban időközben lezajlott egy térbeli fordulat⁶, amely pontosan ezekre a kérdésekre – a különböző tereket létrehozó társadalmi gyakorlatokra, a szereplők tevékenységére, a hatalom struktúráira - irányította rá a figyelmet. „A tér társadalmi kapcsolatokkal van átítatva; nemcsak támogatja a társadalmi kapcsolatokat, de maga is társadalmi kapcsolatokat állít elő és társadalmi kapcsolatból jön létre”⁷ – összegezte főbb nézeteit a neves francia társadalomkutató, Henri Lefebvre, aki több szempontból is fordulópontot jelentett a térről való gondolkodás történetében. Először az ő könyvei révén vált élővé, eszmékké telivé, cselekvések és konfliktusok mentén létrehozottá a földrajzi tér, amelyet a korábbi – hagyományos földrajztudo-

6. Erről lásd részletesebben, további irodalmakkal: Szijártó Zsolt: *A hely hatalma: lokális szcénák – globális folyamatok*, Budapest, Gondolat, 2008.

7. Henri Lefebvre: *The Production of Space*, Oxford, Blackwell, 1991, 286. o.

mányi – megközelítések inkább a mindennapi élet természetszerűen adott kereteként, tevékenységeket, tartalmakat magában foglaló, semleges tárgyként tárgyaltak.

A Janáky által középpontba állított spontán építés gyakorlatai olyan sajátos, a mindennapiságukban is jellemző helyeket (házakat, homlokzatokat, furcsa jeleket) hoztak létre, melyek az elmúlt közel száz év különféle politikai, kulturális lenyomatait, „társadalmi kapcsolatait” hordozzák magukon. Ahhoz, hogy a spontán építés e jellegzetes korszakának és kultúrájának – a legtöbbször csak az állampárt első emberének nevével összeforrtan „Kádár-korszaknak” emlegetett időszak, a hatvanas-hetvenes évek mindennapi szocializmusa – felidézhető, s antropológiailag rekonstruálható legyen, szükség van a megörökített történet különböző kontextusainak minél alaposabb és részletesebb bemutatására.

IV. AZ IDŐBELI KOORDINÁTÁK

A spontán építési gyakorlatok által létrehozott homlokzatok és házak különböző korokban készültek: vannak közöttük régebbiek, s egészen újak tűnnek is. Értelmezésükhöz, társadalomtörténeti kontextusba helyezésükhöz elengedhetetlen felidézni azt az építészeti, társadalmi-kulturális folyamatot, amely végigvonul az egész XX. századi magyar – és kelet-európai – történelmen: az önálló családi ház markáns víziójának megjelenését, s elterjedését meghatározott társadalmi csoportok körében. E víziót megvalósító épületek létrehoztak egy sajátos háztípust⁸ – s egy hozzá szorosan kapcsolódó vertikális homlokzatot –, amelynek masszív jelenlétére, a magyar vidéket máig meghatározó vizuális karakterére számos példa hozható.

Melyek azok a történelmi korszakok, amelyek kialakították, illetőleg formálták az építetetői gyakorlat kereteit? A hosszú XX. század során milyen gyakorlatok és diskurzusok foglalkoztak a házakkal, homlokzatokkal, jelekkel? E kronológiai kontextus jogosultságát az is alátámasztja, hogy három,

8. Egy jellegzetes, sok vitát kiváltott megjelenési formája a kockaház: a földszintes, legtöbbször két, utcára néző szobával rendelkező, összkomfortos, (sokszor négyzet-alaprajzú) házak egyik fontos sajátossága, hogy eltűnik a korábbi építészet egyik jellegzetes eleme, az oromzat. Ennek következtében tehet szert hangsúlyos jelképi szerepre az utcára nyíló, horizontális homlokzat, amelynek kialakítása és feldíszítése sokféle módon történhet.

egymástól nagyon különböző társadalomtörténeti időszakban – így a két világháború között Horthy-korszakban, az államszocialista Kádár-rendszerben, illetőleg az 1989-es politikai rendszerváltáskor – egyaránt jelen van ez a probléma a magyar nyilvánosság különböző szegleteiben.

A kontextus kezdőpontjának rekonstruálásához érdemes a történeti idő legnagyobb léptékű megközelítését, a „hosszú időtartam” nézőpontját választani. Innen szemlélve válik láthatóvá, hogy a külvárosokban, a városközei falvakban már a XX. század húszas-harmincas éveiben megjelentek az önálló családi házak⁹, beilleszkedve abba a közel egy évszázados (1870 – 1970) folyamatba, amelyet e háztípus magyarországi kutatója, Tóth Zoltán az „ország teljes átépülésének” nevez.¹⁰ A saját családi házak építése – többnyire a modern, polgári villák mintáját követve, egyes (homlokzati, alapterületi) elemeket átvéve¹¹ – már a II. világháború előtt valóságos népmozgalommá vált, amely azonnal széleskörű és heves társadalompolitikai és építészeti vitákat váltott ki.¹²

A második nagyobb szakasz, a saját ház építésének igazi felfutása az ötvenes évek közepétől indult el. Ez az építési hullám szorosan összefüggött a szocializmusban mindvégig megoldatlan lakáskérdéssel, a szocialista iparosodás, az urbanizáció, a modernizáció feltételrendszerei által előállított hiánygazdasággal. Ekkor jött létre, mint a kétes pedigréjű családi ház sokat emlegetett oldalhajtása, a sátortető kockaház, amely a hatvanas évektől kezdve – egy, a magyar nyilvánosság széles köreit megmozgató vita következtében¹³ – az egész Kádár-rendszer szimbólumává is vált. E diskurzus a felszínen a családi ház individuálizmussal, rossz ízléssel és múltba forduló maradisággal vádolt építetői és a szocializmus kollektívizmusa, funk-

9. Lásd bővebben: Bódy Zsombor: „Kislakás, társasház. Lakásépítkezés és az otthon ideáljának változása Budapesten az első világháború körül”, *Századvég*, 2004/4, 27–56. o.

10. Tóth Zoltán: „Melyik ház a „kockaház”? Mit mond a művelt középosztály egy munkásháztípusról?”, *Korall*, 2010/40, 5–44. o.

11. A háztípust a neves művészettörténész, Mojzer Miklós a balatoni villa egyszerűsített leszámazottjaként azonosítja, amelyet főleg körorvosok, jegyzők építettek. Ez szolgált mintául azon szélesebb tömegek számára, amelyek éppen feladták a paraszti életformájukat, s (kis)polgári vágyaik megvalósításába fogtak (Mojzer Miklós: *Torony, kupola, kollonád*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1971).

12. Lásd bővebben: Hámori Péter: „Korszerű és népi? Korszerű vagy népi. Viták a magyar falu építészetéről a 20. század első felében”, *Századvég*, 2004/4, 3–26. o.

13. Lásd bővebben: Major Máté: *Új építészet, új társadalom 1945–1978*, szerk. Oskó Judit, Budapest, Corvina, 1981.

cionalizmusa, jövőbe mutató értékei közötti ellentétet tematizálta, valójában az egész Kádár-rendszer megítéléséről is szólt. E viták lecsengése után a háztípust, az építetöket ért támadások száma lassan csökkent, az építészeti forma pedig „megtűrtté” vált.

Ez a két korszak közös abban, hogy a diskurzus nem korlátozódott kizárólag szűken vett, építészeti-szakmai kérdésekre; azonnal megjelentek átfozóbb társadalmi-szociális problémák is. Mind a harmincas, mind az ötvenes évek vitáiban ezt a háztípust, ezt a homlokzatot és ornamentikát mint válságjelet, hanyatlás-szimptomát értékelték, amely lerombolja a korábban egységes utcaképet, megkérdőjelezi a korban elfogadott épület-esztétikai elveket, s ezért funkcionális és esztétikai szempontokból is értéktelennek, nem-kívánatosnak tekinthető. Ugyanakkor a hangsúlyok eltérőek voltak: a harmincas évek vitáiban elsősorban a hagyományos népi építészeti kultúra megtagadása (a gazdaság, az udvar köré szerveződő ház, az egysoros, hosszútelek mentén sorakozó helységek, a nyeregtetős, oromzatos parasztház, a népi kultúra ornamentikus jelei stb.), a hagyományoktól való elkanyarodás volt a vád – az ellenszert pedig a hagyományos népi lakóházformák (a parasztház) újraterejtésében vélték feltalálni; ahogyan erről a kor szociális lakásépítési mozgalmi tanúskodtak.¹⁴

Az ötvenes-hatvanas évek vitái már az iparszerű lakótelep-építések hátteréből kiindulva fogalmaztak meg heves kritikákat az önálló családi ház jelenségeivel (alapterület, ornamentika) szemben – itt az individualizmusra törekvés, a díszítésbeli különtség, az új társadalmi rendszer kollektív értékeinek tagadása volt a legtöbbször hangoztatott vádpont. Közös ugyanakkor a kétfajta kritikában, hogy mindegyikük valamifajta kollektívumra – a népi kultúra hagyományos, közösségi rendszerére, illetőleg a szocializmus kollektív értékeire – hivatkozva hirdetett harcot a túl individuálisnak, öntörvényűnek, az állam által ellenőrizhetetlennek és ezért veszélyesnek tartott építési gyakorlattal szemben.

A harmadik korszak a nyolcvanas években kezdődött, s egészen napjainkig tart – ekkortól az ideológiai jellegű viták már fokozatosan háttérbe szorultak, miközben a házakon jól látható módon megjelentek másfajta, szorosabban az építészethez kapcsolódó ideológiák jelei. Így a jelentős késéssel és módosulásokkal Magyarországra is megérkező modern, s főként posztmo-

14. A legismertebb ezek közül az ONCSA (Országos Nép és Családvédelmi Alap) mozgalom, amely az 1940 körüli években épített tízezres nagyságrendben korszerű lakásokat. A témáról lásd Hámori: id. mű.

dern építészet egymásra halmozott, sokszor reflektálatlanul alkalmazott elemei is az utcakép meghatározó jegyei lettek. Mivel ezek az építészeti-formai jegyek (boltívek, tornyok, manzárd-tetők) – minden különbözőségük ellenére – közösek abban, hogy túl szeretnének lépni a funkcionalizmuson, így a reprezentáció, az önkifejezés szándékának mind erőteljesebb jelenlétét hozták magukkal.¹⁵

Mint az időbeli koordinátarendszer kontextuális elemzése mutatja, e ház és homlokzattípus elterjedése, tömeges jelenléte egy erőteljes, markáns építési hagyományba illeszkedik. Ez az építési gyakorlat több évtizeden keresztül, állandó kritikák keresztjében, a hatalom ellenszenvével is dacolva fenn tudott maradni, létrehozva a formák egy variábilis készletét, amely mindmáig a vidék vizuális megjelenésének alapvető formálója.

V. A TÉRBELI KOORDINÁTÁK

Létezik egy másik kontextus is, amelynek rekonstruálása szükséges ahhoz, hogy a házakat létrehozó és fenntartó társadalmi kapcsolatok érhetőek és értelmezhetőek legyenek; ez pedig a térbeliség viszonyítási rendszere. Természetesen egyáltalán nem véletlen, hogy „az építészet rejtett szépségei”, a házak és homlokzatok többsége magyarországi falvakban, néha kisvárosok peremkerületein találhatóak, szerves részét alkotva a rurális táj látványának.

Ezen építészeti jelenségek térbeli viszonyrendszere szorosan összefügg a magyarországi városfejlődés, illetőleg urbanizáció jellegzetességeivel, amelyet a neves magyar szociológus, Szelényi Iván még a hatvanas évek végén, hetvenes évek elején írt műveiben¹⁶ „késleltetett városfejlődésként” vagy „alulurbanizációként” határozott meg. Szelényi szerint a magyarországi urbanizáció – s kicsit általánosabban: a kelet-közép-európai szocialista városfejlődés – strukturális jegye, hogy az urbanizáció fejlődési üteme elmaradt az iparosítás mögött. Ráadásul az ipar fejlesztése az infrastruktúra (így

15. Erről bővebben: Szalai András: „Az én házam, az én vágyam”, *Beszélő* 1997/5, 42–50. o.

16. A könyvek jellemző módon csak a rendszerváltás után jelenhettek meg: Szelényi Iván: *Városi társadalmi egyenlőtlenségek államszocialista társadalmakban*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1990 és Szelényi Iván: *Új osztály, állam, politika. Tézisek életművemről a tudományok doktora fokozatnak elnyeréséhez*, Budapest – Los Angeles, 1989. július–október, Opponensi véleményekkel és hozzászólásokkal. *Replika*, 1990/2, 24–72. o.

a ház- és lakásépítés, a szolgáltató szektor) rovására történt: a szocialista tervgazdálkodás ugyanis kiemelte a lakásépítést a piacgazdaság keretei közül, nem érvényesítette rá a kereslet/kínálat összefüggésrendszerét, hanem a felépített lakásokat hatóságilag osztotta el. A másik oldalon pedig az infrastruktúra értékét (árát) nem építette be a munkabérbe; azért tudta alacsonyan tartani a béreket, mert elvileg nem kellett infrastrukturális termékekre, szolgáltatásokra költeni, ezeket az állam „természetben” biztosította.

Ez az absztraktnak tűnő szociológiai-közgazdasági elmélet aztán a mindennapi élet keretfeltételei között látványos társadalmi konfliktusokban bizonyította érvényességét. Így például a lakáshoz jutás nehézkességében, amely Kádár-korszak hiánygazdálkodásának talán legszembeötlőbb társadalmi problémája volt; számtalan vita forrása, a közbeszéd, filmek, televíziós műsorok, értelmiségi polémiák tárgya.

Szelényi szerint a rendelkezésre álló lakások elégtelen száma, illetőleg a „szocialista lakásgazdálkodás” csődje nem csupán a termelési/fogyasztási beruházások egészségtelen arányára, az adminisztratív lakáselosztás igazságtalanságaira vezethető vissza. Hozzájárult mindehhez az is, hogy az állami lakásgazdálkodás kárvallottjai a mesterségesen alacsonyan tartott munkabérek, a csekély jövedelem miatt nem voltak képesek arra, hogy (a hatósági lakossággazdálkodás mellett kialakuló) korlátozott városi lakáspiacon boldoguljanak. Ez a – lakáselosztás körüli küzdelmekben kárvallott – réteg jelentős részben a faluban élő, kevésbé privilegizált csoportokból került ki.

A városi lakáspiacról kiszorult, zömmel falvakban élő munkavállalók a kialakult helyzetben az ingázás – valamifajta megoldást kínáló – gyakorlatával válaszoltak, amely a „lakás-kérdés” mellett a Kádár-korszak másik alapvető társadalmi problémáját jelentette. Szelényi az ingázó (a falun élő és városi munkahellyel rendelkező munkavállaló) alakját a társadalmi egyenlőtlenségek egyik legfontosabb indikátorának tartotta. A szocialista városfejlődés kitermelte a falun élő és a városban dolgozó ember paradoxonát: akinek a munkahelye ugyan a városban van, értékeit, vágyait a városban látható minták formálják, mindennapjait ezek alakítják. Többségük szívesen válna városlakóvá, de sem politikai, sem gazdasági értelemben nincs valódi esélye arra, hogy vágyait ebben a környezetben megvalósíthassa, s városi lakásra tegyen szert.

Ez a csoport két nagy térbeli-társadalmi koordinátarendszer vonzásában és taszításában élt: nem tartozott a városi munkásság közé – noha jövedelme legnagyobb részét a társadalmi munkamegosztáson belül bérmun-

kásként kereste meg, mindennapi életét pedig a városban látható minták mentén próbálta berendezni. Ugyanezen ok miatt nem tartozott igazából a másik nagy társadalmi-térbeli rendszer, a falu hagyományosabb társadalmába sem – noha kistermelőként többnyire a második gazdaság, a háztáji jövedelmei, munkaszervezete teremtette meg számukra annak a lehetőségét, hogy önálló családi házat építsen.

Ez a köztes társadalmi terekben élő generáció a hatvanas-hetvenes években volt fiatal felnőtt, s alapított családot, épített a faluban, külvárosban városi minták alapján egy saját családi házat, kezdte el önálló életét. Nagyjából a rendszerváltás körül váltak e generáció tagjai nyugdíjassá. Időközben sokan meghaltak közülük, a gyerekek pedig sikeresen megvalósították a migráció – szülők által inkább csak vágyott – mintáját: legtöbbször a közeli városokba költöztek. A településeken pedig megmaradtak – a térbeli köztes helyzetet időbelivé formáló emlékezhelyekként – az ornamentikák, a különböző jelekkel díszített homlokzatok, építészeti emlékek.

VI. A SZEREPLŐK

A látszólag semleges, legtöbbször monoton ismétlődő ábrákat tartalmazó ornamentikák, a különböző házformák nem egyszerűen a múlt beletárolható építészeti emlékei, nem csupán emlékezhelyek, hanem olyan projekciós felületek, amelyre a kelet-közép-európai társadalom különböző csoportjai vetítették ki a saját elképzeléseiket – az átélt múlttól, az elképzelt jövőről, önmagukról és másokról. S ezek az egymással hol nyílt, hol rejtett konfrontációban álló elképzelések sokszor teljesen ellentétes nyelveket (jeleket) használtak/használhattak álláspontjaik kifejtésére, elképzeléseik megfogalmazására.

Kik azok az emberek, akik az ötvenes évektől kezdve ezeket a házakat tömegesen felépítették, a jeleket belerajzolták a homlokzatokba, s örökül hagyták a rurális tájban? Azonosításukat megnehezíti a jelenséget övező furcsa kommunikációs paradoxon: az építetők, a létrehozókat szinte teljes kommunikációs űr, csend veszi körül, megnyilatkozásaikkal, véleményekkel alig találkozunk a forrásokban; szándékaik, elképzeléseik így csak különböző kerülőutakon rekonstruálhatók. Annál hangosabb egy másik csoport hangja; azok az értelmiségiek, közszereplők, akik markáns véleményeket fogalmaztak meg erről a jelenségről, az építetőkéről, s akik számára rendelkezésre álltak a nyilvánosság különböző fórumai is, hogy álláspont-

jukat széles körben elterjessék. A diskurzus résztvevőinek harmadik csoportját a kutatók, (főként építész) szakemberek egy része képviselte, akik valamilyen okból fontosnak, jellemzőnek tartották ezeket a házakat, lakóikat, díszítéseiket, mint az államszocialista múlt egy jellegzetes építészeti örökségét.

Többnyire a „művelt középosztályhoz” tartozó értelmiségiek alkották azt a csoportot, amely a „jó ízlésre” hivatkozva nevet adott ennek a jelenségnek, s amelynek tagjai a nyilvánosság számos csatornáját felhasználták kritikájuk és ellenszenvük megfogalmazására.¹⁷ Társadalomtudományi közhely, hogy az értelmiségi csoportok mindig akkor a legbuzgóbbak az esztétikai kritikában, a „jó ízlés” védelmezésében, amikor saját társadalmi előjogukat, privilégiumaikat veszélyeztetve látják. Márpedig a hatvanas években a társadalmi mobilitás következtében felborultak korábbi érvényes hierarchia-rendszerek, s a kritikákat megfogalmazó értelmiségiek ugyanazokat a mobilitási pályákat járták végig, mint a házakat építő csoportok. Ugyanakkor az ő gazdasági-társadalmi viszonyaik – jövedelmük, csoportkohéziójuk, időbeosztásuk – nem tette lehetővé az egyre inkább felértékelődő, valamifajta érték mérő szereppel is rendelkező önálló családi ház felépítését.¹⁸

Az építési mozgalom képviselői ugyanakkor nemcsak az értelmiségi csoportok státuszféltését, hanem a hatalom ellenszenvét is kivívták. Ez a csoport ugyanis a faluközösség archaikusabb rendszerében megőrzött, s alkalomadtán (például a házépités során) sikeresen mobilizált valamifajta autonómiát, közösségi tudatot. Az államszocializmus ellenőrzött világában pedig mindenfajta autonómia és önálló közösségteremtés „rendszeridegennek” hatott, s a politikai hatalmat meglehetősen nyugtalanította.

Az építési mozgalom szereplői az államszocialista rendszer kiváltságokkal rendelkező kevés csoportja közé tartoztak; társadalmi kapcsolatokat illetően pedig két világ határán foglaltak helyet: egyrészt még benne éltek az átszerveződésnek indult, ugyanakkor még létező falusi közösségekben, ennek hagyományos erőforrásait képesek voltak alkalomadtán a saját érdekeinek megfelelően mozgósítani.¹⁹ Ez a még létező faluközösségi szellem

17. Lásd bővebben: Major: id. mű, uo.

18. Az államszocializmusban a tulajdonviszonyok politikai indíttatású korlátozottsága jelentősen megnehezítette a föld gyarapítását, amely a hagyományos falusi közösségekben az egyik legfontosabb érték mérőnek (és motivációs erőnek) számított. Ennek helyére lépett a ház, mint a vagyonygyűjtés kevés legitim médiumainak egyike.

19. Külön kiemelendő a kölcsönös lekötelezettségeken, reciprocitáson alapuló szolgáltatások rendszere, az ún. „kaláka”, e házak építésének fogalomává vált munkamód-

a házak homlokzatán is megmutatkozik – az utcára nyíló, sokszor előkert mögötti, kettős ablakos homlokzatok ugyanis a falu egykor tradicionális életét idézik fel, némiképpen városi kulisszák között.²⁰

Másrészt munkájuk, érdeklődésük, vágyaik a város felé vonzották őket, az ott található tárgyak, képek, eszmék jelentettek erős modernizációs-mobilizációs impulzust számukra. Az individualizmusra törekvés, a saját elképzelések megjelenítésének vágya – ezek a jellegzetes városi életmódbeli értékek – figyelhetők meg a homlokzatokon található vakolatplasztikákon, a különböző ornamentikus elemeken. Egy alapjaiban véve tradicionális környezetben – a hatvanas-hetvenes évek faluközösségeiben – bizonyították az építetők elkötelezettségét az újítás, a modernség mellett, s kínáltak identifikációs lehetőséget a csoport tagjai számára. És mindez az államszocializmus szigorúan ellenőrzött politikai viszonyai között, a homogenizálást, egyöntetűséget hangsúlyozó esztétikai elvekkel szemben szubverzív erővel rendelkezett: lehetőséget jelentett a totalizáló rendszerrel szemben saját „esztétikák”, önálló elképzelések megfogalmazására.

Az (építész) szakemberek egy csoportja – s itt kanyarodhatunk vissza Janáky István elképzeléséhez –, e házak és homlokzatok létrejöttét, a hivatalos építészeti tervezésen túli területet egy önmagán túlmutató, reményekre jogosító jelenséggé értékelte. Ezek az épületek – fogalmazta meg több írásában is Janáky a tételt – a hatvanas-hetvenes években azt az üzenetet hordozták, hogy ki lehet szakadni a tervutasításos-bürokratikus, államilag ellenőrzött és uniformizált tervezés világából, s közelebb lehet kerülni az építetők konkrét elképzeléséhez, vágyaihoz. Az államilag elismert „műépítészettel” szembenálló „spontán építészet” egyszerre lázad a fennálló világ ellen, s nyújt menedéket e világ elől. Noha a különböző megnyilvánulási formái kapcsán meg lehet fogalmazni esztétikai indíttatású kritikákat, ez a mozgalom társadalmilag fontos: képes lehet arra, hogy feltörje a merev politikai struktúrákat, cselekvési lehetőségeket teremtsen a társadalmi csoportok számára, s elindítsa a változás irányába a hivatásos építészetet is.

szere. Erről részletesen: Kunszabó Ferenc: „Kaláka”, in uő: *Makacs marandóság*, Budapest, Magvető, 1980, 200-211. o.

20. Lásd bővebben: Tóth Zoltán: id. mű.

VI. ÖSSZEFOGLALÁS

A Kádár-korszak jellegzetes rurális házainak és vernakuláris homlokzatainak vizsgálata a társadalom- és kultúratudomány eddig méltatlanul háttérbe hagyott területének számított. Ugyanakkor ezek az ornamentikák meghatározzák a jelenbeli vizuális környezetünket, s tanúskodnak arról, milyen elképzelések léteztek a közelmúltban a díszítésről, a modernség jeleiről, a reprezentáció funkciójáról. A következő lépés a társadalomtudományra vár: fel kell kutatni, s meg kell ismerni az egykori építtetőket és építőket, hogy a közelmúlt ezen korszaka minél alaposabban rekonstruálható legyen.

FARKAS NOÉMI

NŐK, SZEREPEK, TRADÍCIÓ

Nők helyzete a hosszú XIX. század Erdélyében, azaz a nők felett mondott halotti beszédekből kirajzolódó nőkép

A nő helyzetét a történelemben rendkívül erős ellentmondások jellemzik, mondhatni a legmagasabb megdicsőüléstől a legmélyebb elátkozottságig terjed a korszakokat és áramlatokat váltó megítélések és megnyilvánulások sora. A női eszmény erősen inogva állt az emberiség és a történelem képében. Könyvtárnyi kötetet írtak tele a nőkről, a női hivatásról és eszményről az írásbeliség óta, melyekben teljesen eltérő és ellentmondó felfogásokkal találkozhatunk.

Az utóbbi huszonöt-harminc évben kialakult a társadalmi nemek körüli szakmai vita, ezen felül a terület intézményesülése is gyökeret eresztett. A történelem és a történészek érdeklődése a társadalmi nemek felé fordult különböző, ehelyütt nem taglalt történeti paradigmák és újító áramlatok hatására, továbbá a nők történetének nevezett diszciplína is létrejött és intézményesült. A történelemírás tudománnyá válásának időszakában, a XIX. század elején az önmeghatározás jegyében leválasztották azokat a területeket, amelyeket lényegtelennek ítélték, így a mindennapi élet, a szórakozás és a nőkkel kapcsolatos összes kérdés a komolytalan, érdektelen tematikába került. A XIX. század végi oktatási struktúra kialakulása során megjelent első történelemkönyvekbe a nők nem vagy csak ritkán kerültek be, hiszen az akkor fontosnak tartott történelemírás rendszerét, a politika- és hadtörténetet nem alakították. Ha említést is tettek a nőkről, csakis a hős anya és a feleség szerepében jelentek meg. Ez egybecseng a kor prédikátorainak vélekedéseivel is, akik a halotti beszédek szerzőiként megosztották hallgatóságukkal vélekedésüket, megfestették az egyház által elfogadott nőképet, és a család megrendeléséből követendő példát állítottak a következő generációknak.

Az utóbbi években a magyar történetírásban is felmerült az igény a „nem” mint társadalom-, mentalitás és kultúrtörténeti kategória tüzetesebb

vizsgálatára. Rövid átfogó képet a témában született kutatások és publikációk tíz évvel ezelőtti eredményeiről Pető Andrea¹ ad, ám megjegyezhetjük, hogy azóta is több kutató foglalkozik a témával magyar nyelvű, a határon kívül megjelent munkákkal és járul hozzá a magyar kutatások tárházának bővüléséhez.

A női szerep változásának története – és azon belül is elsősorban az elmúlt másfél évszázad története – az elmúlt évek magyar művelődés- és társadalomtörténeti vizsgálatainak egyik kedvelt területe. Fábri Anna és tanítványi köre 1999-ben forrásgyűjteményt tett közzé *A nő és hivatása* címmel,² a kötet időrendbe sorolt írásai a női társadalmi szerepről való gondolkodás fontos állomásait rögzítik. A szemelvények a magyarországi nőkérdést taglaló irodalom „hőskorából” valók, de a bennük megfogalmazott gondolatok és a frazeológia a nyugati érvelések és gondolkodásmód korábbi lecsapódásából indulnak ki. Az évtizedeken át vallott, egymásnak sarkosan ellentmondó nézetek és érvelések megrögzült előítéleteket és erőteljes érzelmet juttattak kifejezésre. A nőkérdés szakirodalmának első állomásai között említhetők a nők felett mondott halotti prédikációk is, amelyekben a prédikátorok kifejthették véleményüket és elképzelésüket egy-egy illusztris nőszemély elhunytával az élettörténete kapcsán a nőket érintő kérdéseket illetően, azaz leginkább a női szerepekre vonatkozóan.

Már a XVIII. század végén születtek a nyilvánosság előtt – szóbeli vagy írott formában – megjelenő vélemények, kinyilatkoztatások, elmélkedések, értekezések vagy viták a nőkről, a női étellel, nőszerepekkel, nőneveléssel kapcsolatban, s ezekből, bár még nem említik, kiviláglik: mindezek a források a férfiakra is szólnak, és tulajdonképpen a kor(szako)t befolyásoló, alakító vonásokat hordozták magukon a nő- és férfiképet illetően. A XIX. század végi eszmecsereket a korábbi évtizedekkel ellentétben nem olyan kérdéskörök foglalkoztatták már, mint emberek-e az asszonyok és hasonló, a nőket lealacsonyító témák, nem pusztán elméleti kérdések jelentek már meg, hanem a gyakorlatban alkalmazható, a téma fontosságát sürgető átalakításról szóló javaslatok, melyek intézmények, jogkörök megteremtését mozdítják elő.

1. Pető Andrea: „Társadalmi nemek és a nők története”, in Bódy Zsombor – Ö. Kovács József (szerk.): *Bevezetés a társadalomtörténetbe*, Budapest, Osiris, 2003, 514–532. o.

2. Fábri Anna: *A nő és hivatása I–II. Szemelvények a magyarországi nőkérdés történetéből 1777–1865; 1866–1895*, Budapest, Kortárs, 1999, 2006.

Erre az időszakra tehető az egyházban, azaz a református egyházban végbemenő női emancipációs folyamat kezdete is, mivelhogy az 1890-es években lépett fel az első női generáció, amely tekintélyes részt vállalt a belmisszió munkájában és egyre nagyobb szerepet játszott az egyházi nyilvánosságban.³ Meghatározó elem a nők nyilvánosságba való belépése és a nő-emancipáció ügye egy olyan nagy múltú intézményben és közösségben, amelyet jól körülírt és évszázadok óta működtetett szilárd és elrendezett ideológia, azaz a hit és a meggyőződés tartott fenn, mégis ezer szállal kötődött a társadalmi élet minden területéhez, és a kor adottsága miatt azok változásaihoz. Ez az egyházi struktúra, mint ahogy egyéb, a társadalmat foglalkoztató kérdésekben is, a két nem rendeltetésével kapcsolatosan megingathatatlan álláspontot képviselt. A nőket érintő kérdésekben, amelyek a társadalomban már nem csak széleskörű vitákhoz, hanem törvényekben és jogszabályokban is rögzített változásokhoz vezettek, az egyházon belül is, bár bizonyos késéssel, lezajlott egy sajátos emancipációs folyamat, amelynek belső mozgatórugóját a vallási megújulási mozgalmak, mindenekelőtt a belmisszió jelentették.⁴ Ez a Magyarországon a református és evangélikus egyházban a XIX. század végén elterjedt vallási mozgalom a vallásos élet megújítására, a keresztyén értékek, igazságok gyakorlati életben való alkalmazására jött létre. A mozgalmat az egyház alkalmas eszköznek tartotta a társadalomban terjedő laicizálódási folyamat megállítására és a súlyos szociális problémák megoldására. Ez az idealista hatás csak nagyon szűk körben vált érezhetővé, ugyanis a XIX. század végéig a református egyház a női ideálképet abban látta, hogy az általános társadalmi normáknak megfelelő hármasszerepkört betöltse: gyermekeit műveltségre és vallásosságra tanítsa, férjének szellemi, lelki társa és a háztartás feje legyen. Ez kiegészül még a saját maga vallásosságának fontosságával és a honleányi köteleességekkel.⁵ Ugyanezt a hármasszerepkört észlelte a protestáns imakönyvek nőképeinek vizsgálatakor Juliane Brandt. A nő feleségként, anyaként és honleányszerepben kap tanácsokat, noha a vizsgált művekben a XIX. század legvégére eltűntek

3. Sárai Szabó Katalin: *A református nő a 19. század végétől az 1930-as évekig – Abelmmisszió mozgalom hatása a nők egyházi működésére* (PhD-disszertáció), Budapest, Eötvös Loránd Tudományegyetem, 2010, 4. o.

4. Sárai: *A református nő...*, 271–275. o.

5. Sárai Szabó Katalin 2008: „...ha ő férfinak születik és papi pályára lép: bizonyára híres püspök lett volna”, in Bakó Boglárka – Tóth Eszter Zsófia (szerk.): *Határtalan nők. Kizártak és befogadottak a női társadalomban*, Budapest, Nyitott Könyvműhely, 358–381. o., itt: 358–361. o.

a társadalmi helyzetekre vonatkozó útmutatók, nem reagáltak az új jelenségekre, a társadalmi változásokat tükröző új pozíciókat nem tárgyalták – írja Brandt.⁶

A kor nőképét vizsgálva minden szerzőnél szembeűnő szerep az anyaság, a gyerekvállalás, ezt emelik ki leginkább a kor forrásai, és ez az a pozíció, amely szerint a kor nőjét meghatározza az egyház, a társadalom, de valószínűleg a nők is ehhez viszonyítva határozták meg önmagukat.

Jack Goody ugyanazt a véleményt fogalmazza meg, mint a magyar kutatók, hogy a nők annak ellenére, hogy egy patriarchálisnak nevezett kor társadalmában éltek, férfitársaikhoz hasonlóan fontos szerepet töltöttek be a családi életben mind a protestáns, mind a katolikus közösségekben. A XIX. századi nyugat-európai társadalmakban sok esetben az apa nem látta el alapvető atyai vagy családfenntartó teendőit, és több esetben, ha jelen is volt az apa, az anya játszotta a legfontosabb szerepet, ha kellett, ő vált kenyérkeresővé, csak gondoskodhasson gyerekeiről.⁷

A fentiekhez szorosan kapcsolódik az a meglátás, hogy a nő, valamint az anya a XIX. század hajnalára lép egy olyan, ezt megelőző korokban apáknak szánt szerepkörbe, mely szerint jogilag is lehet családfenntartó, az apa halála esetén gyámsági eljárás során ő kaphatja meg a gyermekfelügyeleti jogot, és amit Kittler a kor legfontosabb vívmányának tart: ő felügyeli az utódok oktatását. A XVIII. század végétől megjelent oktató jellegű német nyelvű munkákból és azok címeiből ítélve az a konklúzió vonható le, hogy a megjelent munkák célközönsége kétségkívül az anyák voltak, tehát azt feltelezték, hogy az anyák maguk tanították gyermekeiket.⁸

Jelen tanulmányban a marosvásárhelyi Teleki Tékában fellelhető halotti beszédek alapján próbálunk rámutatni egy kirajzolódó nőképre, valamint a műfaj adta lehetőségeket számba véve listázni a bennük leírt női szerepeket.

A nyugat-európaiakéhoz hasonló a közép-erdélyi halotti beszédek szerzőinek üzenete: több alkalommal is előkerül, hogy az elhunyt anya odaadóan oktatta leányait. A forrásainkban szereplő, leginkább főnemesi rangban

6. Juliane Brandt: „Egy és ugyanazon felséges czélra vagyunk mindnyájan teremtve». A 19. századi protestáns imakönyvek nőképe”, in Gyáni Gábor – Nagy Beáta: *Nők a modernizálódó magyar társadalomban*, Debrecen, Csokonai, 96–120. o., itt: 119. o.

7. Jack Goody: *The European Family. An Historico-Anthropological Essay*, Oxford, Blackwell, 2000, 68–85. o.

8. Friedrich A. Kittler: *Discourse networks 1800 /1900*, Stanford, Stanford University Press, 1990, 25–34. o.

lévő anyák fiaikat már nem otthon taníttatták, hanem valamely intézménybe küldték, a fiúgyermek tíz éves koráig pedig magántanárt hívtak hozzá.

Arra a kérdésre, hogyan ábrázolták a forrásainkban egyharmad részt jelen levő, nők felett mondott beszédek a nőket, milyen szerepet szántak nekik, az alábbiakban adunk választ.

A nő hivatásáról, a nőiségről, a nő szerepéről a nők felett mondott beszédek fele, majdnem kétharmada ejt szót, és ezek közül pár a XVIII. század végéről, legtöbbjük a XIX. század második feléből való. Ez az időszak is azt mutatja, amit az eddigiekben a nőkről szóló irodalom tartott, hogy a reformkorban vagy inkább a XIX. század második felében kezdenek el az orátorok a nőket érintő kérdésekről vélekedni, és a leginkább külföldi szerzők tollából származó véleményeket, érveléseket, esetleg tanokat az erdélyi protestáns asszonyokra adaptálható részekként építik be a beszédeikbe. Az esetek többségében egy már a prédikációirodalomban megjelent női magatartásmodell rajzolódik ki a beszédekből, egy általános nőképről értekeznek és egy ideális női magatartásmodellt építenek fel. Teszik ezt azért is, mert a személyre szabott halotti beszéd az egyházi tiltás ellenére élt a laudáció elemeivel és világi búcsúztatást is elvégzett az orátor, néha a prédikáció egységébe vonva azt, máskor a prédikáción kívül, jelzésszerűen, de ismertette az elhunyt életének fordulatait és közéleti tisztségeit, foglalkozásait. A nők esetében a tisztségviselés hiányában leginkább egy módfelett idealizált és általánosító jellemrajz született a nőkkel szemben elvárt viselkedésminták és magatartásmodellek kidomborításával.⁹ Mindezt természetesen az elhunyt nő korát, státuszát és műveltségét megillető módon tették. Ekképpen vált a halotti beszéd ezen része szemléltető példává, azaz az elparentált minden életfázisának jellemzése a „jó és bölcs” asszonykép megfestéséhez szolgált alapul. A halotti beszédek e jellemzőik miatt nem csak példát állítanak, hanem az életvezetési tanácsadókönyvekhez hasonlóan, illemtanókönyvekbe illő jellemzőket emelnek ki, sőt ezeknél többet nyújtanak: egyfajta illusztrációként hozzák fel az egyes élettörténeteket vagy eseményeket.

Az egyes beszédeket mintának is tekintették a szerzők, így gyakori az ugyanazon bibliai példa vagy hasonlat alkalmazása több elhunyt nő felett mondott orációban. Több olyan lelkészcsalád van, ahol egy fél évszázad alatt három-négy orátor is tevékenykedik, ez megint arra ad okot, hogy valamilyen szinten „ismétlődjenek” a megfestett képek, hiszen nemcsak min-

9. Nagy Zsófia Borbála: „Asszonyok „árnyék képe”. Nőkérdés a 18–19. századi halotti beszédekben”, *Irodalomtörténet*, 2001, 1, 23–41. o., itt: 27. o.

taként szolgálhattak a család elődei által előállított beszédek, hanem a család berkeihez való tartozás meghatározó lehetett a műveltséget illetően is, mivelhogy a családi könyvtárban fellelhető művek által reprezentált ideológiák adottak voltak. Listázva a nők felett mondott halotti beszédek szerzőit az is szembetűnő, hogy egy adott korban ugyanazok a nevek fordulnak elő. Nem szabad szem elől tévesztenünk azt sem, hogy a szerzők potenciális tanulmányainak helyei is adottak voltak: ekképpen felismerhető egy kör, aki Kolozsvár, Nagyenyed, Marosvásárhely református kollégiumaiból kilépve kapott megbízást az orálásra, azaz leginkább ezeket az orátorokat preferálták a nemesi családok az elhunyt női családtagjaik felett mondott beszédek összeállítására. Vagy ellenkezőleg, leginkább ez a pár lelkész és professzor vállalta a nők felett való orálást.

A beszédekből kirajzoló képek alapján hármas szerepkör elemzésére vállalkozik Bellághné Nagy Rózsa is,¹⁰ aki – a forrásainkban is fellelhető – huszonöt, nők felett elmondott halotti orációt nézett át. Ő is arra a következtetésre jut, hogy az asszonyokat feleségként, anyaként és gazdasszonyként mutatták be a kárták; azaz ezek voltak azok a szerepkörök, amelyek megfelelték a kor ideális nőképének, és általuk a szerzők példát statuáltak az elhunyt feleség, anya vagy gazdaságot vezető nő jellemvonásainak kiemelésével és nyilván idealizálásával a nyilvánosság előtt.

Sombori József református marosvásárhelyi lelkész beszédében ekképpen tekint az elhunyt életútjára: „... ezekre nézve az Asszonyt három tekintetben nézem. 1ször mint Házastársat, 2szor mint Anyát, 3szor mint Gazdasszonyt.”¹¹

A három szerepkör első meghatározásában jelenik meg a „bölc s asszony”, aki házának oszlopa, szelíd, alázatos, engedelmes, a derék asszony, aki „jól-tevő patróna”, közlelkű és a „jó asszony”, aki csendes természetű, kevés beszédű, szorgalmas, segítőkész és adakozó. Szokatlan módon az 1830-as években még előfordul olyan, erdélyi főnemesi család nőtagja felett – Bethlen Kata koporsójánál – mondott beszéd, aki ugyan nyolcévnyi házasság után nem vált édesanyává, ennek ellenére a beszédben a kolozsvári református 5. pap, Csiszár Sámuel nem épít be a fentiekhez hasonló a jó és bölc feleség szinonimájául szolgáló szokványos kifejezéseket, hanem,

10. Bellághné Nagy Rózsa: „A jó és bölc s asszony» a 18. századi halotti beszédekben», *Erdélyi Múzeum*, 2006/3–4, 94–105. o.

11. Sombori József: *Néhai méltóságos [...] Földvári Terézia asszszonyanak [...] emlékezete egy halotti beszédben [...] 1811*. Kolozsvár, 1816, 15. o.

amint a címben is leírja: a halállal szembeni vigasztalást kísérli megfogalmazni, és arra jut, hogy a legfőbb „vigasztalás a vallásban vagyon”.¹²

Földvári Terézia felett mondott beszédében Sombori József marosvásárhelyi lelkész 1811-ben illemtankönyvbe illő passzusként azt vallotta, hogy „a házassági élet egy olyan szövettség, melynek a szeretet, és így a leg-szorosabb barátság a fundamentoma”, majd ezzel folytatja, kiemelve a református asszonnyal szembeni elvárásokat:

A Keresztyén Nemes Leány házassági életre lépve Keresztyén Nemes Asszonnyá változik. Azok a ditséretes vonások, mellyek a ő Leányságát szépítették, meg maradnak, és csak anyiban szenvednek változást, a mennyiben az házassági életnek természete szerint, egy jó Asszonynak tulajdonságával meg-tetéztenek.¹³

Általános, visszatérő jellemző az anyaság virtusainál, hogy a jó és bölcs *anya* szereti gyerekeit, s a halotti beszédek szerzői szerint, legyenek azok lelkészek vagy világi emberek, a legfontosabb kötelessége az anyáknak, hogy jó erkölcsi nevelést adjon a gyermekeinek, „keresztyéni virtusokat plántáljon a szívükbe”, s természetesen ennek az elvárásnak a legtöbb arisztokrata család elhunyt nőtagja meg is felel.

Sombori írja:

Hogy egy Anyának minden kötelességeit le-irjam, azt nem kívánja az én Beszédem' intézete, melyben mint egyéb pontokban, úgy itten-is az Anyának csak meg-esmértető fő jeleit akarom ki mutatni. Ezek röviden két pontra mennek-ki: Iször hogy szeresse az Anya az ő gyermekeit, 2szor, hogy okoson szeresse.¹⁴

Tehát az elvárások szerint az anyai szeretet az asszonyokban örök, egy igazi *anya* szereti a gyermekeit, szereti, de nem vak, hanem okos szeretettel.

A nevelés sikeressége és a hagyományok átadásának eredményessége egy család női ágának három generációján lemérhető, melyből egymáshoz

12. Csiszár Sámuel: *Fő vigasztalás a vallásban vagyon. Rövid halotti beszéd [...] gróf Bethlen Kata [...] báró Kemény Ferentz[...] hitvesse [...] koporsója mellett*, Kolozsvár, Királyi Lyceum, 1830.

13. Sombori: id. mű.

14. Sombori: id. mű, 18. o.

kapcsolódó láncszemekként kiválóan tükröződik a tradíciók továbbvitele és gazdagítása. Bellághé Nagy Rózsa végigkíséri Kajali Klára, Ráday Eszter és Teleki Eszter halotti beszédekből és a családi levelezésből megrajzolódó életképét, és felfedi: mindhárman felismerték a tanulás, a műveltség szükségességét és fontosságát a nevelésben mind a fiúk, mind a leányok számára. Ezzel irányt adtak gyermekeik szellemi és erkölcsi kibontakozásának. Mert „a valóságos nagy embereket és érdemes asszonyokat a’ nemes anyáknak lehet köszönni”¹⁵ – mondja Köteles Sámuel marosvásárhelyi, majd nagyenyedi professzor.

Gazdasszonyként is helyt kellett állniuk a nőknek, megtartaniuk, mi több, gyarapítaniuk a meglévőt, mivelhogy igen fontos feladat volt a gazdasszonykodás: cselédek, szolgák, jobbágyok, zsellérek sorsa függött tőlük, nekik kellett tervezni, intézkedni, elszámoltatni és parancsolni. Békében és „nyugodt időkben” a férj közéleti elfoglaltságai miatt, „nehéz időkben” a hosszú távolmaradása okán maradtak a feleségekre ezen teendők, mivel világos volt számukra neveltetésüknél fogva is, hogy a családjuk rangja, élet-színvona maradéktalanul összefügg a birtokkal, a „jószággal”, melyek „kormányzását [...] okoson teljesítse”. Tanácsadó könyv-szerűen sorolja fel az orátor a jó gazdasszony ismérveit: „szabja ki mindennek a’ maga foglalatosságát: rendeljen-el mindent a’ maga idejében: mi jó; mi rossz, és mi rosszul történik a’ háznál, vigyázzon réa szorgalmatosan. Az elsőt nevelje, a’ másikat jókor fojtsa meg, vagy jobbítsa-meg.” Ugyanakkor szeresse a tisztaságot, „a’ jó rendet mindenben”. Összefoglalva: „a’ jó Gazdasszony soha nem tészile a maga szemeit; és így a’ maga házánál és tulajdon életében mindent meg-lát, a’mit meg kell látni”, ekképpen „réa érkezik arra, hogy nem tsak háza ’okos és rendes kormányzásával, hanem a’ maga tulajdon munkájával is építse a’ maga házát”.¹⁶ Ezt cselekedte Pataki Julianna is, tudjuk meg Dáné Mózes prédikációjából: „Cselédek! s’ e Méltóságos Udvarnak szolgáltyában volt minden személyyek! az ő [Pataki Julianna] nyelve mindenkor bőltességét szollott elöttetek.”¹⁷

A jó háziasszony otthon ült, jól érezte magát férjének, gyermekeinek és háza népének társaságában, gazdasszonyi intézkedéseivel, személyes példájával becsületet, jó hírt és nevet szerzett házának. Ha kellett, egyedül tar-

15. Bellághné Nagy: id. mű, 98, 100. o.

16. Sombori: id. mű, 20–22. o.

17. Dáné Mo’ses: *Egy szó és imádság ... Pataki Julianna kisasszony ... sírboltjába vitelek*, Marosvásárhely, 1836, 2. o.

totta kézben a szétszórt birtokot, mint Kajali Klára, aki a családfő helyettese lett, jól tudott intézkedni, elszámoltatni, ha szükség volt rá, parancsolni. A család fennmaradása érdekében mentette az értékeket a hadak elől, menekítette gyermekeit a pestis elől, és temetett, de nem tört meg, inkább meg erősödött.¹⁸ Építtetett Ludányon, az egyik birtokon, megnagyobbította a házat a másikon, Pécelen kastélyt építtetett. A birtokon szőlőt telepített, eladta a termést, kimérette a bort, egyszóval gazdálkodott, majd erélyesen visszaverte a vagyonra éhes rokonok támadásait.¹⁹

Dániel Polixéna gazdasszonyként a meglehetősen leromlott állapotban levő birtokot szedte rendbe és változtatta „paradicsommá”. Férjével, Wesselényi Istvánnal nagy építkezésbe kezdtek: felújították és kibővítették a régi udvarházat, de Polixéna kitűnt intelligenciájával a gazdaság gondozásában és irányításában, tudása és gyakorlati érzéke révén méltó társa volt férjének. Özvegységében nagy fontosságot tulajdonított a mesterségeknek, és sikerült a zsidói uradalmat a „mesterségek színhelyévé” tennie, ahol a műhelyekben dolgozó jobbágyok és jobbágyasszonyok között szigorú fegyelmet tartott, megvetette a lustaságot, igényes volt a munkájukkal szemben, de ha kellett, segített rajtuk. Gondoskodott a rábízott emberek, jobbágyok tanításáról is, ezért létrehozta és fenntartotta a zsidói iskolát.²⁰ Sőt jövedelméből bőszégesen juttatott az iskoláknak és az egyháznak, gyakran támogatta a külföldre menő, peregrináló diákokat.²¹ Ezért halálakor nemcsak családja gyászolta, hanem az egész zsidói uradalom népe is, melyet a „tudatlanságból felszabadított, a szegénységből a jólétbe emelt”.²²

Összegezve a három szerepkör virtusait így szól Antal János, a marosvásárhelyi Református Kollégium professzora: „S vajha’ Nemzetünk’ s ha-

18. Téglási B. János: „Isten beszédében és Szent Akaratjában meg-nyugvó ... Tanító Példája ...”, in *A gyors és serény aszszonyi-állatnak [...] emlékezet [...] Kajali Klára [...] utolsó tisztességtételének [...] 1741*, Kolozsvár, S. Pataki József, 1747.

19. Bellághné Nagy: id. mű, 102. o.

20. [Baconi] Incze Mihály: „Böls, kegyes, es gondos, Salamon ditseretire Méltó aszszony [...]”, in *Az Ezüst rostélyokban fénylő arany alma. [...] Daniel Polyxena [...] Vesselényi István [...] Özvegye [...]*, Kolozsvár, 1776.

21. Bellághné Nagy: id. mű.

22. Deáki [Filep] Pál: *Az igaz Keresztény Virtusoknak világosságával fénylő [...] életnek Szép Példája [...] in: Az Ezüst rostélyokban fénylő arany alma. [...] Dániel Polyxena [...] Vesselényi István [...] Özvegye [...]*. Kolozsvár, 1776. és Szathmári Pap Mihály: *Halotti oratio mellyben, a'győzhetetlen Nap' avagy világosság' leányinak egekig ható ditséreteiket [...] in: Az Ezüst rostélyokban fénylő arany alma [...] Dániel Polyxena [...] Vesselényi István [...] Özvegye [...]*. Kolozsvár, 1776.

zánk minden Léányai megszereznék ezt a' tanuságot! [... A]kkor minden kétség kívül több szerentsés házasságokat, számosabb jól nevelt magzato-
kat s' mindenfelé virágzóbb háztájokat szemlélhetne kebelében az embe-
ri társaság!"²³

Az erdélyi arisztokrata és köznemes családi reprezentáció kívánalmi szerint szükséges volt az asszonyok emlékezetét is fenntartani, akár férfi társaikét. Ezt bizonyítja a nőket búcsúztató és nyomtatásban megjelent halotti beszédek viszonylagos nagy száma. A halotti orációk tekintettel voltak a nők és a férfiak életének minden egyes szakaszára, és példaként szótták őket a gondolatmenetbe Említést tettek a nők műveltségéről, a társadalomban és családban betöltött szerepéről; ismerve a halotti beszédek nyomtatásának célját, mindezek azt bizonyítják, hogy a kortársakat élénken érdeklő problémáról volt szó, hiszen a magyarul fordításban is megjelent életvezetési tanácsadókönyvek a nők neveltetésének szükségességéről, és ebben az anya fontosságáról elmélkednek.²⁴

A férfiakról szóló parentációk textusa sokkal szerteágazóbb, nagyobb teret enged a különböző vagyoni, hivatásbeli változatoknak, a politikai, katonai pályáknak, a hazafiúi jellemvonásoknak, ugyanakkor a nők esetében is megjelennek azok a speciális tevékenységek, amelyek által nemcsak a családjukat, hanem tágabb környezetüket is szolgálták.²⁵

Összegzésképpen elmondható, hogy már 1739-ben Csepregi (Tsepregi) Turkovits Ferenc szembeszállt azokkal a nézetekkel, melyek szerint az asszonyok nem emberek, és Nazianzi Szent Gergelyre hivatkozva kimondta, hogy a nők és férfiak között csak testi értelemben van különbség. A halotti beszédek szerzői tehát fontosnak tartották a nők megbecsülését, amelyet részben teológiai, részben természeti érvekkel támasztottak alá. Volt azonban egy mindezeknél fontosabb szempont, amiről szintén nem feledkezhetek el, mégpedig az asszonyok társadalomban betöltött szerepe.²⁶

A halotti beszédek prédikátorai, a református lelkészek, de még a kollégiumok professzorai is érvek között felhasználták a biblikus hagyományt

23. Antal János: *Halotti beszéd méltóságos nagyvajai Vay Kata asszszonynak, nagygyertsei méltóságos gróf Toldalagi 'Sigmund úr ... házastársának*, Marosvásárhely, Ref. Ev. Koll., 1831.

24. Átfogó képet ad a tanácsadókönyvekről V. László Zsófia: *Női szerepek változása a protestáns halotti beszédek tükrében (1711–1825)* (PhD-disszertáció) Budapest, Eötvös Loránd Tudományegyetem, 2011, 64–75. o.

25. V. László: id. mű, 91. o.

26. V. László: id. mű, 97–100. o.

és az évszázados keresztény teológia tételeit, azonban az asszonyok életének fő feladatát, a társadalomban betöltött szerepüket – szinte kivétel nélkül – a házasságban határozták meg. Tulajdonképpen mindegyik tematika érvrendszere és következtetése azonos a majdnem másfél évszázad alatt, az orátorok azt fogalmazzák meg, hogy a nő tevékenységi köre vagy aktivitása, szerepe a családra korlátozódik, sem munkája, sem művelődése nem lehet öncélú, a gyermekek felnevelését, illetve a férj melletti társszerepnek való megfelelést kell szolgálnia, esetleg hazafias célt, leginkább a XIX. századi szövegekben. Az általunk fellelt funerális beszédek arról tesznek tanúbizonyságot, hogy a nőt megrajzoló kép kialakításában a szerepköröket és tevékenységeket illetően nincs nagy változás, hiszen a nő férje társa, anyja és gazdasszony, tudását, műveltségét csak ritka esetben fordíthatja önkifejezésére vagy egyéni identitása kialakítására, a kor értékrendje arra ítéli őt, hogy a társadalom „hasznára” élete keretét a gyermekei gondozása és nevelése adja, mely szigorú református erkölcs szerint zajlik.

Nyilván ez a református erkölcsi értékrend és a vidéki birtokos életforma a férfiak életét is meghatározta. A halotti beszédeket összességükben nem tekinthetjük olyan csatornáknak, amelyeken újító elképzelések kaphattak teret, nem ez volt elsődleges feladatuk, hanem a vallásosság megőrzésére való buzdítás, a hallgatóság meggyőzése és vigasztalása, nem a társadalmi változások előkészítése, noha egyes szerzők valószínűsíthető módon figyelemmel kísérték a kialakuló vitákat és beépítették az „új szelek” hozadékát szövegeikbe.

A halotti beszédek szerzői olvasták a nőkérdéssel kapcsolatban megjelent nézeteket és érveléseket, és ezek nyilván hatással voltak rájuk és a témában írt, elmondott és kinyomtatott beszédeikre, különösen egy olyan korszakban, amikor ha lassan is, de változások mentek végbe a nemeket érintő vélekedésekben. Ez visszafele is hatott, noha valószínűsíthető módon kisebb arányban, de a nőkérdést taglaló disputák, cikkek, pamfletek szerzői is olvasták a halotti beszédeket, hiszen azok kinyomtatásának célja az volt, hogy prédikációs irodalomként, az orátorok műveiként terjedjenek, szerzőik ezek révén terjeszthessék elgondolásaikat, vélekedéseiket, és írásaik eképpen bekerüljenek a közvélekedésbe.

Brandt azt vallja, hogy a hosszú XIX. század második fele különösképp érdekes, mert ebben a korszakban újabb változások mennek végbe a nemek viszonyában és a róluk alkotott felfogásban.²⁷ Ennek részét képezik a röp-

27. Brandt: id. mű, 97. o.

irat-irodalomból a kanonizált cikkek közé sorolt nőket érintő vélekedések, meglátások, később viták és az oktatás kiterjesztésére vonatkozó és ennek szükségességét firtató írások és később intézkedések.

A fentiekben röviden megkíséreltük összefoglalni a halotti beszédekből kitűnő női szerepkör és nőkép milyenségét, és bemutatni azt a lassú elmozdulást, amely a XIX. század végén a nőket érintő közgondolkodásban és társadalmi reakcióban észlelhető.

GAGYI JÓZSEF

ORVOSSÁG, HALADÁSHOZ

Első közelítés

„Így volt ez, a kollektívben¹ aki tudta remorkával², másik autóval, másik szekérrel, másik vitte szotyorban, vagy egy kézikosárban, vagy ahogy tudta. Vagy egy zsákban valamennyit.”

Ezt onnan tudom, hogy Balogh Pali bácsi³ mondta nekem, ugyanis beszélgetek Pali bácsival. A beszélgetéseknek van egy igen általános, társadalomkutatói motivációja: megismerni az életét, megérteni a cselekvéseit, megérteni a változó korszakokban, másokkal közösen kialakított társadalmi gyakorlatokat, megérteni a világát, a világot az ő szemszögéből. Tagadhatalan, hogy van egy saját, emberi motivációja is: nemcsak jólesik ott lenni és egy tapasztalt, bölcs, jól fogalmazó idős emberrel beszélgetni, de ha nem lennének ezek az alkalmak, szegényebb, ritkább lenne az életem. Mivelhogy Pali bácsival sűrű beszélgetéseket folytatok. A szövegek is, amelyeket rögzítetek és leírok,⁴ alkalmanként szintén sűrűek. Hogy miért nem mindig azok, az részletesebb módszertani magyarázatot igényelne.

Az egyik beszélgetéskor (és máskor is, alkalomtól függően) azért kérdeztem Pali bácsit a lopásról, mert úgy gondoltam, úgy gondolom, hogy a lopás kulturális értelemben olyan kooperációs forma, amely a társadalmat konst-

1. Kollektív gazdaság vagy másképp mezőgazdasági termelő szövetkezet.

2. Román eredetű szó: traktor-utánfutó.

3. Balogh Pál 1931-ben született Jobbágyfalván, egy Nyárad menti faluban él Marosvásárhelytől nem messze. 1958-ban házasodott, négy gyerekük van, falusi gazdálkodóként nőtt fel, a kollektív (TSZ) 1961-es megalakulása után volt fogatos, állatgondozó, majd állami gazdaságnál, téglagyárban munkás, ma nyugdíjas. 2010 nyarán mindkét lába lebénult, azóta beszélgetünk.

4. A rögzített, leírt szövegek egy szerkesztett formája 2012-ben jelent meg: Gagyai József: *Ha akartam fűtültem, ha akartam dudolászgattam. Beszélgetések Balogh Pállal*, Marosvásárhely, Mentor.

ruáló reciprocitási rendszerek⁵ egyike, és amelyről mint fontos társadalmi viselkedésről kutatóként keveset tudunk. Ezt a valóság-területet rábíztuk a szakosodott intézményekre, meg ez a gyakorlat mindig köpenyeg alatt, rejtve és elhallgatva történik. Így volt ez, ott volt ez Gheorghiu-Dej és Ceaușescu, meg előtte Sztálin, vagy akár Kádár köpenyegé alatt is. Pali bácsit a gyakorlatról és a tudásról kérdeztem: hogyan loptak a kollektív gazdaságban (a téeszben), mit gondoltak erről az eseteket ismerő faluközösség tagjai. Pali bácsi történetekkel válaszolt, és miközben saját murok-lopási⁶ történetét ismertette, amelynek az egyik szereplője egy zsák volt, sort kerített erre, a téesz társadalmi hierarchiáját részletező felsorolásra is. Vitték remorkával: utalás a téesz elnökének esetére, erről majd később részletesebben írok. Autóval: a téesz sofőrjei. Szekérrel: a téesz fogatosai. Szatyorral, kézikosárral, zsákkal: a gyalogos munkások. Az értelmezés szerint számára/számukra nem létezett a politikai-adminisztratív-jogi, bűnüldöző- és büntető-intézményi formákkal, eszközökkel megkonstruált éles határ: a javakat nem lopták, hanem, mintegy a sajátjukként, egyik helyszínről (a termelés helyéről) a másikra (a saját – vagy ha pl. a rokonoknak, szomszédoknak is adtak, akkor közös – fogyasztás helyszínére) vitték.

Hol, mikor történt ez? Romániában, Jobbágyfalván, valamikor 1961 és 1990 között. A kollektivizálás/téeszítés befejezése után, az elmaradott kelet-európai vidéket, falut is elérő modernizáció időszakában. Az erre való (elsősorban mediatisztált) társadalmi szintű emlékezés ebben az esetben is átrendez, torzít. A falusi gazdálkodás és falusi társadalom átalakítását elkezdő kollektivizálás/téeszítés, majd a téesz-lét az individualizáció, szét hulló közösségek, ugyanakkor a tanulás, a szakmunkás életforma, a társadalmi mobilitás korszaka, amikor „a falu szocialista átalakításával, a tulajdonviszonyok és üzemformák megváltoztatásával gyakorlatilag megszűnt az egyéni gazdálkodás mint fő tevékenység, eltűntek a parasztgazda-

5. Lásd erről az igen sokféle antropológiai szakirodalmat, magyarul pl.

Marcel Mauss: „Tanulmány az ajándékról. Az ajándékcseré formája és értelme az archaikus társadalmakban”, in uő: *Szociológia és antropológia*, Budapest, Osiris, 2000, 195-242. o. Polányi Károly: „Társadalom és gazdasági rendszerek”, in uő: *Az archaikus társadalom és a gazdasági szemlélet*, Budapest, Gondolat, 1976, 49-79. o. Marshall D. Sahlins: „Törzsek”, in Sahlins és mások: *Vadászok, törzsek, parasztok*, Budapest, Kossuth, 1973, 135-315. o. Elmar R. Service: „Vadászok”, in Sahlins és mások: id. mű, 7-133.o.

6. Erdély határán kívüli magyarok számára: sárgarépa.

ságok”.⁷ Az erre a korszakra jellemzőnek tartott lopás – a „hagyományos” morális rend és szolidaritás vége, egyszerre mindenki lopni kezd a téészből meg egymástól is – úgy artikulálódik ebben az emlékezésben, mint a „hagyományos” értékeket, kooperációs formákat tagadó, új alkukra és szolidaritásra képtelen, értékvesztett, elidegenedő és dezorganizált falusi társadalom jellemzője. Írásomban ezt a képet szeretném árnyalni, és a mellett érvelni, hogy a modernizáció adott feltételei és folyamatai közepette, a reciprocitás kulturális rendszerein belül helyezkedve, maga a lopás is lehet egy kooperációs forma, egy társadalmi kapcsolatokat konstruáló gyakorlat. Gyógyszer, haladásra.

I.

A szocialista állam az ipar államosítása után kiterjesztette a fennhatóságot a mezőgazdaságra is: ezt nevezték a Szovjetunióban és az ötvenes években a nagy testvér leghűbb tanítványának, Romániának a történetében kollektivizálásnak. Centralizált, tervszerűsített, szakértelemre alapozott, racionalizált, a munkásállamot ellátni képes, azaz modern mezőgazdaság kialakítása volt a cél, mindezt a propaganda nagyvonalúan csak „szocialista mezőgazdaság”-ként emlegette. Valóban megváltoztak a tulajdonviszonyok és az üzemformák. Valóban megszűnt az egyéni földbirtokokon való gazdálkodás, mint fő tevékenység. De ellentétben azzal, amit a fenti idézetben a szerzők megállapítanak, én úgy gondolom, hogy a falusi, háztartásokba szervezett egységek nem szűntek meg, hanem még egy ideig informális parasztgazdaságokként működtek. Ezer és ezer fiatal, középkorú vagy idősebb, de még munkaképes falusi, családos ember élte le úgy az életét, hogy a kollektivizálás után is – mivel „a régi falu osztályrendjében és gondolatvilágában nőtt fel, és mást, mint mezőgazdasági munkát, nem tanult, nem ismert, nem akart”⁸ – beszűkült, házára, kertjére, kis gazdaságára korlátozódtak az erőfeszítései. Az innen és számára elérhető erőforrások felhasználását célzó, Márkus István fogalmával jobb híján utóparasztinak (a hangsúly a parasztin van) nevezhető életvitelre rendezkedett be. Ugyancsak

7. Jávor Kata és mások: „A falusi társadalom a szocializmus időszakában”, in uók: *Magyar Néprajz* 1-8. kötet, főszerk. Paládi-Kovács Attila, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1988-2002, 8. kötet: *Társadalom*, 977-1006. o., itt: 989. o.

8. Márkus István: *Kifele a feudalizmusból*, Budapest, Szépirodalmi, 1971, 194. o.

ezren és ezren voltak azok Romániában, akik megérték 1989 után az addig se titkolt restaurációs reményeik megvalósulását, a dekollektivizációt, és újra megdolgozhatták saját földjüket.

Informális parasztgazdaságok, utóparaszti életvitel – erről beszélgettünk Pali bácsival. Mi a helye az erőforrásokhoz való hozzáférés esetében a szocialista állam által politikailag-adminisztratív, jogi és büntető-intézményi eszközökkel szabályozott, de mégis létező gyakorlatnak, a lopásnak ezekben a gazdaságokban, ebben az életvitelben? A direkt kérdésre – attól kezdve, hogy megalakult a kollektív, az emberek megtanulták a lopást? – a rövid válasz ez volt: „Meg. Rá voltak utalva”. Ezt később sem részletezte. Elmesélte viszont, hogy a vezetők szerették volna, hogy ő is adminisztratív, szervező tisztet töltsön be, brigádos legyen. Ezt nem vállalta, akkor meg egy másik, talán kevésbé fontos, de nem megvetendő tisztséget ajánlottak: legyen mérlegkezelő. Minden termény, amit a raktárakból kivisznek vagy a raktárakba behoznak, az ő kezén megy át. Ezt se vállalta, de megvoltak az elvei, miképpen kell valakinek viselkednie, hogy a közösség szempontjából elfogadható legyen. A képlet egyszerű: gyakorlatban kell alkalmazni azt a morális elvet, hogy nem az állam, hanem a saját közösség a fontos, az ő oldalukon van az igazság. Erkölcösnek, becsületesnek lenni ezek szerint azt jelenti, hogy nem kell hinni a fennen hangoztatott elvet, hogy a közös gazdaság mindenkié, és nem az állami ellenőrzés az erkölcsös, hanem a „becsület” az, ha a gyakorlatban a sajátjai fele hajlik a keze. A titka annak, hogy erkölcsös és becsületes legyen a sajátjai szemében: meg kell lopni (nem egyszer, nem kétszer, hanem folyamatosan, és minden lehetséges téren) a szocialista államot. Íme a sűrű történet:

Aztán F. Józsi lett. S aztán mondtam neki, mert ő tudta, hogy én visszatartottam. Te Józsi, én ajánlom neked, hogy teneked legyen becsületed, te veszed be a búzát is, a kukoricát is, mindenféle. Kihirdetik a brigádosok a tagságnak, hogy miből mennyi kell, s te mikor méred meg a búzát valakinek, hogy adod ki, úgy állítsd be azt a mérleget s úgy beszélj, hogy ne egy fél kanállal végy ki abból a zsákból, hanem fél kanállal tégy. Akkor állja a helyét! Kukoricát ne végy ki öt csövet, hanem öt csövet tégy rea. Akkor megvan a becsület. Te veszed bé, és te adod ki, van ennyi munkás, mindegyik földből jön hektáronként négyezer kiló, hát ne írj bé csak háromezeryszáz kilót vagy háromezerkilencszáz kilót, az a húsz mázsa egy ekkora helyt az annyi, mint a tengerben egy csepp víz. S a népeknek jólesik, ha adsz. S egy darabig úgy is csinált, nem is lett semmi baj, dicsérték őt. ... S akkor lett N. János a mérlegmester Fogarasi helyett, annak biza nem volt esze, az

akármi volt, örökké vett ki, hogy tett volna, az nemigen, csak örökké vett ki. Ej, hogy átkozták, hogy szidták! Mert ez a titka az ilyen dolognak.

II.

Minden korban, minden társadalomban a kétarcú, mert a kooperációt megszakító, kooperációt tagadó, de ugyanakkor kooperációra épülő lopás gyakorlásának fontos feltétele a rejtettség. Sötétben, láthatatlanul, legutóbb Sztálin, Ceaușescu, Kádár köpönyege alatt, a kulturálisán kódolt viselkedések mélységeiben formálódik ez a társadalmi valóság. Minden korban, minden társadalomban embercsoportok közötti határok épülnek abból a gyakorlatból, hogy kiktől lopnak, kikkel együtt lopnak, és kikkel együtt őrzik a lopás titkát. Az erre vonatkozó, magyarázó történet nem Pali bácsitól származik. Többen is elmesélték, közismert, közkedvelt, majdnem azt írtam: csiszolt, mondaszerű történet. N. Jenő, akkoriban a traktoristák brigádosa, egy éjjel, aratás idején, ellop a egy traktor-utánfutónyi gabonát. A határban levő sáros úton a traktor és utánfutója elakad, Jenőnek a közeli házakból kell segítséget hívnia, hogy ne érje a virradat őt és a lopott holmit a mezőn. Évek telnek, és a traktorista lesz a TSZ elnöke. Ilyen-olyan adódó alkalmakkor sorozatosan kivételeznie kell azokkal, akik akkor éjjel segítettek neki. Amikor lopás miatt büntetni akarja egyik egykori segítőjét, akkor az a büntetési értesítést a küldönccel visszaküldi, és azt üzeni: „Mondd meg neki [ti. az elnöknek], hogy azért!”

A történet főhőse, a traktorista, később téesz-elnök, és az időbeli kibomlás a tanulságos. Azok, akik segítettek a traktoristának, hosszú éveken át megőrizték a titkot. Ebben az esetben világos az is, mit jelent a titok őrzése: nem azt, hogy hallgattak róla, hanem azt, hogy újra és újra elmondták egymásnak azok, akik szintén tudtak a történetekről, vagy legalábbis tudtak hasonló történetekről. Nem felejtettek, és mintegy emlékeztették egymást a történetmeséléssel (sok más hasonló történet mesélésével) az érvényes erkölcsi normára: az államtól lopni kell, és aki lop, azt segíteni kell. A traktoristának téeszelnökké való kinevezésében nekik semmi szerepük nem lehetett, nem volt – de úgy értelmezték az eseményt, mint egy reciprocitási kapcsolat érvényesítésének esélyét, mint ami őket feljogosítja arra, hogy igényeljék az egykori segítség ellenértékét. Íme egy vezető, akivel együtt loptak. Ami ezután, az elmesélt esetben következett, az egy színjáték, egy alkudozás dramatizált formája. Mit engedhet meg egy egykori segítőtárs

magának, mit kell nyilvánosan megtegyen egy vezető, hogy egykori segítőtársát, aki most éppen veszélyezteti őt, korlátok közé próbálja szorítani, mi az, amit nyilvánosan is megfogalmazhat a segítőtárs, és mi az, amit mindenki ért és magára vonatkoztatva szabályként követ. A kollektív elnökének ki kell küldenie a büntetést, a hírvivőnek, aki szintén beavatott, ki kell ezt kézbesítenie, a segítőtársnak el kell mondania a saját helyzetét rögzítő szavakat: „mondd meg neki, hogy azért!”, és a hírvivőnek a szavakat továbbítani kell az irodában az ő főnökének, a visszautasított büntetéssel együtt. Majd mindhárom szereplőnek nyilvánossá kell tenni az eseményt: irodában, munkahelyen, kocsmában, rokoni találkozón, ügyelve persze arra, hogy a titok továbbra is közös maradjon, hiszen: tudjuk mi jól, kik voltunk, kik vagyunk, mit tettünk és mit tehetünk, meg honnan (a reciprocitási kapcsolatokba be nem vont személyektől, a nem ellenőrizhető élethelyzetekből) várható igazából a veszély, fenyegetés.

N. Jenő a TSZ eszközeivel tulajdonítja el a TSZ gabonáját – arról, hogy majd eladja, vagy a gépállomás főnökével megosztja, vagy a helyi milicistáknak ad belőle, vagy az őt megszorultságában segítőknak is juttat, tehát arról, hogy miképpen rendelkezik vele, nem szól a történet. Az biztos, hogy nem halmozza fel, hanem a jövőre gondolva jórészt a maga számára hasznos kapcsolatok építésére (vagyis korrupciós kapcsolatok kialakítására) használja. De ezzel nincs gond, hiszen később ő lehet a TSZ elnöke. A történetben említett egyik segítő azt hangsúlyozza, hogy ő is beosztással él a szerzett javakkal: a traktorista viselt dolgaira vonatkozó információkkal, a TSZ-vagyon használatára és az azzal való rendelkezésre vonatkozó titkos ismereteivel. Apránként váltja át fogyasztható javakká. A csererendszerben való bennmaradásra jogosultnak tartja magát. Tulajdonképpen ezt üzeni a traktoristából lett elnöknek: nem egyformán tudunk a közös vagyonból használni és azzal rendelkezni, de ettől függetlenül és a te jelenlegi adminisztrátori pozíciódtól függetlenül, nem tagadhatjuk meg a szolidaritást: ugyanazon az oldalon állunk.

Adott társadalmi kontextusban megvalósuló, hosszú ideig fennálló, kulturálisan szabályozott és a gyakorlatot éltető szempontjából sikeres társadalmi viselkedésnek nevezem mindazt, amire rávilágít ez a történet. Számomra a legfontosabb következtetés a hosszú időtáv: az, hogy nem rövid lejáratúak voltak ezek a reciprok kapcsolatok. Igazából azért jelentettek biztonságot és hatékony életviteli elveket, mert ha kialakultak, akkor éveken, évtizedeken keresztül érvényesek voltak.

III.

Pali bácsinak van még egy figyelemre érdemes története. A hatvanas években vagyunk, alig néhány évvel a téesz megalakulása után. Tizenhat férfi, tizenhat fogatos, vagyis a téesz szállítást végző (erős érdekérvényesítési lehetőségekkel rendelkező) munkásai, meg két vezető a történet hősei. A fogatosok szervezkednek és együtt lopnak a téesz szőlőjéből, együtt fogyasztják el rituálisan a belőle készült bort, és közben mások (a rájuk váró gyalogmunkások) számára is bemutatják az érvényes elveket: előbb (ma) a közös mulatás, utána (majd holnap) a közösnek mondott téesz számára végzett munka. A vezetők csatlakozása jelenti a biztosítékot, ad legitimációt mindehhez. Szó szerint vehető az elv: csak az az övék, amit megisznak, és az a fontos, amit mintegy kalákában⁹: közösen szereznek meg és ünnepi kerektek között, a mindennapi időből és tevékenységekből mintegy kilépve és saját időt, teret létrehozva fogyasztanak el. Az olvasó türelmét kérem, hosszú, de érdemes végigolvasni:

Sohase felejttem el, kollektív volt, hatvannégy, hatvanötben, a szőlők ki voltak osztva, s fogatosok voltunk, s a szőlők már kezdtek érni, jó őszi idők voltak, s jó fogatos banda volt, tizenhaton voltunk, tizenhat fogat volt. Azt mondtuk, hogy ej, milyen jó volna valami szőlőt leszedni, milyen jó bort lehetne csinálni, mikor jövünk haza, egy-egy pohárral meginni, hát mi nem megyünk a büfébe. Jó idő volt, s összetársultunk, s hozzánk társult F. Misinek az apja is, nyugodjék. Ő már idősebb ember volt. Hát hova megyünk, itt a Hosszúaszón szépen ki voltak a szőlők pucolva, szépek voltak még, szóval nem voltak hiányosak, kezelve voltak. Olyan holdvilág volt, hogy fel lehetett volna szedni a földről a szemeket. Úgy lehetett látni. Hát kimentünk egy-egy töröbúzaszedő kosárral, hát oda nem kellett egy óra, egy jó félóra alatt mindegyik teliszedte a kosarát. Fel a vállunkra, s jövünk. Hát bójöttünk ahol van most a futballpálya, ott van egy ösvény, amelyik jön a cigányok közt, s a kultúrház mögött jöttünk volna ki. Fiatalabbak voltunk, bé a patakon, ki a patakon, azt se tudtuk, hogy lépjünk, s hát Mihály bátyánk jött, s megcsúszott a lába, s a kosár szőlő platty! Letérgyepelt oda, s így csinált né: Mihály, mi az anyád picsájáért nem ültél a paplan alatt, miért kellett

9. Lásd az ide vonatkozó szakirodalmat, pl. Sík Endre: *Az „örök” kaláka*, Budapest, Gondolat, 1988. Hajdu Farkas Zoltán: *Székelyek és szászok. A kölcsönös segítség és intézményei az erdélyi székelyeknél és szászoknál*, Marosvásárhely, Mentor, 2001, in: Szabó Á. Töhötöm (szerk.), *Kooperáló közösségek*, Marosvásárhely, Mentor, 2009.

te gyere? Hát úgy kacagtunk, letettük a kosarakat mind amennyien voltunk, most is előttem van. Hát mit csináljunk, amit tudtunk felszedtünk, hogy ne vegyék észre, hogy ott tele van szőlővel. Aztán azt mondta Mihály bácsi, hogy ő korán hátramegy, s viszen egy kapát, s bétakarja földdel, ami ott maradt. Na azt akarom mondani, hogy ilyen ez az élet, aztán odaadtuk a szőlőt L. Zsigának, ott lakott, ahol a kollektív alatt volt az a kicsi szín, volt a tűzoltó felszerelés. Oda vittük. Én leörlöm, azt mondta Zsiga, van egy sajtóm. Közbe jöttek egy idő után a töröbúza szedések, de a bor az már jó karcos lett. Nem is bor, hanem olyan, ha sokat ivott belőle, tudott énekelni tőle. Hát végzünk valami munkával, s mondják, másnap kell menni kukorica-hordani. Hát össze is rendezzük a szekereket, s egyszer azt mondja L. Zsiga: úgy rendeztétek össze az összes szekeret, azt mondja, hogy utána gyertek menjünk által, kósoljuk meg azt a bort, meg van csinálva! S közben a felesége, Ellának hívták, az is oda volt töröbúza szedni. Édeanyám is, nyugodjék. Hát mi fogatosokként odamentünk, s Zsiga bátyánk addig hozta ki fazékba, mert fazékba hozta ki, soha se felejttem el, s töltötte csuporba azt a karcost, soha se felejttem el, meg volt főve egy fél üst pityóka a disznóknak. Ügyesen meghántottuk, de ne nyúljon egy se hozzá, egyszer hántsuk meg, meghántottuk, bele egy tálba, sőt oda s hagymát, s azzal a karcossal, itatta magát a krump-li után. Hát egyszer nekikezdtünk énekelni. Hát egyszer ki jön bé, V. Zsiga, Ernőnek az apja, akkor ő alelnök volt. Jön bé. Utána jó nemsokára M. Laci, ő volt a brigádos. Hát mit csináltok itt, eddig várják a fehérnépek, leszedték a töröbúzákat, s várják hogy hozzátok haza. Üljenek le, ne féljenek, mert nem lopják el. Leültek, ők is belékapcsolódtak, s úgy énekeltek, jobban mint mi. S hát egyszer jó Ella néném haza. Hallja az éneket, na aztán, ez igen, ez munka, szerencsétlen fehérnépek, szedik a töröbúzákat, hordják, s ti arra se vagytok képesek, hogy kigyertek, s itt a főnökök is, hát akkor mit várjunk! Az úgy lekapott! Aztán megjuhászodott a dolog. Aztán másnap hazahordtuk.

Hosszú, fordulatos és sűrű a történet. Rámutat arra, hogy nemcsak a tulajdon és az üzemszervezés, hanem a paraszti gazdálkodás más keretei is alapvetően megváltoztak. Néptanács (helyi államhatalmi szerv) alelnöke, téesz brigádosa, téesz fogatosai, téesz munkásai: ezek a társadalmi-munkaszervezési pozíciók így együtt nem léteztek a téesz megalakulása előtt. Más a férfiak és nők munkahelye, időgazdálkodása, másféle együttműködések szerveződnek. Ami azonban nem változott, és erre hívnám fel a figyelmet (ezért választottam éppen ezt a történetet): a saját világ határainak kijelölésére, és ezen belül a rend fenntartására való közös törekvés. Megvan és működik az ehhez szükséges mindennapi és rituális eszköztár, ezek mögött pe-

dig felsejlenek a működtető értékek. Igaz, nem ünnepi lakomáról van szó, csupán akármilyen falusi udvarról, meg krumpliról, hagymáról és karcos borról: de úgy tűnik, számukra ez most éppen elegendő. Megfosztottságot, kiszolgáltatottságot feledtető gyógyszer.

IV.

A kornak, melyben az említett férfiak és nők éltek, a kulcsfogalma ebben az esetben is a modernitás. Melyik modernitás? A berlini fal két oldalán kialakuló univerzumokban György Péter szerint igen hasonló antropológiai programok működtek:

Az univerzális modernitás világában a racionális szabályok, az ésszerűség társadalomalkotó erejének globális normakénti érvényesítése volt a szabály: a felvilágosodás legyőzhetetlennek tűnt. Mindkét oldalon többre becsülték a haladást, mint a tradicionalizmust; azt, hogy a haladás ellen nincs orvosság [...].¹⁰

Nem lehet más az ember: felvilágosult és fejlett, sőt felvilágosultabb és fejlettebb, ha akarja, ha nem, ha tetszik neki, ha nem. Arra, hogy miképpen lehet a felvilágosult és a fejlett a társadalom egymástól elkülönülő csoportjai számára egyben értelmes, vagyis elfogadott is, kevésbé figyeltek a programadók meg a program-adminisztrátorok. Csak 1989 után fordult a figyelem a sokféleség felé, addig eléggé egyértelműnek tartották, hogy „csupán egyetlen modernitás van, és ez az ipari modernitás”¹¹. Holott minden, különösképpen pedig a kívülről erőltetett és gyors változások legalább annyira eredményeznek új reményeket és optimizmust, mint félelmet és fenyegetettség-érzést. „Mivel a világot nem tudjuk megállítani, és nem tudunk kiszállni belőle, ezért, ha nem akarunk tárgyként létezni, meg kell próbálni legalább részlegesen megvédeni magunkat a bizonytalan és változó világ fenyegetései elől”¹². Ehhez pedig leginkább a már létező kulturá-

10. György Péter: *Kádár köpönyege*, Budapest, Magvető, 2005, 13-77. o., itt: 34. o.

11. Peter Taylor: „Modern, modernitás, modernizmus, modernizáció”, in Nieder-
müller Péter, Horváth Kata, Oblath Márton, Zombory Máté (szerk.): *Sokféle modernitás*,
Budapest, Nyitott Könyv – L Harmattan, 2008, 19-33. o., itt: 25. o.

12. Taylor: id. mű, 22. o.

lis eszköztár tűnik használhatónak. Igaz, az erre törekvőkre könnyen rásütetik a konzervatorizmus bélyegét, holott ők nem konzerválni és így kilépni akarnak, csupán csak a saját értelmes életüket szeretnék az adotton belül továbbra is fenntartani.

A modernitás-projekt alapvető tapasztalata, hogy minden mozgásban van, és hiába az elképzelésünk, hogy minden más, csak mi nem – ha minden más, akkor hozzájuk képest mi is mozgunk, másak lettünk. Ezt a mozgást felfoghatjuk dinamikának, valahonnan valamerre tartó, racionális tervet követő, építő tevékenységnek is. Peter Taylor a tevékenységet a változásokat megszelídítő kísérleteknek, a modernitás tervezeteinek (modernity projects) nevezi. Újra és újra kiderül, hogy ezek nem megoldásokat hoznak (vagy ha igen, akkor azok csak ideiglenesek), hanem krízisekhez vezetnek. A modernizáció szocialista rendszere végül összeomlott. Közben azonban volt egy sikeresnek tűnő, a szabadságot minimalizáló, de a biztonságot időlegesen maximalizáló projektje. Nem egy új világ győzött, hanem „részes átalakulások és kölcsönös alkalmazkodások”¹³ rendszere működött, a felülről, hatalmi erőszakkal kialakított struktúrák megbolygatták a társadalmat, amely a kényszereket nem fogadta el, és a struktúrákat élehetővé tevő adaptív stratégiák kialakításával válaszolt. Megint csak hangsúlyozom: olyan eszközökkel vívták a küzdelmet, amelyek rendelkezésükre álltak. Megtanulták a lopást? „Meg, rá voltak kényszerítve.” Ezen túl a társadalomkutató feladata, hogy az ellenállásban és adaptivitásban létezett különbségeket, eltérő értelmezéseket, speciális gyakorlatokat kutassa, leírja, és ha lehetséges, megkísérelje őket egységes elméleti keretbe foglalni.

V.

Néhány, kiragadott, de feltehetően sokatmondó példát idéztem, és talán meggyőző is volt az érvelésem – de a morális normák divergenciája és az erre épülő többféle társadalmi kapcsolatok, társadalomszerveződési különbségek kérdése éppen csak felmerült ebben az írásban. Hosszabb, részletesen kibontott helyzetek értelmezésére van szükség a továbbiakban ahhoz, hogy a lopásnak, mint kulturálisan artikulált kooperációs formának, a társadalmat konstruáló reciprocitási rendszerek részének a vizsgálata megvalósul-

13. Johann P. Arnason: „Kommunizmus és modernitás”, in Niedermüller és mások (szerk.): *Sokféle modernitás*, 94-119. o., itt: 108. o.

jon. Úgy gondolom, nem feltétlenül szükséges és hasznos, ha az emberi társadalmak kohéziója, az egységet kialakító szolidaritás bünre (lopásra) épül, vagyis ha felmerül akár egyetlen olyan értelmezés is, ami bűnként kezeli a cselekedetet. Ez a viselkedés kényszermegoldás. De nem zárható ki a megoldások közül, ha a szükség – a történelmi kényszer – ezt követeli. Ha a krízisben a gyógyszer segíthet.

Mindaz, amit leírtam, jelzésszerűen mutatott rá egy hosszas feltárást, részletes bemutatást, elemzést érdemlő társadalmi jelenségre. A kollektivizálás romániai jelenségéről több áttekintés született¹⁴, de részletezni kellene a Pali bácsi falujában az 1945 utáni, a hatvanas évekig elvezető folyamatokat. Oláh Sándor történész-antropológus könyvéből tudjuk, hogy egy romániai, székelyföldi helyszínen, a két Homoród mentén hogyan zajlott az ötvenes években a kollektivizálás, és milyen ellenállási technikákat alkalmazott a helyi társadalom. Fontos következtetése a könyvnek, hogy az ötvenes években alakult ki a hatalommal való sorozatos konfrontációk során az a társadalmi tapasztalat, amely később, a téesz idején alkalmazott gyakorlatok alapját jelentette, tovább alakulva, csiszolódva: „az erőviszonyok mérlegelésének képessége, az éber realitásérzék, behódolás vagy ellenállás éppen alkalmazható változatainak felismerése”¹⁵. Ugyancsak Oláh Sándornak köszönhető, hogy ismerjük annak a téesznek a történetét, amelyhez Pali bácsi lakhelye is tartozott. Az ötvenes, majd a következő évtizedekben is élenjáróként tartották számon. Sok munka, termeléshez szükséges jó természeti adottságok, sok szakértelem mellett a sikeres gazdálkodásnak volt egy témánkhoz illő összetevője: szervezett, köztudott, de titkolt csalások, dokumentum-hamisítások, a felsőbb hatóság lekenyerezése, a rendelkezésre álló erőforrások egy részének elrejtése: „A rejtgetett erőforrások használata a termelési kapacitás reális méretének eltitkolását jelentette. Vonatkozott ez egyaránt a földalappal, állatállománnyal vagy munkaerővel való gazdálkodásra. A tervmutatókat úgy lehetett *szebben* teljesíteni, ha voltak rejtett tartalékok...”¹⁶. Ezeknek a rejtett tartalékoknak az adminisztrátorai voltak a téesz vezetői – akár a tagságnak is juttathattak belőle, vagy úgy tekinthet-

14. Gagyí József: *Fejezetek Románia 20. századi társadalomtörténetéhez*, Marosvásárhely, Mentor, 2009.

15. Oláh Sándor: *Csendes csatatér. Kollektivizálás és túlélési stratégiák a két Homoród mentén (1949-1962)*, Csíkszereda, Pro-Print, 2001, 263. o.

16. Oláh: „Kliensek és patrónusok. Egy szocialista termelőszervezet tündöklése és bukása”, in uő: *Kivizsgálás. Írások az állam és a társadalom viszonyáról a Székelyföldön, 1940-1989*, Csíkszereda, Pro-Print, 2008, 365-385. o., 375. o.

tek minderre, mint a „közös lopási alapra”: ami úgyis eltűnik, átvándorol az egyes emberekhez. De kellett a tartalék a vezetők kapcsolati tőkéjének építésére is, hiszen csak így lehetett hozzájutni a szocialista gazdaságban szűkös erőforrásokhoz: hitelek, fajállatok, megfelelő mennyiségű és minőségű műtrágya, gyomirtó, meg ami a legfontosabb: a politikai támogatás. Oláh Sándor konklúziója: a sikeres téesz működésének színfala mögött „a helyiek és megyeiek – a kliensek és patrónusok – hallgatólagos egyetértéssel, közösen és egymást védve csapták be a felsőbbiséget, és saját előnyükre csapolták meg a rendszer javait”.¹⁷

Igazából akkor válnak a társadalmi gyakorlatok megismerésének szelíd kutatói szándékán túlmutatóvá ezek, vagyis jobban mondva az ezekhez hasonló történetek, amikor Pali bácsi már nem mesél, nem tudhat mesélni róluk. Amikor nem traktorral, szekérral, autóval, szatyorral viszik a téesz emberei a mezőről haza az ilyen-olyan terményeket – hanem amikor kéretlenül és számolatlan mennyiségben a rendszer kisebb-nagyobb funkcionáriusai számára a téesz raktáraiból házhoz szállítják a javakat. Jó lenne tudni, átlátni, megérteni, megírni: kik, kiknek, kikkel együtt és milyen hosszabb távú kooperatív kapcsolat részeként.

17. Oláh: „Kliensek”, 378. o.

VAJDA ÉVA

NŐÍRÓK ÉS ÍRÓNŐK

Esszé Kisfaludy Ataláról és Szalay Fruzsinaról

I. BEVEZETÉS

Az írás, a szavak ugyanolyan misztikusak, mint a számok: mindkettő alkalmas a világ jelenségeinek megragadására és leírására, csak különbözőképpen, és kinek ehhez, kinek ahhoz van tehetsége. Mindig is izgatott, hogyan és mitől kezd el valaki írni, mi az a belső készítés, amitől tollat ragadnak az emberek? Mit akarnak kifejezni, mit akarnak elérni az írással? Önkifejezés, terápia, hivatás vagy pénzkereső foglalkozás? Netán mindezek egyszerre? Vagy a dicsőség és a hírnév elérése hajtja az embereket, amikor írnak? Ki ír jól és ki kevésbé? Mitől függ ez, és ki vagy mi dönti el, hogy mi marad fent és mi tűnik el az emlékezet süllyesztőjében? És ki az ember, aki a papírra vetett sorok mögött él és lélegzik?

Az iskolai irodalomórákon sosem szerettem azt a részt, amikor a tanárain elemezték, mire gondolhatott a költő, mikor ezt vagy azt leírta. Az író vagy a költő túl távolinak, megfoghatatlannak tűnt, sohasem tudtam rájuk úgy gondolni, mint hús-vér emberekre, akik itt jártak és éltek köztünk, még a kortársakra sem. Elérhetetlen, megfoghatatlan lények voltak a számomra, megközelíthetetlenek, akikről nehéz volt elképzelnem, hogy hozzánk hasonlóan volt egy hétköznapi életük: ettek, ittak, aludtak, álmodtak, szenvedtek, szerettek, születtek és meghaltak. Később felnőtt fejjel már másképp néztem a már rég halott szerzőkre: kedvenc költőm, Ady sorai bizonyos élethelyzetekben „bekattantak”, és olyankor úgy éreztem, értem, mit élhetett át egy-egy helyzetben. Vagy amikor Nyáry Krisztián *Így szerettek ők* című kötetét¹ kézbe vettem, és a középiskolában mesterségesen eltávolított, piederasztálra emelt emberek érzelmi életéről olvastam történeket, amelyeket

1. Nyáry Krisztián: *Így szerettek ők. Magyar irodalmi szerelemeskönyv*, Budapest, Corvina, 2012.

nem fennkölt szavakkal írtak meg, hanem hétköznapi módon. Mire Nyáry művének első kötete megjelent, már tudatosan foglalkoztatott a gondolat, hogy többet tudjak meg arról a két felmenőről, akik hagytak ugyan némi nyomot maguk után az irodalomban, de ahhoz nem eleget, hogy szerepeljenek a tankönyvekben. Kisfaludy Ataláról és Szalay Fruzsinaról van szó, két elfeledett költőnőről.

Atala a szépanyám anyai ágon. Egyik lánya, Szalay Erzsébet, a költő Fruzsina testvére, összeházasodott Roboz Zoltánnal, lányuk Roboz Ilona (aki a keresztségben a Fruzsina és az Atala nevet is megkapta egy fénymásolatban meglévő keresztlevél tanúsága szerint) a dédanyám, anyai nagyapám édesanyja. Kamaszkoromban hallottam a híres kaposvári ősről – a Roboz család még egy polgármestert is adott a városnak –, de nem különösből érdekelték. Sorsuk, életük, munkásságuk azután kezdett foglalkoztatni, amikor már elmentek a szüleim és megszületett a fiam. Sokáig halogattam, hogy kutassak utánuk, de ami igazán fontos, annak előbb-utóbb eljön az ideje. Egykori tanárom és egyetemi főnököm, György Péter 60. születésnapja olyan alkalom, ami méltónak bizonyult a kutatásra és az erőfeszítésre.

Esszém első részében röviden áttekintem a nőírók hazai megjelenésének történetét, majd bemutatom a két költőnő életét és munkásságát, végül pedig megpróbálom őket elhelyezni az irodalmi palettán.

II. HOGY ÍRNAK A NŐK?

A női írás elemzése és történeti kutatása kapcsán egyet kell, hogy értsek Borgos Anna és Szilágyi Judit megállapításával, miszerint a női szerzőket elsősorban nem a biológiai nemük vagy az írásmódjuk kapcsolja össze, mint azt elsőre gondolnánk, hanem kulturális pozíciójuk és sajátos viszonyuk az irodalmi és a történeti tradícióhoz.²

Az írás – minden más szellemi tevékenységhez hasonlóan – évszázadokon keresztül a férfiak privilégiuma volt, hiszen a nők sokáig kirekesztettek voltak, nem tanították meg őket írni-olvasni. Míg nyugaton a felvilágosodott polgárság az arisztokráciával karöltve már a XVIII. század derekán feszegette a határokat, addig nálunk polgárság híján a nemesség, és első sorban a férfiak voltak azok, akik a nők politikai jogaiért kiálltak, és eb-

2. Borgos Anna – Szilágyi Judit: *Nőírók és írónők. Irodalmi és női szerepek a Nyugatban*, Budapest, Noran, 2011, 7. o.

be tartozott az oktatáshoz (így az íráshoz való) jog is. Nők alatt azonban természetesen csupán a magasabb társadalmi osztályokba tartozó nők voltak értendőek. Ennek fényében nem meglepő, hogy Magyarországon az első költő- és írónők is a nemesség soraiból kerültek ki: nagyobb számban való megjelenésük azonban egyértelműen a XVIII. század végére tehető. Az első lépéseket Fábri Anna irodalomtörténész szerint természetesen férfikísérettel tették meg:³ Magyarországon a XVIII. században alakult ki az új, sok férfi számára is szokatlan írószerep – írja Fábri –, azé az íróé, aki már nem műkedvelő amatőr, hanem professzionális módon űzi a mesterséget.⁴

Néhány korabeli költőnő rendkívül nagy merészségről tett tanúbizonyítást, amikor az irodalmi társaságba igyekezőként léptek fel és társat kerestek maguknak, természetesen irodalmi értelemben: kiszemeltek egy-egy híres és irodalmi körökben tekintélyes férfiút, akivel a nyilvánosság előtt költői levelezésbe léptek.⁵

Ezek a nők mind arisztokrata családok sarjai voltak.

A XVIII. és a XIX. század – laikus, kívülálló szemmel nézve – csak úgy ontotta magából az írni vágyó nőket, ám róluk és műveikről a közoktatásban nem lehetett hallani és tanulni, az irodalmi kánont továbbra is férfiak írták férfiszervezőkről. Ugyanakkor a XIX. század végén, a XX. század elején idehaza is lezajlottak mindazok a fontos változások, amelyek ahhoz kellettek, hogy a nők az irodalomban is kilépjenek otthonról és a szalonokból, és a szélesebb közönség is megismerjen közülük néhányat: azokat az író- és költőnőket, akiket a férfiszervezők arra méltónak tartottak.

A *Nyugat* 1908-as megjelenése előtti évtizedekben a nők előtt megnyílt egy sor egyetemi kar, lehetővé vált a hivatali munkavállalás, nőszervezetek és női lapok alakultak, illetve néhány kulturális és politikai lapnál már nők is dolgoztak, még ha elvétve is.⁶ A nők korlátokkal ugyan, de 1918-tól választójogot kapnak, és talán ez a tény is hozzájárult ahhoz, hogy a harmincas évekre a magyar nőírók már egy figyelemreméltó külön kis csoportot alkottak.⁷

3. Fábri Anna: „A szép tiltott táj felé”. *A Magyar írónők története a két századforduló között, 1795–1905*, Budapest, Kortárs, 1996, 15. o.

4. uo.

5. uo.

6. Borgos – Szilágyi: id. mű, 8. o.

7. Borgos – Szilágyi: id. mű, 9. o.

A kérdés ugyanakkor, amelyet fentebb a nyugatos nőszerzőket kutató Borgos Annát és Szilágyi Juditot idézve feltettünk, kérdés marad: releváns szempont-e az irodalomban és az irodalomtörténetben az író neme, ha nő, és ha igen, vajon milyen szempontból az?⁸ A kérdés első felére egyértelműen igen a válasz: a férfiolvasók és a férfiszerkesztők a nőktől egy addig ismeretlen világ feltárását várták, még akkor is, ha ez azzal járt együtt, hogy a művek értékelését befolyásolta az a pusztán tény, hogy egy nő a szerzője. Így az adott művet egy elkülönített csoporton belüli darabként ítélték meg, a véleményformálást nem csupán a tiszta esztétikum határozta meg.⁹ De ez alighanem természetes volt, és egyszerre jelentett korlátozást és lehetőséget. A Nyugat időszakában a nők egyre jobban kiléptek a hagyományos keretek és témák közül, bár az anyasághoz való viszony, az anyai szereppel való megküzdés (vagy akár az anyaság hiánya) meghatározó téma maradt számukra még akkor is, ha a „nyugatos” női szerzők közül többeknek az írói léte mintegy felülírta az anyai szerepét. Egyre többen hallatták a hangjukat politikai és közéleti kérdésekben, és bár ezekben a művekben is megjelent a sajátos női szempont, ez már mégis csak egy másik hang volt. Nem a műkedvelő amatőröké, hanem azoké, akik már saját jogon és nem nőiségük okán szerettek volna az irodalmi kánon tagjai lenni.¹⁰ Ők azok, akik közül néhányan később már a tankönyvekbe is bekerültek: mindenekelőtt Kafka Margit, de Török Sophie, Lányi Sarolta, Reichard Piroska, Lesznai Anna, Erdős Renée is a szélesebb közönség előtt ismertté vált szerzők közé tartoztak.

Kisfaludy Atala és lánya, Szalay Fruzsina mind időben, mind témaválasztásukat tekintve jóval a „nyugatos” nők előtt futották be irodalmi pályájukat. A *Nyugat* szerzőnőinek előfutáraként kettejük közül esetleg Fruzsina tekinthető, de ő is csak korlátokkal. Nézzük hát, mit lehet tudni anyáról és lányáról, és mit hagytak hátra az utókornak.

8. uo.

9. Borgos – Szilágyi: id. mű, 21-22. o.

10. Borgos – Szilágyi: id. mű, 11. o.

III. KÉT ÍRÓNŐ EGY CSALÁDBAN¹¹

Kisfaludy Atala 1836-ban született a Somogy megyei Kötcsén, Kisfaludy Mihály földbirtokos volt az apja, és rokoni szálak fűzték a költő Kisfaludy-akhoz és Ányos Pálhoz s nagynénje volt a költő, író, műfordító Erdődi Sándornak. Kiváló oktatást kapott, több nyelven beszélt és olvasott. 1852-ben házasságot kötött Szalay Károly ügyvéddel, akivel később Kaposváron telepedtek le. Három lányuk született, akiket Atala maga oktatott. Írni 1858-ban kezdett el, egy súlyos betegségből lábadozva. Verseket, elbeszéléseket és tárcákat írt, asszonynevét nem használta az írásnál, első könyvét egyszerűen csak „Atala” néven jelentette meg, és csak 1876-ban kezdte családi nevét a műveinél feltüntetni. Két éven át laptulajdonos is volt, a *Gyermekbarát* című lapnak szerzője is volt, ebben kedélyes gyermekverseket közölt. 1876-ban, a nők közül elsőként tagjává választotta a Petőfi Társaság, noha egyre gyengülő látása miatt 1870-től egyre kevesebbet publikált. Férjével együtt sokat tettek Kaposvár és Somogy megye kulturális és művészeti életének felvirágoztatásáért, és részt vett a Berzsenyi Társaság megalapításában is.

Atala kortársnőihez hasonlóan jómódú és nagynevű arisztokrata család sarjaként lépett a nyilvánosság elé, de az irodalmi pályán nem megélni, csak feltűnni akart. 1861-ben jelent meg első verseskötete, amelyben – kortársnőihez hasonlóan – megörökítette magát anyaszerepben, ám későbbi kötetében, amelyet *Atala költeményei* címmel (1861) felejtethetetlen nagyanyja emlékének ajánlott, már teljes költői arzenálját felvonultatta.¹² Szerelmes verseit a többiektől eltérő módon a házaseset témáinak szentelte – értékelte Fábri Anna irodalomtörténész –, de költeményeiben szót emelt a politikai-társadalmi megújulásért és megemlékezett Széchenyi István haláláról.¹³ Műkedvelő költő volt, aki kortársnőihez hasonlóan ezt vállalta is: spontán verselési kedvének megőrzése érdekében lemondott az utókor elismeréséről, a kánonok követéséről, azaz a maradandó költői dicsőségről – írja Fábri.¹⁴ „Hagyjatok dalolni” – hirdette Atala, de néhány versében megcsillan a mélység és a költői eredetiség. Az egyik ilyen verse Fábri szerint az „Emlékszel a kandallóra”, amely egy sokversszakos költemény, és rejtett, fi-

11. Az életrajzi adatok összeszedésében a már hivatkozott műveken kívül jelentősen támaszkodtam a wikipédia megfelelő szócikkeire.

12. Fábri: id. mű, 90. o.

13. Fábri: id. mű, 91. o.

14. Fábri: id. mű, 90. o.

nom erotikájával kitűnik a többi alkotás közül. Feltételezhető, hogy házastársához írta a verset.¹⁵

Férje, Szalay Károly egyébként igen aktívan részt vett a közéletben: bár a szabadságharc idején Lellén gazdálkodott – itt vette nőül Atalát is –, később a kaposvári törvényszéknél mint jegyző és vizsgálóbíró működött 1861-ig. Ekkor ügyvéd lett, a somogy megyei Függetlenségi pártot ő szervezte meg; antiszemita programmal jutott be 1884-ben a képviselőházba és antiszemita újságot is szerkesztett a fővárosban, de e lap néhány hónap múlva megszűnt. Később a Függetlenségi párt programját hirdető lapnak lett a szerkesztője Kaposvárott. A tiszaszlári perben, mint országos hírű ügyvédet, őt hívták meg, hogy Solymosi Eszter anyja nevében a magánvádat fenntartsa. A csurgói kerületet négy cikluson keresztül képviselte az Országgyűlésben, a parlamenti vitákban a Függetlenségi Párt egyik vezérszónoka volt öccsével, Szalay Imrével együtt. 1906-ban halt meg, Atala öt évvel élte őt túl.¹⁶

Hogy felesége verselési hajlamára mennyire hatott Szalay Károly közéleti szerepvállalása és világlátása, nem tudjuk biztosan, mindenesetre Atala költészetét elsődlegesen nem az ő világlátása határozta meg. Témaválasztása – kortársnőihez hasonlóan – az intimebb szférákból, klasszikus női témákból merítkezett, versei érzelmekről, belső világról szóltak.

Fábri Anna kiemelésre méltónak egy négysoros verset talált, amelyet költőtársához, a női művész-szerep sorsközösségét kereső és felvállaló Majthényi Flórához¹⁷ írt. Ebben a versben Fábri szerint felsejlik Atala igazi arca: „Elhagyatva, megsebezve, / Nem találva föl helyét, / Lelkem üldözött galambként / Megpihenni száll feléd.”¹⁸

És hogy hogyan vélekedett Atala a költészetéről? Ezt megtudhatjuk Endrődi Sándornak írott leveléből:

Csodás, látnoki, delejes állapot, de épp ezért nem természetes, s ha tőlem függne, nem kívánnám gyermekemnek (tehát neked sem) e kórállapotot, bármely tünetényesen szépek is szimptomái, s nyugodtabb volnék, ha az, aki szívemhez közel áll, a közepszerűség lapályos, de örvénytelen, virág

15. uo.

16. Vö. http://hu.wikipedia.org/wiki/Szalay_K%C3%A1roly_%28%C3%BCgyv%C3%A9d%29, utolsó letöltés dátuma: 2014. június 20.

17. Majthényi Flóra (1837-1915) költőnő, zeneszerző, Madách Imre rokona volt, férje Tóth Kálmán költő és lapszerkesztő, akitől később elvált. Sokáig ő is keresztnevének publikált, első kötete Flóra 50 költeménye címmel 1858-ban jelent meg.

18. Fábri: id. mű, 90. o.

s tövis nélküli ösvényén haladna, mint ha fenn, a csillagok közt, kiszámíthatatlan, vésteljes pálya jut neki osztályrészül.¹⁹

Atala nem kívánta tehát a költősorsot gyermekeinek. Középső lánya, Fruzsina mégis erre adta a fejét, és édesanyjánál messzebb jutott ezen a nem kitaposott ösvényen, amelyen nem túl sok nő járt előtte. 1864-ben született, otthon nevelkedett, édesanyja tanította, nyilvános iskolába nem járt. Több nyelven beszélt és olvasott, a francia kultúra vonzotta a legjobban. Önművelődéssel és végtelen nagy szorgalmával nagy műveltségre tett szert; anyanyelvén kívül beszélt és írt németül, angolul és franciául, mely nyelvekből sokat fordított, már gyermeklány korában elkezdett ezzel foglalkozni. „Nagy idealista, jellemzilárd, virágkedvelő lélek volt, ki a költői lelkületű anyjától örökölte a verselési hajlamot.”²⁰ Első verse 1878-ban, tizennégy esztendőskorában jelent meg a *Fővárosi Lapok*ban, amelyben édesanyja is publikált. 1886-ban házasságot kötött Obertkó Károly ügyvéddel, aki Somogy vármegye főügyésze lett, házassága azonban gyermekáldás nélkül maradt. Zárkózott, elvonult életet élt, amelybe csak ritka külföldi utazásai hoztak változatosságot – 1889-ben például tagja volt annak a küldöttségnek, amely megtekintette a párizsi világkiállítást, majd tisztelgő látogatást tett Kossuthnál Torinóban. Költészetének értékeit *A Hét* szerkesztői fedezték fel, a lap már első évfolyamában gyakran közölte verseit, cikkeit és versfordításait. Első verseskötete *Versek* címmel 1893-ban jelent meg, ezt követően mindössze egy verseskötetet adott ki 1898-ban *Egy marék virág* címmel, a századforduló után keveset publikált, összesen egy kötete jelent meg Bébi és Micóka címmel egy regény 1906-ban. 1920-tól egyre súlyosbító betegsége miatt a négy fal között élt. A Berzsenyi és Irodalmi Társaság alelnöke volt.

Kiss József *A Hét* szerkesztője valóságos ünnepléssel fogadta az alig húszesztendőskorú Fruzsina verseit, és rendszeresen közölte is azokat. Szalay fordított Sully Prudhomme-, Copée- és Leconte de Lisle- verseket is, Kiss pedig nem fukarkodott az elismeréssel: hol *A Hét* egyik csillagának, hol pedig a Magyar Parnasszus legédesebbszavú csalóányának nevezte, s Fábri szerint joggal, hiszen Fruzsina szecessziós költőnő volt, a francia parnasszisták egyik leghívebb magyar követője. Így ír róla:

19. idézi Fábri: id. mű, 91. o.

20. <http://www.mvkkvar.hu/kiallitas/szecesszio/05lakohazak/04kontrassy/szalayfruzsina.html>, utolsó letöltés dátuma: 2014. június 20.

Fruzsina költészete egy tanult és művelt költőé, aki a létezés kissé fáradt örömét, az elmúlás rezignált előérzetét, a kötetlenség utáni vágyódást és az életkeretekben való megnyugvást egyaránt rafináltan egyszerű képekben jelenítette meg. Minden képet az alaphelyzet, az emlékezés, a szemlélődés határoz meg. Így lesz a hinta lebegése vagy a látóhatáron eltűnő madarak látványa versmeghatározó metafora. Személyes költészet ez, amely remekel az elzárkózó kisvárosi élet hangulatainak ábrázolásában, és amelyben megjelenik a vágyott életeszmények és az elérhető életforma vitája, másfelől pedig urbános líra, amely erősen támaszkodik a természeti képekre.²¹

Formafegyelem és finom irónia jellemezte Fábri szerint, és ez megóvta a túlkapásoktól: a költőnő a távolságtartás, a stilizálás és az esztétizálás mellett döntött.²² Fábri szerint ez tudatos önkorlátozásból fakad: Fruzsina-nak nem volt szerelmi lírája és nem írt hazafias verseket, nem foglalkoztatta a közélet.²³ (A haza és a magyar szavak soha nem fordultak elő költészetében.) Mint oly sok más szecessziós művészt, a történelmet nem tárgyként, hanem mesés történetek kereteként használja és ábrázolja, mint például a Mme Réale című pályadíjat nyert elbeszélő költeményében, amelyben nem létező mesés múltat rajzol egy „Pelleas és Melisande”- szerű történet köré.²⁴

Tüdővészben halt meg 1926. július 10.-én Kaposváron. Hamvai édesanyjával közös sírban nyugszanak a kaposvári keleti temetőben. Férjének, Obertkó Károlynak állítása szerint, Fruzsina utolsó kívánsága az volt, hogy összes kéziratát és levelezéseit szeme a láttára égessék el, ami állítólag meg is történt, a magyar irodalom nagy kárára.²⁵

Szomaházy István író így dicsérte Szalay első verseskönyvét:

A képeslapok asszonyírói után, akiknek műveiben szinte látjuk a kijavított ortográfiai hibákat, mily kívánatos csemege ez a színes, érzelmes, poétikus verseskönyv! Ebben az asszonyban a régi, nyomtatás előtti korszakok költőnőinek ritmusérzéke, könnyűsége, tarka hangulatai hullámszerűen. Egy örök és megnevezhetetlen szomjúság, amelynek megnyilat-

21. Fábri: id. mű, 159. o.

22. uo.

23. uo.

24. uo.

25. <http://www.mvkkvar.hu/kiallitas/szecesszio/05lakohazak/04kontrassy/szalayfruzsina.html>, utolsó letöltés dátuma: 2014. június 20.

kozása egyaránt édes dal szóban és zenében. A dal naív és örök vágya, amely éppúgy élt az ókori pásztorokban, mint a francia várudvarnokok dalnokaiiban és a magyar udvarházak hegedőseiben. Nem az akadémiai versírók rideg technikája, hanem a meleg, édes forrás, amely a szív mélyéből fakad és a szívhez is szól ezáltal. Poézis és vidámság, komoly érzés és tréfás enyvelés, egy asszonyi kedély hangulatának csillogó, aranyos szálai.²⁶

Fruzsina soha nem publikált a *Nyugat*-ban, de egy Elek Artúr által szerkesztett *Nyugat*-antológiában (*Újabb magyar költők. Lyrai anthologia, 1890-1910*) megjelent egy műve, öt másik nő társaságában (Lesznai Anna, Miklós Judit, Reichard Piroska, Erdős Renée, Kafka Margit) szerepelt a kötetben, amelyben összesen 46 szerző műveit válogatta össze a szerkesztő.²⁷

Fábri Anna a magyar női irodalom nagy fordulatainak nevezte Szalay és Czóbel Minka színre lépését, akik „ellentétben a csoportokba, sőt, különféle mozgalmakba, társaságokba szerveződött írónőkkel, a költészetet önmagáért, minden külső célhoz való igazodás nélkül művelték.”²⁸ A Czóbel Minkával való összevetés komoly elismerés, hiszen Czóbel nem csak a századvég, de talán az egész század legkiválóbb nőköltője volt, sőt, talán legkiemelkedőbb nőművésze, minden művészeti ágat figyelembe véve. Fábri szerint Czóbel Minka más nőköltőkkel ellentétben sokhúrú művész volt, műnemek, műfajok és hangnemek meghökkentő változatossága jellemezte az életművét, és a magyar szimbolisták és szürrealisták nagy elődjének tekinthető.²⁹

A vidéki Magyarország költőnőinek sorsát kiteljesítő Czóbel Minka nem kényszerűségből és nem daczból választotta a magányt (mint elődei), hanem mert az egyedüli következetesen élhető életformát ismerte föl benne. Szabaddá tette magát azoktól az igazodó (vagy lázadó) gesztusoktól, amelyek a modern irodalmi életet általában is fenntartják, s amelyek követése a nőművészekre – értelemszerűen – kettős súllyal nehezedik. Némi elnagyoltsággal, de a szó legjobb értelmében mondva: ő volt az utolsó nagyszabású költődilettáns.³⁰

26. Fábri: id. mű, 159. o.

27. Borgos – Szilágyi: id. mű, 12. o.

28. Fábri: id. mű, 159. o.

29. Fábri: id. mű, 164. o.

30. uo.

Aki a költészetért magáért, és nem pedig az irodalmi nyilvánosság meghódításáért írt. Akárcsak kevésbé ismert elődei, Kisfaludy Atala és Szalay Fruzsina.

IV. KONKLÚZIÓ

Atala és Fruzsina kevesebb műfajban és szűkebb spektrumon alkottak ugyan, de Czóbel Minkához hasonlóan a költészetet magáért művelték, belső kényszerből, önkifejezési szándékkal. Női húrokat pengettek, a szó legklasszikusabb értelmében, a nőiségüket, az anyasággal vagy éppen annak hiányával kapcsolatos érzéseiket, az elmúlást, az élet apró rezdüléseit jelenítették meg verseikben. Atala igazi műkedvelő volt, aki időnként – talán a közéletben aktív és az utókor értékelése szerint nem feltétlenül dicsőséges szerepet vállaló férje hatására – közéleti témákról is írt, míg Fruzsina minden ilyen megnyilvánulást került, rá a francia parnasszisták szenvtelensége hatott, ami eleve közelebb állhatott szemlélődő alkatához. Egyikük sem került be a leghíresebb nőírók képzeletbeli csarnokába, nem emelkedtek olyan magasságokba, mint Kaffka Margit, sőt, lehet, hogy egyes értékelések inkább középszerűnek minősítik őket. Mégis a verselő, önkifejező, intellektuális nők közé tartoztak, akik nyomot hagytak maguk után.

Az önkifejezés és a környezet formálásának vágya az én újságírói pályámon is komoly hajtóerőt jelentett, bár amikor elkezdtem üzni a szakmát, ennek nem igazán voltam tudatában, és a tollat forgató felmenőkről sem tudtam túl sokat. Csak sokkal később, az újságírói pályám végén kezdett igazából foglalkoztatni, hogy kik lehettek ezek az emberek, és vajon nekem van-e hozzájuk valami közöm, van-e bennünk bármi közös. Újságíróként, még a személytelennek tűnő dokumenterista tényfeltáró, oknyomozó műfajban is ott van bennünk az önkifejezés vágya, még ha más módon is ölt testet, mint egy versben. Ennyiben magaménak érzem ezt a két asszonyt, és közösnek a belső késztetést, az indíttatást. Jó érzés volt megtudni és átélni e cikk írása közben, hogy kaptam valamifajta örökséget, egyfajta útravalót az ismeretlen ősöktől.

FEISCHMIDT MARGIT

PLEBEJUS KOZMOPOLITIZMUS
ERDÉLYBEN ÉS A NYOLCADIK
KERÜLETBEN

Ennek az írásnak a tárgya a kulturális kötődéseknek és a morális pozícióknak a földrajzi mobilitással, az otthonból való elmozdulással vagy a többes otthon-kötődésekkel való összefüggései. Azt a kérdést boncolgatja, hogy a kulturális kötődések és társadalmi identitások hogyan változnak a vándorlás vagy az otthon problematikussá válásának következtében. Hogy miért teszem ezt egy olyan írásban, amit György Péter köszöntésére szánok, annak egyszerű magyarázatára egy a legutóbbi könyvében¹ mottóként használt idézet, amely így hangzik: „*Home is the place you left*”. Az otthont én is – talán az idézet szerzőjéhez és az idézőjéhez hasonlóan – tágan értelmezem, annak nemcsak fizikai, hanem kulturális és erkölcsi jelentést is tulajdonítva. De nem csak a mottó érzékelteti, György Péter egész, a neotradicionalizmusról és az Erdély-képekről szóló könyvét áthatja a mozgások és kötődések dilemmája; mint ahogyan annak az ellentmondásokkal terhes viszonynak a kérdése is, ami a partikuláris közösségek és értékek, valamint az univerzális erkölcsi és megismerési pozíciók között fennáll.

A Képzelt Erdélyben megírt személyek ennek a küzdelemnek a hőrszai, ahogyan egy helyütt Szilágyi Domokost nevezi, vagy heroikus áldozatai. Küzdelmük, amelyre György Péter olyan érzékenyen reagált, arról szól, hogy lehet-e univerzális esztétikai és erkölcsi értékeket vallani, megélni, követni olyan egzisztenciális helyzetben, amelyet egy (kisebbségi) közösségi morál determinál. Mivel az első természete szerint individualisztikus, az utóbbi pedig legalább annyira lényege szerint kollektivista, legalább kétszeres ellentét feszül közöttük. A könyvben megírt sorsok nagy része azt mutatja, hogy ezt az ellentétet sem a kisebbségi közösséget jelentő eredendő otthon elhagyásával, sem az ott való megmaradással nem lehet megnyugta-

1. György Péter: *Állatkert Kolozsváron. Képzelt Erdély*, Budapest, Magvető, 2013.

tóan feloldani. György Péter Képzelt Erdélyének egyik meghatározó gondolata erről a feloldhatatlan, ugyanakkor számos esztétikai és morális értéket teremtő dilemmáról és küzdelemről szól.

A problémával a mobilitás társadalmi beágyazottságát és kulturális, identitásbeli következményeit kutató társadalomkutatók is találkoztak. Azok közülük, akik a társadalmi mobilitás, a társadalmi integráció és az asszimiláció fogalmaiban és elméleteiben gondolkodnak, többnyire úgy látják, hogy ha a földrajzi mobilitást a többségi, befogadó társadalom részéről elfogadás követi, akkor az idegen egy többlépcsős folyamaton keresztül többnyire beilleszkedik az általa választott társadalomba. Lett légyen szó az asszimilációról vagy a diaszpórákról, a hangsúly mindkét esetben egy végállapoton van. A kutatók arra figyelnek, hogy akik tegnap még vándoroltak, ma hogyan illeszkednek be, egyfelől a befogadó társadalom, másfelől a kisebbségi közösségek vagy a távoli hazák által felkínált keretekbe. A társadalomkutatás többnyire közömbös azzal a folyamattal, tudatállapottal kapcsolatban, amely ez előbbieket bármelyikét megelőzi. Ezt az jelenti, hogy lényegében nem talált követőre, vagy legalábbis iskolát nem teremtett az a fajta gondolkodás a mozgásról, otthonról és idegenségről, amelyet a század elején a szociológia egyik alapítója, Georg Simmel képviselt. Simmel *Exkurs über den Fremde* című esszéjében az idegent, vagyis a vándort, „aki ma jön s holnap is marad”, úgy értelmezi, mint aki folyamatos mozgásban és készültségben van. Lényege a közelség és a távolság egysége: maga is a befogadó társadalom tagja, de helyét éppen a kívülállóság határozza meg. Archetípusa a zsidó kereskedő, akinek társadalmi funkciója következtében (máshol termelt javakkal látja el a helyi társadalmat) idegennek is kell maradnia. Simmelnél a „köztes lét” többletforrás, míg kortársai szerint állandósult konfliktus, anómia. Az idegen klasszikus szociológiai elmélete a konfliktusra koncentrál, és azt vizsgálja, hogy a társadalom miként igyekszik megszüntetni ezt a konfliktust.² Simmelre támaszkodva azonban azt látjuk, hogy az idegenek társadalmi helye és szerepe eleve adott, a társadalom szerkezetéből következő státusz-üröket töltik be.

A fentiekhez képest jelentős szemléletbeli változást eredményezett a transznacionális paradigma megjelenése a társadalomtudományokban, amely a konténer társadalmakban gondolkodó módszertani nacionalizmussal szemben az állami és az etnikai határokon átívelő jelenségeket

2. Lásd Georg Simmel: „Exkursus az idegenről”, in Biczó Gábor (szerk.): *Az Idegen. Variációk Simmeltől Derriáig*. Debrecen, Antropos – Csokonai, 2005, 56–60. o.

és folyamatokat állította a kutatás középpontjába. Így vált újra fontossá a migránsokkal kapcsolatban azoknak a helyzeteknek, tapasztalatoknak a megértése, amelyek sem a kibocsátó, sem a befogadó társadalom részeként nem írhatók le kizárólagosan. A transznacionális folyamatokat szem előtt tartva nem nehéz elképzelni, hogy az az idegen, akit Simmel a kereskedőben látott megtestesülni, ma már egy sokkal népesebb társadalmi réteget alkot. Azokra, akik Simmel idegenjéhez hasonlóan életvitelszerűen folytonos mozgásban vannak (mint például a bankok, a multinacionális vállalatok, nemzetközi szervezetek dolgozói), találták ki a globális nomád fogalmát. Többnyire a globális kapitalizmus nyertesei ők, olyan tőkével rendelkeznek, amely nem térhez kötött. Ebből következik életmódbeli hasonlóságuk is. Kérdés azonban, hogy ehhez az életmódbeli hasonlósághoz köthető-e sajátos látásmód, világszemlélet. Értékválasztásaik alapján a globális nomádokat kozmopolitáknak gondoljuk.

A kozmopolitizmus intellektuális és esztétikai nyitottság különböző kultúrák irányába, ami feltételezi azt a képességet, hogy az ember el tudjon távolodni saját kultúrájától. Ezzel együtt azonban problematikussá válik az otthonhoz való viszonya, vagy legalábbis megszűnik számára az otthon egyértelműsége. Szeretnék egy kicsit elidőzni a kozmopolitizmus fogalmánál, mielőtt antropológusként használatba veszem az írás második részében. A kozmopolitizmus értelmében az emberiség egyetlen nagy közösséget alkot, aminek alapja az azonos, mindenkire érvényes moralitás. Ebből következik a kölcsönös, mindenkire kiterjedő tisztelet, amely magasabb rendű, mint bármely partikuláris érték, hit vagy meggyőződés. A szó eredete jól mutatja a fogalom etikai és politikai jelentésének összefüggését: világ + polgár. A fogalom, miként a szó is sejteti, ókori görög eredetű. Diogenész válaszolt így a kérdésre, hogy hová való, „a világ polgára vagyok”. A sztoikusok révén került tovább az európai filozófiába, ahol a keresztény teológiára és erkölcsstanra is hatással volt („*Szeresd felebarátodat, mint tenmagadat!*”). A filozófiában a kozmopolitizmus az erkölcs és az idegenség viszonyára vagy az erkölcs érvényességére kérdez rá egy olyan világban, amelyben az ember idegenekkel van körülvéve. A válasz legfontosabb referenciája Kant, aki szerint a „*ius cosmopolitanum*” a humanizmusra épül. A filozófiai kozmopolitizmus követői morális univerzalisták. Levinas szerint az általános, vagyis mindenkire kiterjedő erkölcs alapja a Másokkal szembeni felelősség. Derrida vendégszeretet (*hospitality*) fogalma ugyan csak általános, vagyis mindenkire, és nem csak bizonyos partikuláris jellemzőkkel bíró másokra terjed ki.

„Minden emberi lény, és tehát nem csak azok, akik egy állam polgárai, egy vallás vagy kultúra követői, ugyanazon erkölcs törvényei alá esnek. A kultúrák, nemzetek, államok közötti különbségek tehát morális értelemben nem fontosak.” - Ez talán a leggyakrabban idézett megállapítása korunk egyik legnagyobb kozmopolita morálfilozófusának, Anthony Appiah-nak³. A globalizáció számos formája, az élet számos területét ellenőrző nemzetközi politikai és katonai szervezetek és az általuk megvalósított felügyelet őszintén elhozta azt a pillanatot, amikor a kozmopolita morálnak politikai érvényt lehet szerezni. Ez és az ehhez hasonló megállapítások azonban számos politikai kritikát váltottak ki. A kritikák különböző irányból érkeztek.

Ahhoz, hogy a kritikákat megértsük, fel kell elevenítenünk a kozmopolitizmus fogalmának erkölcsfilozófián túli dimenzióit, elsőként azt, ahogyan a szociológiában, illetve társadalomelméletben elterjedt. A kozmopolita tekintet Ulrich Beck a módszertani nacionalizmus ellenében létrehozott ismeretelméleti pozícióként definiálja.⁴ Egy ennél még inkább egyértelmű álláspont szerint a kozmopolitizmus *per se* a nemzeti kereteket meghaladó gondolkodást és érzékelést jelent.⁵ Ennek a szemléletnek az európai kozmopoliták által feltételezett univerzalizmusát kritizálják a posztkolonialis szerzők, akik nem tudnak viszonyulni a kozmopolitizmussal együtt járó, abba szerintük egyenesen belekódolt gyökértelességgel és privilegizált helyzettel. Mint ahogy az antropológusok sem. Paul Rabinow *Representations are social facts*⁶ című, 1986-ban írt korszakos művének utolsó, etikai kérdéseket tárgyaló részében az értelmezés és a politikai tudatosság mellett a „kritikai kozmopolitizmust” írja elő az antropológusok számára, amely lehetővé teszi a másságok elismerését, ugyanakkor megóv attól, hogy azokat esszencializáljuk, illetve az autenticitás forrásaiként mutassuk be.

Wallerstein ugyancsak a neokolonializmus összefüggésében mutatott rá a kozmopolitizmus ambivalens voltára, amely szerinte ugyanannyira használható privilegizált pozíciók fenntartására, mint azok kritikájára. Ö-

3. Lásd Kwame Anthony Appiah: *Cosmopolitanism. Ethics in a World of Strangers*. New York, W.W. Norton, 2006.

4. Lásd Ulrich Beck: *The Cosmopolitan Vision*, Cambridge, UK, Polity, 2006.

5. Lásd Pheng Cheah – Bruce Robbins (szerk.): *Cosmopolitics. Thinking and Feeling beyond the Nation*, 1998.

6. Paul Rabinow: „Representations Are Social Facts. Modernity and Post-Modernity in Anthropology”, in James Clifford és George E. Marcus (szerk.): *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley, University of California Press, 1998.

szerinte valójában kétféle kozmopolita van: a hatalmi pozícióban levő és a minden hatalomtól megfosztott, azok, akik szabad akaratukból vándorolnak és élnek különböző országokban, és azok, akiket a körülmények kényszerítettek arra, hogy ezt tegyék (vagyis a vendégmunkások és menekültek). Ezzel erőteljesen bírálja Appiah-t, aki szerinte jól példázza a kozmopolitizmus elitista voltát.

Ezen a dichotóm megközelítésen próbált túllépni Homi Bhabha azal, hogy bevezette az „népi kozmopolitizmus” vagy „marginális kozmopolita” (vernacular, marginal cosmopolitanism) fogalmát.⁷ A kérdés az, hogy a kozmopolitizmus, amely eredendően a felvilágosodás univerzalizmusával, a transznacionalitással, transzlokalitással kapcsolódik össze, hogyan viszonyul a helyben gyökerező, parochiális szemléletekhez. Elképzelhető-e ezeknek valamiféle kapcsolódása, netalán keveredése. Nyilván egy oximoronról van szó, de nem képtelenségről. A következő fogalmak – munkásosztályi kozmopolitizmus, kozmopolita patriotizmus, népi kozmopolitizmus – mind azt jelzik, hogy értelmes dolog a kozmopolitizmus nem közép- vagy felsőosztályi, nem feltétlenül európai és nem feltétlenül maszkulin formájáról gondolkodni. Pnina Werber szerint kozmopolitának lehet például tekinteni azt a transznacionális szankszrit magaskultúrát, amelynek hatásköre Afganisztántól Jáváig és Sri Lankától Nepálig terjedt.⁸ Vagy a kisebbségi eliteknek azt a törekvését, amely a posztkoloniális nacionalizmussal szemben igyekszik fellépni, és azt a mutikulturális állampolgárság fogalmi keretei között értelmezni. Pnina Werber a munkásosztályi kozmopolitizmus fogalmát használja azokra a pakisztáni vendégmunkásokra is, akik a Golf-öbölben dolgoznak, és kénytelenek különböző kultúrákban tájékozódni, otthon lenni anélkül, hogy feladnák helyi identitásukat.

Pnina Werber felhívja a figyelmünket egy másik gyakran előforduló tévedésre is, ami a kozmopolitizmussal kapcsolatos: nem igaz, hogy a mobilitásból, transznacionális munkából és életmódból egyenesem következne a kulturális nyitottság, amely viszont a kozmopolitizmus *sine qua nonja*. Vannak az elitben csakúgy, mint a vendégmunkások között, olyanok, akik kulturálisan korlátozottak és kizárólagosak. Werber antropológiai példákat

7. Lásd erről bővebben: Sheldon Pollock, Homi K. Bhabha, Carol A. Breckenridge, and Dipesh Chakrabarty: „Cosmopolitanisms,” *Public Culture* 12, 2000: 577–589. o.

8. Lásd Werber Pnina: „Vernacular Cosmpolitanism”, *Theory, Culture & Society*, 23, 2006, 496–499. o.

idézve beszél Alexandriáról mint a Közel-Keleti kozmopolitizmus paradigmatis helyszínéről, vagy Thesszalonikiról mint a balkáni kozmopolitizmus példájáról. Szerinte a népi kozmopolitizmust egy több centrumú világban érdemes.

A következőkben egy empirikus munka tapasztalatait próbálom összekapcsolni a kozmopolitizmusra és transznacionalizmusra vonatkozó fenti elméleti gondolatmenettel. Az empirikus anyag eredendően arra volt hivatott, hogy az azonosságra vonatkozó mindennapi identitás-diskurzusokat – elsősorban a magyarságra vonatkozót – a másság társadalmi tapasztalatával és a róla való beszéddel összefüggésben világítsa meg. Egyéni és fókuszcsoporthoz tartozó interjúkat készítettem magyarországi és erdélyi magyarul beszélő románokkal; a környező országokban született, de egy ideje Magyarországon élő, tehát migrációs tapasztalattal rendelkező emberekkel; magukat egyszerű zsidókként és magyarokként azonosító személyekkel; továbbá olyan magyar állampolgárokkal, akik máshol születtek és a magyar nyelvet másodlagos vagy harmadlagos nyelvként beszélik. Ebben a sorozatban készült az a fókuszcsoporthoz tartozó interjú, amelyet segítségül hívok a folytatáshoz. Résztvevői budapesti zenész vagy muzsikusként cigányok, akik több generációs mobilitási tapasztalattal rendelkeznek. A mozgás, a transznacionális életforma, a többszörös kötődés perspektívájából próbálják értelmezni a helyi vonzalmakat és elutasításokat, valamint az univerzális értékek és a siker kérdéseit. Két szempontból szeretném megszólaltatni őket: egyrészt a nyolcadik kerületiség mögött rejtőzködő, sőt azzal, mint látni fogjuk, szoros összefüggő kozmopolita pozíciót szeretném bemutatni, kicsit hozzászólva ahhoz a vitához, ami a népi vagy marginális kozmopolitizmusról az előbbiekben felidéztem. Másrészt az írásom elején György Péter Képzelt Erdélyének relációjában felvetett kérdésre keresek választ az interjú anyagában, egy olyan kérdésre, ami a partikuláris kötöttségek és értékek, valamint az univerzális erkölcsi és megismerési pozíciók viszonyára vonatkozik.

A zene és a társadalmi reprezentáció, illetve társadalmi részvétel viszonyának kutatása – bármilyen nyilvánvaló is a kérdés például a muzsikusként cigányok vonatkozásában – nem kapott sok figyelmet a románokkal kapcsolatos kutatásokban – az etnomuzikológia területén kívül – Magyarországon. Pedig a roma kulturális mozgalmaknak és intézményeknek, és azon belül is elsősorban a zenének meghatározó szerepe volt a magyar–roma önreprezentáció nyelvének és intézményeinek megteremtésében. A hiányzó tudományos figyelem részben magyarázható azzal, hogy a cigány/roma-kutatások kialakulása az elmúlt három évtizedben nagyjából egy időben zajlik

a cigányzene eltűnésével. Figyelmesebb szemlélő azonban egy ennél sokkal árnyaltabb képet lát. Míg az éttermi zenéléshez kapcsolódó megélhetés és életforma megszűnt, vagy legalábbis jelentős mértékben visszaszorult, a cigány zenész családok legfiatalabb nemzedéke a komolyzene, a jazz és egyéb szórakoztató műfajokban, illetve az etnozene területén válik sikeres előadóművésszé. Ez, ahogyan már Kállai is jelezte, nemcsak zenei stílusváltást jelent, hanem jelentős életmódváltást is.⁹ Az új életmódnak pedig része a külföldi munkavállalás, a nemzetközi vándorlás is. A cigány zenészeknek három csoportja körvonalazódott a fókuszcsoporthoz interjú nyomán (ami nagyjából egybecseng Kállai tipológiájával is), érdekes módon azonban a mobilitás, illetve a transznacionális zenei szcénákba való bekapcsolódás mindegyiket érinti. Az egyik csoportba zeneileg magasan képzett fiatal férfiak és nők (utóbbiak sokkal kisebb mértékben) tartoznak, akik zenészcsaládból származnak ugyan, sőt gyakran elismert cigányzenészek gyermekei, ők maguk azonban már más műfajokban, többnyire a dzsessz vagy a klasszikus zene területén dolgoznak. Idegen nyelveket beszélnek, és gyakori vendégei külföldi fesztiváloknak, egy részüket állandó munka köti amerikai vagy nyugat-európai zenekarokhoz. A zenészek második csoportja olyan idősebb emberekből áll, akik klasszikus cigányzenét játszottak az államszocializmus végéig, azóta pedig, többnyire ugyancsak a vendéglátóiparban, de inkább külföldön találnak munkát (ha egyáltalán). A zenészeknek egy harmadik kategóriája etnozenét játszik, ők a sokkal tradicionálisabb oláh-cigány kultúrához kötődnek.

A budapesti etnozenei szcéna kulturális politikáját elemző Pulay Gergő hangsúlyozza a globális zenei piac, illetve kulturális minták megjelenését Magyarországon, továbbá annak a budapesti zenei szcénának a létrejöttét, amelynek nagy szerepe van nemcsak a roma önreprezentáció új képének megalkotásában, hanem a multikulturális nagyváros miliőjének megteremtésében is.¹⁰

A *Kitörők* című könyv¹¹, amely tizenöt „cigány értelmiségi” emberrel ké-

9. Lásd Kállai Ernő „A cigányzenészek helye és szerepe a magyar társadalomban és a magyar kultúrában”, in Szarka László – Kovács Nóra (szerk.): *Tér és Terep. Tanulmányok az etnicitás témaköréből*, Budapest, Balassi – MTA Kisebbségkutató Intézet, 2002, 327–340. o.

10. Lásd Pulay Gergő: „Az etnicitás láthatóvá tétele. Roma előadók kulturális politikája Budapesten”, in Feischmidt Margit (szerk.): *Etnicitás. Különbségteremtő társadalom*. Budapest, Gondolat – MTA Kisebbségkutató Intézet, 2010, 355. o.

11. Lásd Szále László: *Kitörők. Interjú tizenöt cigány értelmiséggel*. Budapest, Ko-

szült interjút tartalmaz, ugyancsak jelentősnek mutatja a zenész/muzsikus cigány háttérből érkező és nemzetközi zenei karriert befutott művészeket. Abban a fókuszcsoporth-interjúban, amit a továbbiakban idézni fogok, muzsikus cigánysághoz kötődő emberekkel, idősebbekkel és fiatalabbak, nőkkel és férfiakkal beszélgettem. Közös bennük az, hogy mind a 8. kerületben laknak (az interjú is ott készült), és a kerülethez való kötődésüknek a családi szinten túl van etnikai jellege is. Az utóbbi azonban nemcsak belülről jövő kulturális azonosságra, hanem a szegénység és a stigmatizáltság közös tapasztalatára épül. Sőt még ennél is összetettebb ez a viszony, a nyolcadik kerület a beszélgetés résztvevői számára nem csak primér élmény, hanem egy univerzális tapasztalat helyi variánsa, multikulturális városrész, amely ugyan szegény és stigmatizált, de változatos, sokszínű és barátságos. A beszélgetés kezdetén a lokalitás és az etnicitás vonatkozásában azonosították magukat a résztvevők. Mindkettő a megvetéssel, kitaszítottsággal való mindennapos szembesülést jelenti, ami az önreprezentációban úgy tud átalakulni, ha a globális városokra jellemző multikulturalitás kontextusába kerül.

A megszólalók identitásainak másik közös eleme: mind muzsikus cigányok, ami hasonló egzisztenciát, sok szempontból hasonló életmódot jelent, amit megtámogat a kapcsolatoknak egy nagyon sűrű hálója. Az államszocializmus népi jóléte sokak számára tette elérhetővé a kis éttermek, vendéglők kínálatát, ami viszonylag stabil egzisztenciát jelentett az ott dolgozó, és a fogyasztók zenei ízlését kielégíteni tudó muzsikus cigányok számára. A muzsikusoknak az a része pedig, akik számára a külföldi utazások és vendégszereplések is lehetővé váltak, kifejezetten jó anyagi körülmények között élt. Az idősebb nemzedék számára a rendszerváltás visszafordíthatatlan lecsúszást indított el: az éttermek jó része megszűnt, és az olcsón reprodukálható gépi zenével még a megmaradtakban is megszűnt az igény az élőzene iránt.

Ezt a lecsúszást csak azok tudták elkerülni, akik professzionalizálódtak, és közülük is kiváltképpen azok, aki külföldön futnak be zenei karriert. Az interjúban ugyanakkor egy fiatal férfi, a fentiekben megidézett nagysikerű előadók egyike, azt is elmondta, hogy azt a zenét, ami Magyarországon érdektelenné vált, mert megszűnt iránta a piaci kereslet, virtuozitása, esztétika értéke és mesterségbeli teljesítménye okán számon tartják a világban. A világ nagy zenei színpadain még mindig márkanév a magyar cigányzene vagy -zenész.

„Megváltozott a világ egyszerűen, és az a baj, hogy az embereknek egyszerűen nincs erre igényük. Szeretjük, hogy jó és van, tudom, az emberek ezt nagyon nagyra becsülik. Mi nem becsüljük olyan nagyra a magyar cigányzenét, mint a külföldiek. Én akármikor játszom, kérdik, honnan vagyok, Budapest, Hungary. Tudod, hogy ki a Robi Lakatos, persze, oké. Tudod Lakatos Sándort, oké, azt is tudom. Szóval ott nagyon értékelik. Az én tanárom, Pinchas Zukerman, aki a világ legnagyobb hegedűművésze, és ő tavalyelőtt járt itt, volt koncertje a zsinagógában. Kérdezte tőlem, hova menjek cigányzenét hallgatni? Mondtam neki, menjen a Buga Karcsihoz. Elment, és utána találkoztunk Kanadában, azt mondta, én még ilyen életemben nem hallottam, ilyen fantasztikus muzsikus, és a brácsás hogy brácsázik. Most el fog márciusban menni oda, és egy ilyen nagy ember, akit egy világ elismer, ötven éve, oda fog menni a brácsáshoz, és megkéri, tanítsa.”

Azok számára, akik előtt különböző nemzetközi zenei pályák – a dzsessz, a klasszikus zene – nyíltak meg, a földrajzi tér is kitért. A muzsikus cigányok személyes és családtörténetét, rajta keresztül társadalmi identitásokat nagymértékben átírja a változó helyen, gyakran egymástól távol eső országokban végzett munka. Életformájuk a globális nomádoké. Azon belül azoknak a művészeknek a sorsához hasonlatos, akik a galériák, múzeumok nemzetközi világában élnek, vagy azokéhoz az értelmiségiekéhez, akikről Konrád Györgyöt hozva fel példának Ulf Hannerz ír.¹²

Én azt tapasztaltam, a gyerekeink korosztálya sokkal nyitottabb erre, és valahogy leszűkültek a távolságok. Mondjuk Európát hazánknak érezzük, ezt lehet, hozta az, hogy az Unió tagjai lettünk, nem tudom, összekötődik-e a politikával. Legalábbis én úgy látom, hogy ez a korosztály Budapesten van, Berlinben vagy Párizsban, otthon van. Ha elmegy a tengeren túlra, az egy kaland, aztán megragad vagy sem, Béla megragadt. Ez a közelség, amiről beszélsz, az teljesen ismerős, mert ebben nőttem. Az én anyám 73 éves és a mai napig pont ezen veszekedtünk a reggel, hogy miért akartok elmenni és hova akartok menni, amikor itt a helyetek mellettünk és velünk! Ez egy élő dolog, de a kor meghozza a változást.

12. Lásd Ulf Hannerz: „A kozmopoliták és helyiek a világkultúrában”, In Biczó (szerk.): id. mű, 178–191. o.

A lokális és transzlokális kötődések a beszélő szemszögéből úgy tűnnek föl, mintha különböző nemzedékekhez tartoznának. A kizárólag és erősen helyi kötődésű nagyszülőkről, a térben mobilis, de még mindig egy rögzített és meglehetősen partikuláris kulturális milióhoz kötődő középnemzedék után, nemcsak földrajzi, hanem kulturális értelemben is feloldódnak a határok a legfiatalabb nemzedék előtt. A rájuk való hivatkozással azonban már a középnemzedékhez tartozó interjúalanyunk is európainak mondja magát (hazájának nevezi Európát).

A beszélgetés különböző pontokon azt mutatta ugyanakkor, hogy nyolcadik kerületi, muzsikuskötődésű emberek jelentős erőfeszítéseket tesznek annak érdekében, hogy helyi kötődéseiket is fenn tudják tartani. A patriotizmusnak egy lokális (a városhoz, a kerülethez kötődő) változatáról és egy nemzeti szintjéről egyaránt beszélnek. Ha azonban az alábbi idézetet nézzük, azt is látjuk, hogy ezek a helyi kötődések távolról sem problémamentesek.

A: Szerintem mivel ide születünk, szeretni kell (ezt a helyet). Én úgy vagyok vele, hogy van, amikor nagyon szeretem, van, amikor meg elgondolkozom és megkérdem, hogy ettől az országtól én mit kaptam? Miben segített engem Magyarország? Amikor én iskolába jártam, a Rottenbiller iskolában, én a hátsó padban ültem, mert roma voltam. Apukám elment édesanyámmal vacsorázni, szórakozni, anyut beengedték, aput meg nem engedték be. Voltam az unokatestvéremékkal szórakozni 5-6 éve, és azt mondták, hogy csak idén barnultak a tengeren le. Megkérdem, mit szeressek benne?

B: Én mindent megtettem azért, hogy itt maradhassunk. A testvéreim, az unokatestvéreim mind elmentek Amerikába, Kanadába, Svédországba, és én azt mondtam, hogy én nem tudom elképzelni az életemet külföldön. A férjemnek nyílt lehetőség, hogy menjünk Németországba, és könnyörögtem neki, ne menjünk oda. Mindent megteszek, csak ne menjünk Németországba. A férjem zenél. A két gyerekem is dolgozik, ritka dolog, de én azt hiszem, hogy annyi mindent megtettem azért, hogy itt maradhassunk, újságot hordtam ki, könyvet árultam, nem szégyeltem, kínai gyerekekre vigyáztam, mint babysitter.

C: Szégyen de én is úgy érzem, hogy nem érzem hazámnak ezt az országot! Pedig mondom, nekem nem volt olyan incidensem, hogy roma vagyok meg satóbbi.

(...)

A: Én hiába mondom magamról, hogy magyar vagyok, végül is magyar cigány, én jobban vallom magam cigánynak, mint magyarnak. A magyarok is inkább azt mondják ránk, hogy cigányok, és nem magyarok! Itt Magyarországon nincsen nagyon nagy jövőnk!

A fenti vallomások egyik közös motivációja az a vágy, hogy ne, vagy ne csak különbözőként tekintsenek a magyar és cigány kettős kötődésű emberekre, hanem magyarokként is. Ennek a helyzetnek az a következménye Horváth Aladár szerint,¹³ hogy a magyarsággal való azonosulás egyben azzal a negatív képpel való azonosulást is jelenti, amely a cigányokról való többségi percepciót jellemzi. A fentebb idézett muzsikus cigányokkal készült csoportos interjú azt mutatja, hogy a többségi elutasításra a kisebbségi elutasítás a válasz. Továbbá, hogy az a cigányként megélt magyar patriotizmus, sőt a zenei kölcsönhatásokban materializálódó kulturális azonosulás, ami korábban nagyon fontos eleme volt a muzsikus cigányok társadalmi identitásának, miként veszíti értelmét, illetve érvényét a precedens nélküli cigányellenesség hatására.

A következőkben hosszabban fogok idézni egy történetet, mert epikus része fontos ahhoz, hogy a jelentését megértsük. A beszélgetés jól érzékelteti, hogy milyen paradox viszony van az általános emberi értékek, az emberi méltóság tisztelete, az emberként való jóllét és a nemzeti kötődések vagy nemzeti közösségen belüli elismerés között. A történet arról szól, hogy a beszélő édesapjával és édesanyjával együtt utazott Budapest és Stockholm között a repülőn. Amikor a repülő Stockholmban landolt, a beszélő férjemen minden bizonnyal az elsők között – felállt és elkezdte a csomagtartóból kírámolni a dolgait. Interjúalanyunk visszaemlékezése szerint „nem ütött meg senkit közben, nem történt semmi, hozzá sem ért senkihez még véletlenül sem”. Ennek ellenére egy ismeretlen ember rászólt, úgy, hogy a környezetükben ülők is jól hallották: „Ne állj fel addig, nem látod, hogy itt fehér emberek vannak! Hogy engedhettek be ebbe az országba?” A beszélő által az adott helyzetben választott megoldás, továbbá annak az utólagos értelmezése így hangzik:

Mentem a kapitányhoz, aki magyar volt, a személyzet is magyar volt, és tőle kértem segítséget. Kértem egy utaslistát, hogy legyen szíves a nevet

13. Lásd <http://beszelo.c3.hu/onlinecikk/valasz-mi-leszunk-sorsunk-alakitoi>, utolsó letöltés dátuma 2014. június 20.

megmondani, hogy tudjak intézkedni, a szemembe nevetett és azt mondta, hogy nincs utaslista. Az utaskísérők viszont azt mondták, hogy ők nem hallottak semmit. Ezen felbátorodva ez a magyar férfi tovább gyalázta a férjemet, amíg mentünk le a lépcsőn, és amikor leértünk a lépcsőn, és svéd földön voltam, az első, aki egy walky-talkyval járkált, annak szóltam, hogy rendőrt kérek. Két percen belül ott volt a rendőr, és a magyar ember ellen a magyar cigány embert a svéd rendőrség védte meg! Most bíróság elé állunk, a férjemet meg fogja védeni a svéd állam, és kártérítést fog kapni! Ennyit a demokráciáról! Ennyi arról, hogy működik itthon és külföldön. Mennyire vagyok magyar ember itthon vagy egy magyar repülő fedélzetén, és mennyire vagyok ember, ahogy letettem a lábam egy idegen országban!

Lezárásképpen szeretném még egyszer átgondolni, hogy milyen tanulsága van a 8. kerületi zenész cigányok velem megosztott tapasztalatainak az írás első részében felvetett elméletibb kérdésekkel kapcsolatban. A muzsikus cigányok megélhetését jelentő zenei szolgáltató tevékenység, vele együtt egy zenei műfaj érvényét veszítette. Ez a helyzet gazdasági stratégiájuk újragondolását tette szükségessé, amely, minthogy a cigányzene, illetve a zenélés identitásuknak fontos részét képezte, a kulturális alkalmazkodást is elengedhetetlenné tette. Ez a kultúraváltás azonban nem járt feltétlenül a különállás, a partikularitás feladásával. A közösségi tudat és kötődés fennmaradt a változó kulturális tartalmak mellett is.

A gazdasági stratégia átalakulásának és a kulturális váltásnak fontos feltétele volt az a kulturális tőke, amivel a zenész cigányok tudásuknak és társadalmi kapcsolataiknak köszönhetően rendelkeztek, továbbá azok a lehetőségek, amelyek a zene globális piacán a 20. század második felétől kezdődően felmerültek. Az dzsessz és a komolyzene területén elért sikerek a nyolcadik kerületből származó művészeket bekapcsolták egy transznacionális zenei világba. A transznacionális művészi tevékenység pedig transznacionális életformákat, univerzális értékekben és globális piacon való gondolkodást hívott életre. Ez az a helyzet, amelyben a nyolcadik kerületi világpolgárok megszületnek, egy sajátos kozmopolita perspektívát hívva életre.

A transznacionális életmód és kozmopolita szemlélet univerzálisnak gondolt – elsősorban esztétikai, másodsorban morális – értékek körül szerveződik. Ez azonban nem jelenti feltétlenül a helyi kötődések felszámolását. Az idézett zenészek és családtagjaik példája alapvetően kétségsbe vonja azt

a közhiedelmet, miszerint a kozmopoliták megszüntetik helyi kötődésüket. Sokkal inkább azt lehet mondani, hogy a kozmopolitizmusnak egy helyi változatát hozzák létre. Ahogyan Homi Bhabha mondaná, amolyan nyolcadik kerületi népi kozmopolitizmust.

A helyi kötődések, a partikuláris értékek és a hozzájuk kapcsolódó közösségi morál, továbbá az univerzális értékek és a kozmopolita morál viszonya azonban távolról sem konfliktusmentes. Ugyanúgy ellentmondásokkal terhelt, mint ahogyan Erdélyben is az, miként arra György Péter Szilágyi Domokos, Bretter György vagy Szabédi László küzdelmeit megidézve nagy érzékenységgel rámutatott. A helyzetet azonban itt még tovább súlyosbítja a helyi kötődések nemzeti szintjén keletkezett elutasítás, amiről beszélgetőtársaink mint cigány/roma vagy cigány/roma kötődésű emberek beszélnek.

SZIGETHY GABRIELLA

TETTHELY

Budapesten születtem, mindig is itt éltem. Sokféle oka van annak, hogy nem töltöttem el hosszabb időt a világ egyéb más helyein; a 90-es évek közepén a Dunántúlon töltött három évem esett Budapesttől a legtávolabb. De nem is ez a lényeg.

Mert Budapesten belül viszont, 20 éves korom óta, meglehetősen sokat költöztem. Két, *másik helyre* költözés között az átmenet mindig ugyanott volt, abban a lejtős, bel-budai, gyérforgalmú utcában, ahol a dombtetőn álló, világlelemben *rogyadozó*nak tudott, négy család által lakott villa egyik lakásában felnőttem. Nem oda születtem, de az emlékeim már mind onnan származnak. Az utca másik oldalán lévő házakban lakókról, a mi ablakunk előtt álló gesztenyefákról, a kertről, a fürdőszoba nyitott ablakán beszüremelő villamoszörgésről, a konyhaasztalon ülve megtekintett augusztus 20-i tűzijátékokról. A pince szagáról.

A Paksi Halászcsermelyében tapasztalható tartármártásszagról, a Török utcai gyerekkönyvtár szagáról, az elsős osztálytermem szagáról, meg a saját szagunkról, amit a Mechwart liget és a Papkert között rohángálva szedtünk magunkra. Mondhatni delejesen *zsigeriek* ezek az élmények, de hiszen ezzel mindenki így lehet, akinek volt szerencséje egy helyen eltölteni a gyerekkorát.

Hasonlóan delejesen *zsigeriek* a hangzóélményeim is: a Mártírok útjáról beszűrődő forgalom az egyik nagyon fontos, a szomszédos ház sarkán lévő dekadensen plüssszuzatos presszóból nyári estéken kihallatszódó bárzene a másik, a Statisztika kert sűrű vasrácsán végighúzott kezem által keltett zaj a harmadik. A mellett a vasrács mellett, gyanítom, minden gyerek így közlekedett és közlekedik a mai napig. Ballagtam fel a zeneiskolai hegedűórámról hetente kétszer, és gyötörtem a tenyeremet a vasrácsra.

És persze az ízek: tojássárgájával meg cukorral összeturmixolt tej, mustáros párizsis vajas kenyér, kukacos cseresznye a kertből, olaszosan fűsze-

rezett fasírt salátával, tojáspörkölt, Marina keksz. És anyám nevelési célzattal egyetlen egy alkalommal elkövetett „merénye” (vagyis hát engedett az erőszaknak és így egy napra lehettem „napejos”): menzai rántott párizsi finomfőzelékkel.

Mindezzel azt a gondolatot szeretném felvezetni, hogy hogyan lesz valakiből budai kakaóívó. Budai kakaóívó úrilány. Úrilányságom nem örökölt volt és folytatólagos, nem járt együtt jó móddal, se gardedámmal, nem volt ezüsből a kanalam, és a zongorát is el kellett adnunk még a 70-es évek elején. Nem volt bejárónő, se Munkácsy-tanítvány blondelkeretes képe a falon, még fotók se a felmenőimről. Apám könyvei voltak mindenütt, meg néhány, a háborút túlélte bútordarab, és a kádárizmusban felnőve ez elég volt ahhoz, hogy úrilánynak érezzem magam.

És megint anyám: ha valami disznóságban kértem az együttműködését, közölte velem, hogy tiltja a vallása.

Vagy ha teszem azt, nem akartam fürdeni menni, megírni a leckét, levinni a szemetet, kimosni a zoknimat, ha már cipő nélkül rohagáltam a kertben, leszaladni egy liter tejért a *kanyarba* (ott volt egy forgalmas útszakasz nélkül is elérhető bolt) vagy a *kedves nénihez* paradicsompüréért (zöldseges a Bimbó út elején), *édes lányom tiltja a vallásod?*

Ezért aztán bizonyos disznóságokkal a mai napig úgy vagyok, hogy tiltja a vallásom.

Na és itt következik valami, ami a kertünk és a Statisztika kert között húzódó szűk parkolójárattal, mint hellyel, anyám vallásával, meg az enyémmel, apám könyveken keresztül való jelenlétével (és vallásával, bár az nem került terítékre a gyerekkori disznóságokkal kapcsolatban, valamint hét-szilvafás nemessége is csak érintőlegesen) együtt egy lassan gomolygó, éles kontúrok nélküli, de velem együtt Budapesten ide-oda hömpölygő párafelhővé nőtte ki magát.

Ennek a párafelhőnek az összetevőit szeretném most megvizsgálni, és végső soron válaszolni arra a saját magamhoz intézett kérdésre, hogy ti. miért fog el 2014 januárjában a harctéri idegesség a saját hazámban az új és magyar és keresztény úri középosztálytól. A polgári férfi és nő eszménytől.

Holott tulajdonképpen bőven lehetnék a kurzus tagja is.

Tanultam nyelvet és zenét gyerekkoromban?

Igen.

A hegyen nőttem fel?

Igen.

Volt a kezemben Biblia kamaszként?

Igen, több verzió is.

Tanított anyám viselkedni, késsel-villával enni?

Igen. Aztán:

Szültem-é?

Igen, bár nem *igazán*, mert császár volt mind a kettő. És az apjuk se ugyanaz.

Várom-e gyermekeimet meleg ebéddel?

Igen, de ha nem, akkor is van otthon virsli. De amúgy tudnak sajtos tésztát főzni meg tükörtojást sütni.

Tudok-e baracklekvárt eltenni?

Igen, tudok, minden évben nagy műgonddal állok neki.

Tudok-e kenyeret sütni?

Igen, azt is tudok.

És még mindig ott a kérdés: vajon miért nem vagyok mégsem az új és magyar és keresztény úri középosztály tagja.

Talán nem tévedek, ha azt állítom, mások is lehetnek így ezzel manapság: a lokalitás személyes, megkerülhetetlen és kvázi történelemformáló potenciáljából fogok tehát kiindulni.

Edward Soja, a társadalom és humántudományok térfordulatának egyik meghatározó képviselője egy helyütt mélységesen személyes hangú tanulmányban számol be azokról a meghatározó eseményekről, amelyek belőle geográfust csináltak. Szándékosan használtam a *csinálni* igét: Soja bőségesen merít a Bronxban töltött gyerekkorának legfontosabb élményeiből és világgóssá teszi, hogy geográfusnak sem *születik*, lesz *de genere*, senki.

A Bronx igencsak heterogén, legmélyebb bugyraiban nőttem fel: ez sok tekintetben hozzájárult ahhoz, hogy nyolcévesen már geográfus voltam, és azóta is a geografikus gondolkodás passzionátus hirdetője vagyok. Bimbózó földrajzos látásmódom lokálisan, a társadalmi interakciók és a mindent átható kulturális diverzitás dús rétegeiben tenyésztett, melyek csurig átítatták a környék utcaképét. Az utca sűrű társadalmi életének geográfiája kifinomult térképekben manifesztálódott: a golyózás különböző műfajainak is megvoltak a kitüntetett helyszínei, máshol játszotunk *hit-the-pennyt*, *slugot*, máshol *dobálgattuk* a baseball kártyáinkat a cementlapokból kockásra épített járdákon; a pattogós gumilabdával való játékokat bizonyos bejárati lépcsőkről vagy járdaszegélyekről kezdtük, ezek közül a *stickball*hoz jószerével az egész utcát igénybe vettük. És persze a *four cornerezés*, mind közül a legnépszerűbb és egyben szemé-

lyes kedvencem is, melyben több generáció is részt vett (és amely emiatt együtt járt alkalmanként azzal, hogy a nagy fiúk jól elvertek minket), és amely az amúgy is központi szerepet játszó utcasarkot szinte folyamatosan lefoglalta. Minden gyereknek részletes, az évszakokkal változó mentális térképe volt a környék általunk megélt terének minden egyes négyzetcentiméteréről és annak használati értékéről.¹

Ezt követően Soja elmeséli, miféle vegyes érzelmek támadtak benne akkor, amikor nem sokkal ezután rádöbbsz arra, hogy Spanyolország és Franciaország között létezik egy ország, Andorra, és ő erről eladdig mit sem tudott.

Hogy ti. valami létezik, rajta van a térképen, és ő mégsem tud róla.

Hosszan kitér azokra a gondolkodását formáló hatásokra, egyetemi közösségekre, kutatási feladatokra, helyekre, földrészekre, utazásokra, amelyek elvezettek *jelen* esszéjének megírásához. Mint a címben mondja, a „teret személyesen veszi/tekinti”, abban az értelemben, ahogy valamit komolyan veszünk, és végül az derül ki, hogy talán nem is lehet a teret más-képpen venni, csak *személyesen*.

Mert mit is jelent az, hogy személyesen. Talán leginkább azt, hogy személyünkön keresztül, testünkön át, saját szemünkkel látva, saját fülünkkel hallva, saját orrunkkal szagolva, saját bőrünkön tapasztalva, saját nyelvünkkel megízelve. A tér fordulata felől tekintve minden tudományos megnyilatkozásunk személyes megnyilatkozás lesz, minden értékítéletünk személyes, régre visszanyúló, emlékekből táplálkozó, és ilyen módon szociális aktus. Másokkal interakcióban létrehozott, el nem felejthető, meg nem történtté nem tehető.

Soja arról beszél ebben a tanulmányban, hogy hogyan lett geográfus, hogyan találta meg őt a jövő foglalkozása, és, mellesleg, jövő foglalkozásán keresztül az a társadalmi, mert tudományos, és tudományos, mert társadalmi rang, melyet amúgy anno gyerekkorában, a Bronxban nemigen remélhetett.

1. Edward W. Soja: „Taking Space Personally”, in Barney Warf és Santa Arias (szerk.): *The Spatial Turn: Interdisciplinary Perspectives*, Routledge Studies in Human Geography, Taylor & Francis, 2008, 12–13. o., kiemelések tőlem – Sz.G. Szándékosan nem fordítottam le a játékok nagy részének nevét: még ha lehet is működő, egyszavas magyar megoldást találni (mondjuk *négy-sarkozás*), számomra az elmúlt napok során, amíg próbáltam rájönni, hogy melyik mit jelent, az derült ki, hogy gyakorlatilag mindegyik jellemzően keleti-parti, leginkább New Yorkban és azon belül is a Bronxban honos játék, és meglehetősen vegyes kulturális származék.

Mi olyat játszottunk a húgossal, meg néha napján a szomszéd kislánnyal, hogy a hatalmas tuja alá bemásztunk, és klasszikus családostit vagy boltosat alakítottunk. Volt még a királylány-szabadítós kisiskolás kori haverommal a kert hátsó, ősrégi téglafalának szétfarigcsálásával (ehhez anyám krumplihámozó kését használtuk), a sima nyílvevessző-lődözés az orgonabokrok lecsupálásával, a régészesdi a levéltetvekkel mindig bőven megszórt labdarózsabokor alatt (az eredmény pár deka porcelánmorzsalék), felderítősdi a II. kerületi tanács két oldalán lévő parkok között osztály- és iskolatársakkal, illetve márciusi ifjasdi, bár ez a helyek között kitüntetett helyet elfoglaló, a kert kiterjesztéseként értelmezhető Visegrádon. Ezt egyedül is jól tudtam játszani: kopogós cipőmben és piros kötött poncsóban vonultam reggelente a postára a napi sajtóért, és közben ragyogóbb voltam, mint Plankenhorst Alfonsine, a honnak mégis hű leánya, mint Liedewall Edit, és olyan szépen tudtam volna meghalni, ha hí a haza, mint Fritz Goldner.

Nem mennék bele bővebben a két gyerekkor különbségeibe, hiszen Soja is – a térről szól, jól kell tudnia – egy konstruált, sokszor illékony, több rétegből álló, a szexus és a gender által befolyásolt képződményt próbál körbeírni. Mindenesetre ha Soja így lett geográfus, én így lettem, nem is tudom, Robin Hoodba oltott régészforradalmárboltos, talán.

Mit nem adtam volna érte, ha akkor tudom, milyen véres események estek meg a parkolólejárát utcánk felőli végén, a kert és a Statisztika között még azelőtt, hogy a párt, majd tanács épületét felhúzták és előtte a márványlépcsőket a domboldalba faragták volna, még azelőtt, hogy ezeket minden második korabeli filmbe bejátszatták, és jóval azelőtt, hogy Kovács Krisztián leszaladt volna az utcánkon egy filmforgatáson.

Hosszú évtizedeknek kellett eltelnie ahhoz, hogy én egy szelíd *8kerületi* vendetta során az utcára került könyvcsomagból hozzájussak Dr. Bodor Endre alapvetéséhez, a *20 év a nép szolgálatában. Élet elleni bűncselekmények* című, 1965-ben a BM Tanulmányi és Kiképzési Csoportfőnöksége által kiadott műhöz. Ennek első szövege, esetleírása Keszthelyi György munkácsi kereskedő véres meggyilkolásáról szól: az illető személyt valahol a II. kerületi Önkormányzat (előtte tanács, azelőtt pártház) parkolója helyén gyilkolták meg, késsel, baltával. Valahol ott, ahol már egész gyerekkoromban is parkoló volt. A kertünk mellett, alatt. Ahol néha köröztem a biciklimmal, tudatlanul, mit sem sejtve. A környéken csupa régi, még jóval a háború előtt épített ház áll: vajon kinézett-e valaki valamelyik ablakon 1945. augusztus 20-án? Csak egy alig hallható segélykiáltás keltett riadalmat az

esetleírás szerint. Ki értesítette a kerületi rendőr-főkapitányságot (az utcánk alján), amelynek közelben lakó munkatársa aztán intézkedett? Olyan valaki, akit esetleg még én is láttam gyerekkoromban? *Akit ismertem? Aki esetleg hozzájutott ehhez a könyvhöz, annak megjelenése után? Az öreg néni a szomszéd házból, aki mindig megpihent a kutyájával bevásárlásból hazajövet a sarkon, és üldögélt egy kicsit azon a paddá koptatott mészködáron? Hering úr vagy Anna néni a házból, ahol felnőttem?*

Továbbmegyek: az eset nyomozása során a rendőrség eljut a VIII. kerületi Víg utca 18-as számú házhoz, és annak házfelügyelőjéhez, Szperszolcsányi Jánosnéhoz. Az az utca és az a ház itt van most egy köpésre. És ez a könyv itt hányódott évtizedekig, míg valaki dühében ki nem vágta az ablakon. Ellenállok a kísértésnek, és nem juttatom magam jogtalan előnyhöz: nem kezdem el az összes, a szövegben megjelent nevet végigbogarászni a neten. A szöveggel ugyanis rengeteg baj van, több a felmerülő kérdés, semmint hogy a nevekké valamire mennénk. Az áthatóan manipulatív nyelvhasználatot sem érdemes különösképpen kipécézni, hiszen még a kötőszavak sem stimmelnek. Ismerjük mi ezt a fajta nyelvet itt mind ebben az országban: ránézünk a kiadás évére, és automatikusan dekódolunk. Még sokáig dekódolni fogunk.

Jelzem, azt azért szeretném megtudni, hogy hogyan került a két Geletei fivér, szintén Munkácsról, Sopronba. Ugyanis onnan utaztak fel a fővárosba az ország felszabadulása után – Jenő itt akart érettségizni, Ervin pedig beiratkozott a jogi karra. Azért ölték meg állítólag Keszthelyi Györgyöt, mert állandó pénzzavarban voltak, honnan is lett volna pénzük, hiszen diákok voltak. Valamint Geletei Jenőt, többször módosított tanúvallomása szerint, a gazdag, perzsaszőnyeget, porcelánt, egyéb értékes holmit az országba becsempésző kereskedő, Keszthelyi homoszexuális kapcsolatra is kényszerítette.

Mondom, hosszú oldalakat töltene meg a szöveg dekódolása, így én most maradok megbűvölten azon az utcasarkon, ahol nem *four-cornereztek*, hanem valaha megöltek egy embert.

Valami történt ott, benne van egy könyvben, és én nem tudtam róla.

Hirtelen észbe kapok. Ha a szöveg manipulatív, ha az eljárás manipulatív, ha lyukat beszélnek a hasamba és lehazudják a csillagot is az égről, vajon egyáltalán ott történt-e meg a gyilkosság, ahol le van írva, és történt-e egyáltalán gyilkosság? Egyáltalán: mi volt a Geletei fivérek valódi bűne, ha volt nekik?

Hogy egy 1965-ben Magyarországon megjelent *bármilyen* szöveget nem lehet kódfejtőgép nélkül olvasni, azt értem. Ebbe születtem, életem végéig

érteni fogom. Edward Sojának kiskamaszként a térképek szolgáltatják a bizonyosságot arra nézvést, hogy vele egy történelmi időben létezik egy másik hely is. Nekem az a bizonyosságom sem lehet meg, hogy ami állítólag ott történt a sarkon, az tényleg megtörtént-e. Soja tudományos/társadalmi rangot szerez a térrel való személyes foglalatossága által, és hisz a térképeknek (pontosabban egy Kína-térkép – mint elmeséli idézett tanulmányában – okoz azért neki gondot gyerekkorában), nekem az örök kétkedés és bizalmatlanság marad, ha és amennyiben csak szövegekre és történelemre, táblázatokra és időrendekre, térképekre támaszkodom.

Ne felejtjük el azonban, hogy ezek, ahogy Soja mondja, mind a tér, pontosabban a város mint civilizációs egység termékei: kelet-európainak azért jó lenni, mert per definitionem bele vagyunk ragadva a térbe, és ezért nagyon jól értjük Edward Soját. Minden szöveg és minden történelem és minden táblázat és minden időrend leginkább saját magunkon keresztül érthető meg. Minden esemény a tér terméke.

Itt most nyitok egy zárójelet.

(Mivel a természet törvényei szerint ebben az országban 2014-ben sokan élnek még rajtam kívül olyanok, akik *zsigerileg* tudnak kódfejtő géppel olvasni – kár tagadniuk, velem együtt beleszülettek – , ellenben egyre kevesebben olyanok, akiknek a két világháború közötti úri keresztény kurzusról emléküik, vagy pláne egy életre szóló pozitív, örökölt és folyamatos emléküik lenne–, meglehetősen dühítő tapasztalat ennek a már kihalt, vagy soha nem is ismert, vagy maximum filmekből ismert élményanyagnak a szerves, felszínes, ámde annál erőszakosabb vizuális rezsimmént történő adaptálását végignézni ezüstkanállal és egyenesre fésült szőnyegbojtokkal a vikszelt padlón. A hangzóanyag hozzá az alabástromóra ketyegése, illetve az egyre kevésbé titkolt zsidózás, valamint a korszerűség jegyében a cigányozás, hajléktalanozás, buzizás, feministázás.

Ülnek a polgári nő- és a polgári férfieszmények a meseautóban, miközben otthon már várja őket az uradalmi tiszt a birtokról menetrend szerint érkezett adománnyal.

Ha ezeket a fakuló, tán sosemvolt (sokszor eleve fikciós) közegeket a már említett konstruált, sokszor illékony, több rétegből álló, a szexus és a gender által befolyásolt térképződményekre higiéniai és standardizációs okokból ráadásul egy neutrális esztétikai diszkurzussal megfejelve próbáljuk ráerőszakolni – tehát nem egyszerűen felejteni akarunk, de ráadásul *szépen* akarunk felejteni, *kulturáltan* akarunk felejteni, a minőségből nem alábbadva akarunk felejteni –, mérhetetlen bünt követünk el embertársainkkal

és a gyerekeinkkel szemben. Ha a mai magyar társadalom kétharmadának egy jelentős része fülében viaszdugóval, orrán csipesszel, kalocsniban, rózsaszín szemüvegben menetel az utcán, és kizárólag jó helyeken fogyaszt el egy egyszerű szarvasgombás özsültet kizárólag nemes magyar borok kíséretében, úgy nem egyszerűen bosszantó és nevetséges, hanem az aktív szolidaritás eszményébe is lazán belerúg.

A távolság sajnos csak gyerekként üveggolyó, felnőttként azonban itt van a sarkunkban, hangos, bűdös, koszos, bántja a szemet és ócska. Ez van. Magától nem fog odébb menni, ráolvasással sem. Felejtéssel pláne nem. Esetleg ha takarítunk, segítünk, lehajolunk, odamegyünk, elmondjuk. Bevalljuk.

Vagy marad a történelemhamisítás, mítoszgyártás, átnevezés, lemeszelés, photoshop.

Zárójel bezárva.)

És ezzel itt a válasz a saját magamhoz intézett kérdésre is: ezért, mind ezért nem vagyok én rendes keresztény középosztálybeli úrinő. Ezen a terepen ilyenek *de genere* nem teremnek.

Összefoglalva az eddigieket tehát: számomra nagyon is érthető, szimpatikus és teljes mértékig üdvözlendő Soja roppant személyes, végkövetkeztéseiben mégis nagyvonalú megközelítése, ugyanis a személyiség integritásából mint alapvetésből indul ki. Nem azért lett geográfus, mert *nem* ezüst kiskanállal ette a tápiókapudingot gyerekkorában (nem tudom, mit ettek a gyerekek az 1940-es évek végén a Bronxban, mi a húgommal ebben a térben és időben citromos tejbegrízt meg zabpelyhet), tehát kvázi dafke, felmondva, megtagadva a történelmi folytonosság szükségszerűségét – mivel az ő esetében, mint arra finoman céloz a szövegben, inkább a történelmi folytonosság teljes hiányáról beszélhetünk –, hanem mert a *terep*, ő úgy látja, ezt termelte ki belőle.

Én is úgy gondolom, hogy a *terep* ezt termelte ki belőlem. És nem, ez nem isteni gondviselést jelent, még kevésbé röghöz kötést: a már általam említett „terepbe való beleragadás”, ahogy Soja példája alapján látjuk, nem szükségszerű. De a terep sarát, izzadságát, hangjait visszük magunkkal, és lám, esetemben, évtizedekkel később egy, a terepre specifikusan jellemző karakterű esemény, egy tán sosemvolt, de ha volt is, zavaros előzményű és indítékú gyilkosság, vagyis annak leírása, illetve annak a leírásnak a felbukkanása kényszeríti ki a szembenézést.

Az emlékeffektusoknak ez a materiális, egyértelműen az anyagi kultúrában gyökerező jellege az oka sokszor annak, mint Katrina Schlunke összefoglalóan megállapítja, hogy az egyéni és a kollektív emlékezet aktu-

sait – mivel az emlékek felbukkanása nyilván nem lineárisan, időrendben várható – oly sokszor képtelenség egymástól tisztán elválasztani.²

A legegyszerűbb példa erre mindjárt jelen szöveg írásának folyamata: többek között mérhetetlen mennyiségű *youtube*-os operafelvétel meghallgatása, néhány szomorú karácsony, egy-két demonstráció, mandulás nápolyi, letaglózott rosszkedv, hascsikarós tehetetlenség, csak ami hirtelen eszembe jut.

Meg persze ami eszembe jut, de nem mondom el: próbálok nem hazudni, csak nem mondom el. Konstruálódik éppen az a bizonyos illékony terep-émlék, benne úrilányságom maradékaival.

A tethelyről amúgy tudnivaló, hogy ott általában csak egy hulla van. Pontosabban a maga tárgyyszerűségében *a* hulla van, mely miatt professzionális bűnüldözők – szakma alapján beosztott pontos táncrend szerint – a tethelyre gyűlnek. A tethely mindig rajta van a térképen, mindig megtalálható, legalábbis a klasszikus módszerekkel operáló krimi esetében. Olyan előfordul, hogy eltűnik a hulla, mire a tethelyre jutnak a detektívek, olyan is, hogy jóval később találják meg, még olyan is, hogy szó szerint és metaforikusan is benövi a fű a tethelyet: mégis a szent modernista dedukció eszközével a gyilkos kiléte megállapítható. A detektív körbenéz a tethelyen, és elindul visszafelé, bemászik a múlt idő ragadós pókhálója alatt porosodó terepekre, *grundokra* és mint messziről jött idegen, elkezd kellemetlen kérdéseket feltenni. Na jó, Hercule Poirot arra is képes, hogy mindezt csak és kizárólag fejben, a foteljában ülve és lehunyt szemmel a gyógyteáját szűr-csölgetve vigye végbe; gondolhatjuk erről azt, hogy a műfaj extrém paródiája, kuncoghatunk a szent dedukción, de az emberi elme képességét az emlékezetre, a maga esendőségével, gyengeségeivel együtt is, nem szabad semmibe venni. Nem szabad azt hinni, hogy ahogy a fikcióban, úgy a többdimenziós terepen is lehetséges az emlékezet mesterséges átírása.

Amúgy ha belegondolunk, Hercule Poirot sem erre tanít minket: a modernista dedukciónak a *par excellence* modernista műfajban, a klasszikus krimiben megjelenő szigorú linearitása manapság megkérdőjelezhető, de speciel Poirot meglehetősen sokszor kényszerül kellemetlen következtetéseket levonni, éppen mert a fotelben üldögélve is képes felmondani a linearitás modernista törvényét.

A terepen, az anyagi kultúrában gyökerező egyéni és egyben kollektív emlékezet aktusai integer személyiséget hoznak létre: ez az integritás szent

2. Katrina Schlunke: „Memory and Materiality”, *Memory Studies*, 2013/3, 253–261. o.

és sérthetetlen, megkérdőjelezhetetlen, érvényességéhez nem férhet kétség. Nyilván mindenkinek individuálisan szíve joga, hogy mit mond el és mit hallgat el ebből: saját illékony terepemlékünket végül is úgy fényezgethetjük, csiszolgathatjuk, ahogy jól esik és ahogy jónak látjuk. De szembe-sülnünk kell azzal, hogy ha bizonyos események és személyek jelentőségét, kellemetlenségük okán elkezdjük relativizálni, netán kiradírozni, attól még – pont mert emlékeink társadalmi interakcióban jöttek létre, ugye zsigerileg, zaftosan – az adott események és személyiségek még nem szűnnek meg létezni.

Kizárólag akkor van esélyünk kvázi meg nem történtté tenné bizonyos dolgokat, ha kitöröljük a tethelyet. Ha nincs, nem volt, nem lesz tethely. Ha nincs tethely, nincs hulla, nincs min elindulni, nincs *eset*.

Kétféle eszközünk lehet: tehetjük ezt úgy, hogy teljes mértékig fikcionalizáljuk az egyszervolt tethelyet, behelyettesítjük mondjuk egy Kabos Gyula-filmmel, és onnantól kezdve abban a filmben játszunk tovább, azokkal a szereplőkkel, azokban a mesékben.

A másik lehetőség, hogy átírjuk a térképeket, és megtévesztő módon sosemvolt utcákat helyezünk el a meglévők mellé, de akár egy teljesen fiktív várost is létrehozhatunk mindjárt, a történelem új helyszínét, az új történelem új helyszínét. Alkalmazhatjuk mindjárt bármelyiket szélesebb társadalmi bázison is: könnyű belátni, hogy csúnya vége lesz mindegyiknek.

Ha túlságosan beleszeretünk egy Kabos Gyula-filmbé, végtelenítjük és magunkat is belefilmizzük, ott kötünk ki, ahol Morel találmányának áldozata: saját magunk bontjuk le magunkat, rétegenként, és szűnünk meg fizikailag létezni. Beleégetjük magunkat a filmbé, de még előtte felmondjuk integritásunkat, mivel még annak előtte felmondtuk saját zajos, szagos terepeinket.³

Ha pedig elkezdünk térképeket rajzolgatni, akkor meg oda jutunk, hogy a végén egy nem létező városban foglalunk magunknak szállást egy nem létező hotelben, majd nem létező nevezetességek között indulunk nem létező sétára és nem létező özsültet fogyasztunk nem létező kedves ismerőseink körében, *da capo al fine*.⁴

Végtelenül veszélyes dolog ez az írogatás is: még a végén beleloopolom magam.

3. Adolfo Bioy Casares: *Morel találmánya*, ford. Benczik Vilmos, Budapest, Kozmosz Könyvek, 1980.

4. James Bridle: „Trap Streets”, *Cabinet*, 2012/ősz, 40–42. o.

SAJÓ ANDRÁS

A POLITIKAI SZABADSÁG LELKI SZÜKSÉGLETÉRŐL

A történelmi tapasztalat szerint a társadalmak nagy többsége egészen jól megvolt a szabadságeszme különösebb tisztelete és a szabadság társadalmi szintű érvényesülése nélkül is. Számos tartósan sikeres (azaz fenntarthatóan működőképes) társadalmi struktúra épült az igazságosság, a hagyomány vagy az isteni gondviselés alapértékére, nem beszélve azokról, amelyek éppen egy adott fajta, széles körben elfogadott elnyomás mellett bizonyultak csak fenntarthatónak. Napjainkban is vitatott ugyan, mégis úgy tűnik, hogy jelentős gazdasági fejlődés, sőt a tömeges szegénység felszámolása is végrehajtható politikai szabadság nélkül is. A szabadság a XVII. század végétől, a liberális forradalmak győzelmeivel párhuzamosan került előtérbe, azóta azonban újra a társadalom más szervezőelvei, például a szolidaritáson alapuló igazságosság, vették át a domináns szerepet.

A szabadság rendje törekeny rend: az alkotmányos intézmények rendszere képtelen a szabadság jogi alapjaként fenntartani önmagát, mivel pszichoszociális támogatottsága korlátozott; ugyanakkor más társadalomlélektani tényezők kifejezetten a szabadságjogok *korlátozása* irányában fejtik ki hatásukat, alig kínálva kézzelfogható előnyt azoknak, akik nem részesülnek a szabadság társadalmi vagy személyes előnyeiből. A politikai szabadság sorsának fonalát a társadalomlélektan fonja, még akkor is, ha a szabadság iránti igény mindig gazdasági és kulturális tényezők függvénye. Megfelelő anyagi megalapozottság nélkül a szabadság elveszti vonzerejét. Az adott pillanatban fennálló politikai rendet – s annak részeként a tényleges szabadságot megvalósító alkotmányos berendezkedést is – a korszellem, a társadalom irányultsága határozza meg.

A szabadság önmagában nem sok hasznot hoz a köznek, legalábbis a kézzelfogható szintjén, a belőle fakadó kényelmetlenségek viszont azonnal halatnak magukról, ha a szabadság-képes interakcióból nem lehet fényesen

megélni. A szabadság nem hoz létre közösséget. Épp ellenkezőleg: a felszabadulás ősi kötődéseket szüntet meg, és nem feltétlenül ad helyettük új tájékozódási pontokat. A későbbi Madame de Staël így írja le atyja, Necker báró benyomásait, amikor az 1789-ben visszatért a kormányba: „korrupt embereket találtam, akik [...] a szabadságot követelték, amikor még a közösségi szellem sem jött létre”¹.

Szabad, liberális és demokratikus állam csak olyan alapon jöhet létre és maradhat fenn, amely alapokat önmagában képtelen megteremteni.² Támogató és elkötelezett közfelfogás, vagy legalábbis elkötelezett közintézmények nélkül a közszféra szabadsága nem marad fenn. Ebből pedig az következik, hogy a társadalmak szabadsági fokát az határozza meg, hogy polgárai – elsősorban az elitje – hogyan határozzák meg a szabadság elemeit. Az állami beavatkozás hiánya, illetve a független személyes vállalkozási szabadság értelmében vett szabadság csak akkor működőképes, ha a függetlenség eszménye az emberek gondolatvilágában és gyakorlatában már olyan mély gyökeret vert, hogy magától értetődőnek tekintik. Ehhez pedig az kell, hogy a polgárok alapvető lélektani alkatában legyen valami, ami a szabadság lehetőségeivel áll természetes összhangban, valami, ami ha szükséges, előhívja az ellenállás képességét a más lélektani szükségletek vagy érdekek szabadságellenes impulzusaival szemben. A többség zsarnokságának alapja „az a minden ember lelkében fellelhető érzés, hogy mindenkinek úgy kellene cselekednie, ahogy ő és a számára kedves emberek szeretnék”.³ A fogyasztói társadalomban a fogyasztás, illetve a saját narcisztikus igények kielégítésének szabadsága (a test feletti kontrol szabadsága) igencsak eltér az egyéni politikai szabadság forrásának hagyományos lélektani forrásaitól. Szembe kell néznünk a lehetőséggel, hogy a modern szociokulturális napiranden a szabadság egyáltalán nem szerepel.

Egyáltalán, létezik a szabadság, azon belül a politikai és polgárjogi értelemben vett szabadság iránti, specifikusan emberi igény, illetve a támogatásához szükséges pszichoszociális dinamika? Raz szerint az *integritás* az,

1. Condorcet: „Lettres d’un gentilhomme à MM. du tiers état”. Idézi Charles Walton: *Policing Public Opinion in the French Revolution*, Oxford, Oxford University Press, 2009, 193. o.

2. Ernst-Wolfgang Böckenförde: „Die Entstehung des Staates als Vorgang der Säkularisation”, in uó: *Recht, Staat, Freiheit. Studien zur Rechtsphilosophie, Staatstheorie und Verfassungsgeschichte*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991.

3. John Stuart Mill: *A szabadságról*, ford. Pap Mária, Budapest, Magyar Helikon, 1994, 14. o.

ami az autonómiaként értelmezett szabadságot vonzóvá teszi: ha az autonómia hiteles, az egyén úgy azonosulhat a választásaival, hogy nem kell szégyent éreznie azok miatt a vágyai miatt, amelyeket nem sikerül megvalósítania. Úgy érezheti, hogy az élete a sajátja, és így mentes lehet a világtól való elidegenedettség érzetétől.⁴ Az integritás pedig az elégedettség és a boldogság forrása; ez volna tehát a szabadságot követelő lélektani szükséglet forrása.

Én inkább arra hajlok, hogy az integritás – mint a szégyen és a frusztráció elkerülése – erős motiváló tényező, de az, amit a szabadság szomjúhozásának nevezünk, igazából inkább a társadalmi identitás iránti igény. „A szabadság hiánya, amelyet egyének vagy csoportok felpanaszolnak, gyakorta nem más, mint a kívánt elismerés hiánya”⁵: a szabadság azt az igényt fejezi ki, hogy ne nézzék az embert levegőnek. (Éppen ez az a szükséglet, amely miatt a méltóságra való hivatkozások oly népszerűek – és napjainkban éppen a méltóság a szabadság egyik, azt korlátozni kívánó versenytársa.) Az identitás megvalósításának, megélésének eszközeként felfogott szabadság, az önazonossághoz vezető útként tekintett szabadság ennyiben lélektani szükségletet elégít ki.⁶ A szólásszabadság (mely eredetileg a vallásos gyakorlat népszerűsítésének szabadsága volt) és az önkifejezés közötti összefüggés nyilvánvaló. Az identitás iránti igény és az önkifejezés kapcsolódó igénye feltehetően szerepet játszik a vallásszabadságra és a lelkiismereti szabadságra irányuló követelések alátámasztásában is. A szabadság azonban nem közvetlen alkotóeleme az identitásnak; elsősorban ahhoz szükséges, hogy az identitás kifejezhető és megvalósítható, a társadalmi státusz pedig megszilárdítható legyen.

A szabadság és az identitás iránti igény ezen szoros kapcsolata szerepet játszott a személyi szabadság fogalmi átalakulásában. Míg a klasszikus

4. „Aki úgy érzi, hogy olyan erők sodorják, amelyeket nem ismer el, ám irányítani sem képes őket, aki gyűlöli vagy megveti az őt motiváló vágyakat vagy a célokat, amelyeket elérni törekszik, nem él autonóm életet. Az élete nem a sajátja.” Joseph Raz: *The Morality of Freedom*. Oxford, Oxford University Press, 1988, 382. o.

5. Isaiah Berlin: „A szabadság két fogalma”, ford. Erős Ferenc és Berényi Gábor, in: *Négy esszé a szabadságról*, Budapest, Európa Kiadó, 1992, 409. o.

6. A fiziológiai értelemben szükséges mozgásszabadsággal nem foglalkozom, mivel úgy tűnik, ez nem jelenik meg pszichológiai tényezőként a jogalkotásban, talán csak a börtönökben az embertelen bánásmód meghatározásában játszik szerepet, ahol előírják az egy emberre jutó minimális területet. A leláncoltság erőteljes érzéseket kelt, de ez inkább tulajdonítható a dehumanizáló hatásnak, mint a fizikai mozgás korlátozásának.

megközelítés szerint a magánszféra szabadsága alapvetően a magánlakás sérthetlenségében – tehát egy fizikailag körülhatárolt, védett térbe való behatolás tilalmában – testesült meg, az 1960-as évek közepe óta az identitás fókuszába annak legközvetlenebb manifesztációja, maga a test került. A test központi jelentőségének elismerése, és a szabadságnak az ezzel együtt járó önmeghatározásként, a test feletti önrendelkezés jogaként való értelmezése a nyugati kultúra jelenlegi narcisztikus áramlatának része. Amikor a test vált az identitás forrásává, a szigorú értelemben vett szabadságjogokon túl a méltóság fogalma is megváltozott.

Az alapvető szabadságjogok ezen, a *liberté identitaire*-re, azaz az identitásszabadságra is kiterjedő bővülése a személyiség meghatározó elemeivel áll közvetlen kapcsolatban. Ez azonban ellentétben áll az egyéni szabadság politikai alapú elgondolásával, amely az állami beavatkozással szemben védett egyéni önrendelkezéshez szükséges politikai feltételeket kívánta biztosítani.

Az ember mint szociális állat számára az identitás és a státusz forrása a csoport elismerése. Életünket a csoportban, annak részeként határozzuk meg. Mint hogy az identitásom a csoporthoz való kapcsolódáson alapul, önbecsülésem egyik alkotóeleme a csoportom elismertsége a társadalmon belül, ami pedig a csoport szabadságának az egyik formája. Itt különösen fontos az etnikai, nemzeti és vallási csoportok elismertsége és szabadsága. A szabadság személyi jellegének helyét a közösségi szabadság veszi át, ezzel lehetővé téve az egyéni szabadság csoporton belüli bizonyos korlátozásait. Ennek következtében a (csoport-) szabadság a csoporton belül az elnyomás eszközévé válik. Ezen a ponton a csoportsszolidaritás az egyén olyan elnyomását eredményezheti, amely az alany számára elfogadható, sőt, lélektanilag vonzó. A kollektív vallásszabadság iránti igény hatására megjelenik az „önkéntes” (vagy észre sem vett) alávetettség, ahol az identitást a közösséghez való tartozás lehetőségére alapozzák.

Az elismert csoporthoz tartozó egyén szabadságként éli meg, hogy a csoport az ő egyéni mozgásterét korlátozza; az engedelmesség segítségével a személy a csoporton keresztül talál elismertséget. Az alany azt, aki valójában rajta uralkodik, „saját[jának]” tekinti; a megalázkodó egyén számára a szabadság kérdése fel sem merül.⁷ Az ilyen típusú kollektív identitás esetenként felszabadító élményt nyújthat. Az alávetettséget talán azért élék meg szabadságként, mert az egyén mindenképp felett biztonságot keres, mi-

7. Berlin: id. mű, 420. o.

vel a szabadság terhét nem bírja el. A választás bizonytalansága, és a folyamatos egyéni felelősség, amely következik belőle, egyszerűen túl megterhelő. Dworkin Ronald Laingnak tulajdonítja a gondolatot, miszerint „a modern társadalmakban megjelenő mentális borulékonyosság jelentős része onnan ered, hogy egyesek nem túl kevés, hanem egyenesen túl sok szabadságot követelnek maguknak [...] a szabadságból következő választási kényszer a romboló feszültség szükségtelen forrása”.⁸

A szabadság tehát kielégít ugyan bizonyos mentális szükségleteket, ugyanakkor viszont olyan mentális mechanizmusok alakítják, amelyek könnyen ellene fordulhatnak, illetve amelyek nem igazán tartósak, és a szabadság iránti igényt nem képesek *lényege szerint* értékesként támogatni. A szabadság ellen mozgósító tényezők – versengő ösztönök, érzések és érdekek – a gyenge (akár önmagukat is azonnal könnyedén aláadni képes) alapokat elsodorják, és ezzel növelik annak az esélyét, hogy a szabadság iránti igény önmaga ellen fordul.

A szabadságot becsmérők mentalitása érthető: egyrésztől függő helyzetük, másrésztől az elvben másoknak önként átengedett életlehetőségek között kognitív disszonancia áll fenn; helyzetük sanyarúságának tagadása a legkényelmesebb megoldás a feszültség oldására. Ahhoz, hogy alávetttségüket el tudják viselni, nem elég, ha pusztán elfelejtkeznek a helyzetükről: úgy kell tenniük, mintha élveznék. Miután megszokták, pontosan így is tesznek. A szabadság ilyen jellegű elutasítását általában bőséges adag *ressentiment* és voyeurizmus is gazdagítja, amit csak tovább erősít a tömegkommunikáció. A konformizmust, amelyre az emberi elme egyébként bármiféle kulturális rásegítés nélkül is hajlamos, a tömegkultúra kifejezetten jutalmazza.

Rousseau és Kant szerint a szabadság érzelmi terhe részben legyőzhető. A személy – vagy legalábbis az emberiség általában – elég bátor ahhoz, hogy tudásra tegyen szert. Csakhogy miközben kortársaink hatalmas iramban bővítik tudásukat, a szabadság iránti közöny azt mutatja, hogy az új ismeretek általánosságban nem gazdagítják a szabadság erkölcsét. Az internet nem is titkolt megfigyelésével megszerzett személyes adatok sorsa iránti évtizedes közöny csak újabban tűnt fel az emberek egy részének. Időnként legfeljebb annyi történik, hogy megfinanszírozzák a felszabadulás napjának ünnepeit.

8. Ronald Dworkin: *Taking Rights Seriously*, Cambridge, Harvard University Press, 1977, 272. o.

Így történhet meg, hogy a személyes önrendelkezés iránti igényt felváltja az alávetettség választása. A szabadság (ki)fárasztja az elmét. A fogyasztói viselkedésről szóló kutatások azt mutatják, hogy ha egy kategóriában több mint hat különféle termék versenyez, a választó túlterhelődik és szorongani kezd,⁹ talán a döntéshez szükséges agytorna nehézsége okán. A több lehetőség elméletileg nagyobb szabadságot jelent, de a helyzetet a gondolkodásban és a gondolkodás érzelmi szintjén mégsem így éljük meg.

A szabadság abban az értelemben is költséges, hogy akadályozza a konformizmust. A konformizmus segítségével elkerülhetőek a társadalmi szankciók, és aki a másokhoz igazodást választja, az könnyen azonosítható jelzéseket követhet, és nem kell megfizetnie a választáshoz szükséges informálódás árát. A saját elménkben önállóan megszülető döntés szabadsága azzal járna, hogy mások iránymutatása nélkül kellene gondolkodnunk. Ehhez bátorság kell. Ráadásul jelentős intellektuális erőforrásokat igényel és kockázatos is. Egyszóval, költséges vállalkozás. Kényelmesebb, és időnként még sikeresebb stratégiának is bizonyul, ha másokat követünk. Az ember „restsége és gyávasága miatt szívesen kiskorú marad egész életében”,¹⁰ s ezenközben ezek a gyámság alatt élők, mint narcisztikus vagy hisztérikus kamaszok azt követelik, hogy mások minden szeszélyükben autonóm tettet tiszteljenek.

A szabadság, mely inkább ijesztő, mint vonzó, ráadásul el is szigetel. Ez belső feszültséget okozhat.¹¹ Fromm szerint az emberek a kiszolgáltatottság érzésével szembesülve hajlamosak lemondani az egyéniségükről, és inkább valami hatalmassal (Istennel vagy a nemzettel) azonosulnak, ha osztozhatnak annak hatalmában és dicsőségében. Ehhez persze a szabadságukról is le kell mondaniuk.¹²

Mégis, bármekkora terhet rójon is a szabadság a független választásoktól ódzkodó polgárokra, az emberek viszonylag gyakran követelik a szabad-

9. Barry Schwartz: *The Paradox of Choice: Why More Is Less*, New York, HarperCollins, 2004.

10. Immanuel Kant: „Válasz a kérdésre: Mi a felvilágosodás?”, ford. Vidrányi Katalin, in uő. *A vallás és pusztaság határain belül és más írások* Budapest, Gondolat, 1974, 80. o.

11. Vö. Erich Fromm: *Menekülés a szabadság elől*, ford. Bíró Dávid, Budapest, Napvilág Kiadó, 2002, 10. o.

12. „Ha egy rendíthetetlen erejűnek, öröknek és varázslatosnak hitt hatalom részévé válunk, akkor mi is részesülünk dicsfényéből és erejéből. Ebben az esetben az individuum feladja énjét, és lemond minden erejéről és büszkeségéről, mint individuum elveszíti integritását és lemond szabadságáról.” Fromm: id. mű, 131. o.

ságukat, néha hatalmas áldozatok árán is. A szabadságvágy általában joghiányos helyzetekben jelentkezik, és nem csak akkor, ha az embert ketrecbe zárják; a jogok lábbal tiprása elég gyakori ahhoz, hogy a szabadság eszméje újra és újra felüsse a fejét. Ugyanakkor – és ez kulcsfontosságú megállapítás az egymást kölcsönösen megerősítő elvárások logikájának társadalomlélektani kontextusában – a mások szabadsága általában nem bizonyul annyira fontosnak, hogy aggódjunk miatta, s netán tegyünk érte. A mások szabadsága lélektanilag nem releváns, legalábbis a szabadság megvonása által okozott, látható szenvedés iránti empátián (együttérzésen) túl nem az. Tehát a szabadság univerzális elve, intellektuálisan bármilyen meggyőző is, nem rendelkezik a kanti kategorikus imperatívusz működtetéséhez szükséges lélektani erővel. A szabadság (a saját identitását megvalósító egyén) önző. Az egyén számára a szabadság – a *saját* szabadsága – azért fontos, mert fedezéket biztosít a mások igényeivel és követeléseivel szemben. Lehetővé teszi az identitás alakítását, de ez csak a saját státuszom és identitásom elismertetéséhez szükséges mértékben működik. A francia forradalom nagy felszabadító tette, a feudális kötöttségek feloldása, egyben a felszabadítók egy részének társadalmi státuszát is javította, még akkor is, ha a forradalmárok elhitték maguknak, hogy az egész emberiség szabadságáért harcolnak. (Épp az önbecsapás tette a jelenséget annyira hitelessé és ezáltal meggyőzővé is.)

A szabadság, különösen a jogi és politikai szabadság, nem tekinthető erős és tartós lélektani szükségletnek. A konformizmus irányába ható társadalomlélektani dinamika ellensúlyozza a szabadság alkalmi igényét. A modern társadalom azon intézményei, amelyek a függés fenntartásában érdekeltek (egyházak, nemzeti mozgalmak, tekintélyelvű állami bürokráciák) szabadságellenes nézeteket táplálnak.¹³ A tekintélyelvű szervezetek ideológiai gyakran igyekeznek a szabadság hitelét lerontani, és libertinus szabadságnak vagy visszaélésnek mutatják a szabadság tetteit.

A politikai szabadság kivívásának legtisztéletreméltóbb hősei általában a zsarnoki elnyomás elleni közösségi fellépés részesei. A szabadságért folytatott küzdelem a csoport támogatására van utalva, és ebben az értelemben paradox módon konformista tevékenység. Ezekben a helyzetekben a sza-

13. „Miután elbutították jószágaikat, s gondosan vigyáztak, nehogy e jámbor teremtmények egy lépést is tehessenek ama járókán kívül, amelybe bezárták őket, megmutatják nekik az őket fenyegető veszélyeket, ha megpróbálnának egyedül járni.” Kant: id. mű, 80–81. o.

badság általában a cselekvés *tárgya*, valami, aminek a megszerzésére törekednek. A felszabadításra irányuló akarat és tett nem egy szabadságpárti lelki mechanizmus rutinja. A szabadságelvet lejárató jelenlegi politikai és politikaelméleti támadások sikere érthetővé válik, ha tekintetbe vesszük a szabadságellenes érvek és érzelmek készséges elfogadásának lélektani oka- it. Nyilvánvalóan nem arról van szó, hogy az anyák az utóbbi időben elkezdtek olyan babákat szülni, akik félnek a szabadságtól. A szabadságellenes attitűdök gyakorisága a fenntarthatatlannak érzett és fenyegetett jóléti társadalom kulturális és társadalmi sajátosságainak következménye. Azok a társadalomlélektani mechanizmusok (és bizonyos mértékig társadalmi áramlatok is), amelyek a totalitáriánus rezsimek általános elfogadottságához és a szabadság iránti majdhogynem erotikus megvetéshez és elutasításhoz vezettek, nem tűntek el nyomtalanul a fasizmus és más tekintélyelvű rendszerek bukásával. Ennek kapcsán, Fromm nyomán kiemelendőnek tartom a szabadsággyűlölő morális felháborodás szerepét, amely különösen alkalmas a szabadság „szabadosságként” való átértékelésére; Fromm ezt az érzületet a fasizmusról szóló értekezésében a középosztály irigységének tulajdonította.¹⁴ A sikeresebbek iránti irigységből jön létre a *ressentiment*. És nem kell hozzá fasizmus, de még profotasizmus sem.

Európában az utóbbi húsz évben gyakorlatilag senki nem nyert politikai csatát szabadság alapú platformról, miközben a szabadság korlátozása, ha a rend vagy a domináns kultúra védelmeként volt tálalva, igen sikeres tudott lenni e populista korban. A több szabadságra történt hivatkozások pedig szintén populista jellegűek: az alacsony elismertségű csoportokat támogató adózás alól ígérik felszabadulást, vagy a bűnözés keltette félelemtől való megszabadulás jegyében a rendőri elnyomás bizonyos formáit „szabadítanák fel”. Mindez megint csak a szabadság relativizációjának irányába hatott, amely így elvesztette hitelességét és vonzerejét is.

A mai nyugati társadalom, bár a gazdasági fellendülés érdekében rá van utalva a választási lehetőségek bővítésére és így eddig a mértékig szabadságpárti, nem szívleli az autonómia gyakorlására képes integrált személyiséget. Ennek, valamint a társadalom működéséhez szükséges konformizmus okainak a megértéséhez elegendő Riesman klasszikus művét, *A magányos tömeget* újraolvasni.¹⁵ A narcisztikus viselkedést és jellemvonásokat megerő-

14. Fromm: id. mű, 154. o.

15. David Riesman: *A magányos tömeg*, ford. Szelényi Iván, Budapest, Közgazdasági és Jogi, 1973.

sító narcisztikus kultúra sajátos, ambivalens hatást gyakorol a szabadságra. Bár a nyugati kultúra elég sokat tett a test felszabadítása érdekében, az autonómiát nem támogatja igazán. Ugyanakkor megerősíti a követeléseknek egy, az autonómiától független rendszerét. A kezdeményezés és teljesítmény szabadsága helyett a jóléti szolgáltatások biztonságát kívánja a lakosság. Ennek az igénynek a szolgálatában az állami beavatkozás szintje alaposan megemelkedett, alapvetően ellenkezés nélkül. Sőt, az államot azért kárhozzátják, mert nem tartják elég proaktívnak. A paradigmaticus példa erre az a (sikeres) braziliai követelés, hogy (legalábbis a legszegényebb rétegek számára) a kozmetikai sebészetet is közpénzből finanszírozzák. Az állampolgárnő így szegyenkezés nélkül közszemlére teheti a mellét. Az államnak mindenkit meg kell óvnia a szegyenkezéstől.

A tolerancia világában az emberek olyan életstílusokkal, olyan szabadságokkal kénytelenek szembesülni, amelyek fenyegetőnek tűnnek. A tolerancia (amit össze szokás keverni a szabadsággal vagy a szabadság forrásával) egyre szélesebb körű pluralizmust fogad el, ez viszont az ismeretlen által kiváltott érzéseket is előhozza, különösen a szorongást a szokatlantól. Egyebek közt olyan életstílusokkal is találkozni kénytelen az állampolgár, amelyek a szabadságot mások elnyomására használják fel.

A liberalizmus elleni támadások, a leértékelését célzó kampányok persze nem öncélú események: megvan a maguk politikai logikája, és elsősorban a liberalizmushoz kapcsolt „rég” elit ellen irányulnak. A „liberalizmus” akár szitokszóvá is válhat – a társadalmi közöny színönimájává – azok számára, akik a szabadságot nyomasztónak, alapvetően idegen dolognak találják, és akik élettervüket csakis választás-szűkítő értékrendek mentén találják megvalósíthatónak – például olyan újraelosztási programok segítségével, amelyek őket gazdagítanak. A populista érvek hatására, vagy akár saját előítéleteikből kiindulva az emberek gyakran jutnak arra a következtetésre, hogy a szabadságot növelő tettek az életüket fenyegetik.

A szabadságot hírbe hozni kívánó támadásokat erősíti az is, hogy mennyire könnyen sütik rá a szegyen bélyegét a szabadság elkötelezet híveire. A XIX. század nacionalista liberálisaival ellentétben a mai liberálisok alig remélhetnek közösségi megerősítést, mivel alig is van támaszként felhasználható vagy akár létre hozható kollektív identitásuk – miközben a szabadság csak, mint a közösség szabadsága vonzó. A liberalizmus politikai és ideológiai ellenfelei a szabadság nevében elkövetett visszaélésekre helyezik a hangsúlyt. A liberálisok pedig, akik valóban szegyek ezek a túlkapásokat, egyre nehezebben szedik össze a bátorságukat, hogy kiálljanak a (ne-

gatív) szabadság ügye, a mindennek felett álló szabadság ügye mellett. Isaiah Berlin ezt a nyugati liberálisok lelkiismereti válságával magyarázza, a büntudattal, amit kiváltságos helyzetük folytán éreznek.¹⁶ A lélektani mechanizmust Nietzsche írta le, amikor az egyenlőség sikerére keresett magyarázatot. Nézete szerint a már eleve elembertelenedett szabadságot a szabadság gyümölcseit előjogként élvező elit büntudata ásta alá. A büntudatot az alsóbb néposztályok *ressentiment*-je váltotta ki.¹⁷ A fenti liberticid mentális mechanizmusok létezésének felismerése intellektuális nehézséget jelent a liberálisok számára.¹⁸ A szabadságtól való eltávolodás, amelynek tanúi vagyunk, liberális nézőpontból valamely külső akadály, például elnyomás eredménye. Hogy a megfeleléskényszer szabadsághiányos, selejtes lelki alkatot eredményez, azt nem hajlandók tudomásul venni. A liberálisok a szabadságnak normatív erőt tulajdonítanak; a normativitásnak pedig előfeltétele a szabadság utáni általános vágy. „A szabadság fogalmának kétértelmősége mögött lappangó pszichológiai és politikai ténynek a fel nem ismerése az, ami miatt sok mai liberális gondolkodó nem látja át azt a világot, amelyben él.”¹⁹ Nem csoda, hogy a liberalizmus politikailag újra és újra kudarcot vall.

A liberális előítélethez gyakran társuló politikai korrektség szemet húnny, ha az emberek intellektuális és erkölcsi szintjében mutatkozó eltérésekkel találkozunk. A liberálisok ezeket hajlamosak kulturális eltéréseknek tulajdonítani. Mai, emberi méltóságra éhes mindennapjainkban illetlenség volna feltételezni, hogy embertársaink szolgállelkűek. Pedig már az elkötelezetten egyenlőségpárti Rousseau, ez a javíthatatlan (és ártalmas) humanista figyelmeztetett: „hitvány szolgállelkűek gúnyosan mosolyognak a szabadság szó hallatára”.²⁰

Mily gyakran látjuk ezt a kaján mosolyt! Jó okunk van feltételezni, hogy a szervilis lélek cinizmussal felfogott élettapasztalata van mögötte. Úgy tűnik, szolgállelkűekben nem volt, és ma sincsen hiány; létezésükkel, bár-

16. Berlin: id. mű, 348. o. „[A] kisebbség, amely birtokában van a szabadságnak, a szabadsággal nem rendelkező óriási többség kizsákmányolása vagy legalábbis az irántuk tanúsított közömbösség révén jutott hozzá.”

17. Friedrich Nietzsche: *Adalék a morál genealógiájához*, ford. Török Gábor, Budapest, Holnap, 1996, 33–42., ill. 101. o.

18. Fromm: id. mű, 154. o.

19. Berlin: id. mű, 423–424. o.

20. Jean-Jacques Rousseau: *Társadalmi szerződés*, ford. Radványi Zsigmond, Budapest, Phönix-Oravetz, 1947, 99. o.

mi is az oka, számolni kell a politikai szabadság jövőjéről szóló diskurzusban.

A szabadság ellen ható lelki mechanizmusokat, és az ezeket működtető konkrét társadalmi erőket nem lehet a szabadság történelmének szemügyre vétele nélkül megérteni. Ez a történelem nem jutott el a világpolgári állapotig, egyebek közt, mert a történelem csak nem akar a végéhez érni. A legtöbb ember nem „felvilágosult világpolgár” – legalábbis egyelőre nem az. A szabadság érvényesülése viszont éppen ezen a feltevésen alapszik: ha megszabadulnak kötöttségeiktől, az emberek ettől előbb-utóbb felvilágosult világpolgárokká válnak. Ha megvan hozzá a bátorságuk, hogy el kívánják érni ezt az állapotot, akkor bizonyára képesek is rá. A mai társadalomlélektani állapot nem Kant szolgálatában áll.

A SZEMTANÚ ÉS
A BIZONYÍTÉK

FRAZON ZSÓFIA

ÁLLATKERT BUDAPESTEN

„oroszlánok nélkül is elegen vagyunk”
W. J.

„egy víziószerű világot állít fel, magától értetődőnek feltüntetve azt”
Gy. P.

A két idézet az *Állatkert Kolozsváron* című esszéjében olvasható.¹ A sztori egyszerre csavaros, szórakoztató és elgondolkodtató. 1977-ben járunk Romániában, az *Utunk* folyóirat *Levélváltás* című rovatában, amelyet a harmincöt éves K. Jakab Antal szerkesztett, de nem a „tollforgatók” oktatását szolgálta, „hanem éppen fordítva: nekem kell megtanulnom tőlük irodalmat bírálni” – írja K. Jakab 1977 februárjában. Klassz csavar. Az esszé kiindulópontja egy olvasói levél, amelyben W. J. hosszasan számol be nagyszabasi utazásáról, és arról a csodálatos állatkertről, amelyet barátja mutatott neki. Szomorú, meséli az olvasóknak, hogy ő nem tud ilyet mutatni a nagyszabasi barátjának Kolozsváron: „Kellene ezért egy ilyen helység, egy »állatkert«, ami mindenféle állatot tartalmazzon, hogy az emberek szabad idejükben megfigyelhessék, milyen életet élnek, és hogy táplálkoznak. Helység lenne bőven, ezért én nem is javaslok.” A levelet azért írja, hogy láthatóvá tegye a problémát, szavai értő fülekre találjanak: „Ha egy író elvtárs elmondaná azt, mit én itt elmondtam, talán az én magánügyem is meghallgatásra talál. Nem nagy dolog, ha mindenki ad egy kis pénzt, amiből meg lehet venni az állatokat, kezdetnek csak hazaiakat.” W. J. leveléhez – ma már tudjuk, a szerző Bodor Ádám – rövid rovatszerkesztői válasz tartozik: „Az igazság az, kedves W. J., hogy nem tehetek semmit az ön érdekében. Magam is a szóban forgó városrészben lakom, és állíthatom, hogy oroszlánok nélkül is elegen vagyunk.”

Az állatkert vágya, ennek álneves megfogalmazása valódi irodalmi csemege. Az esszé – amely kitér a szöveg felszabadultságára, a kívülállás retorikájára, rámutat a névtelenségben eljátszott szerep lehetőségei-

1. György Péter: „Állatkert Kolozsváron”, in uő: *Állatkert Kolozsváron. Képzelt Erdély*, Budapest, Magvető, 2013, 255-267 o., itt: 265, ill. 266. o.

re – kulcsmondata így hangzik: „a szöveg – a marginalitás és a rejtőzködés biztonságában – egy víziószerű világot állít fel, magától értetődőnek feltüntetve azt”. A természeti helyen művészileg elképzelt állatkert olyan, valóságtól eltérő, a valóságot figyelmen kívül hagyó térrajzolás, amely leginkább az allegóriára hasonlít. De mit fejez ki az állatkert-allegória? Az állatkert mint természeti környezet miért jelent vonzó elképzelést a nagyvárosi térben? Miért van szükségünk víziókra? Miként dolgozunk a víziókkal, a vágyakkal és a valósággal? És mi történik, ha egy vízió nemcsak magától értetődőnek tűnik fel, hanem valóra is válik?

A tanulmányban² azt vizsgálom, hogy a budapesti állatkert olvasható-e múzeumként, mint térbeli alakzat milyen szerepet töltött be a 19. századi nemzeti önkép létrehozásában. Ehhez az értelmezés terébe vonom az intézmény átalakításának előzményeként is értelmezhető 1896-os Ezredéves Országos Kiállítást (ismertebb nevén a millenniumi kiállítást), annak releváns látványosságait, épületeit, turisztikai és ideológiai jelentésrétegeit.³ Végül röviden kitérek a jelenleg formálódó városligeti múzeumi negyed koncepciójára is, amelynek sajtónyilvánosságában a millenniumi kiállítás több alaklommal is megjelent hivatkozásként, és amelynek monumentalitása és eklektikussága mára vetekszik a millenniumi gondolattal. GY. P. *Állatkert Kolozsváron* című esszéjében pedig olyan fogalmakra és perspektívára bukantam, amelyek segítenek megérteni, hogy miként alakul a Városligetben a Nagy Magyar Spektákulum.

I. MÚZEUM ÉS ÁLLATKERT

Az első modern múzeumot és az első modern állatkertet egyetlen év különbséggel alapították Európában. Mária Terézia és Lotharingiai Ferenc 1752-ben létesített állatparkot a schönbrunni kastély kertjében (Tiergarten Schönbrunn), amely a korabeli főúri vadaskertekhez hasonlóan zárt volt, és csak 1778-tól látogathatták vasárnaponként a „megfelelően felöltözött sze-

2. Jelen írás előadás-változata a *ZOO-TOPIA* című londoni konferencián hangzott el 2012-ben: *ZOO-TOPIA. Zoo Architecture as Taxonomies of Representation*; a konferencia: <http://www.zoo-topia.com/>; a kötet: Steierhoffer Eszter (szerk.): *ZOO-TOPIA. Zoo Architecture as Taxonomies of Representation*, London, Balassi Intézet, Royal College of Art, Zoological Society of London, 2012.

3. Bálint Zoltán: *Az ezredéves kiállítás architektúrája*, Bécs, Schroll Antal és Tsa. műkiadása, 1897.

mélyek”. A parkban volt elefánt, farkas, medve és tigris, a kert közepén egy barokk császári reggeliző pavilon állt, a belépés pedig díjtalan volt. Egy évvel később, 1753-ban alapította II. György Sir Hans Sloane angol orvos és tudós gyűjteményére alapozva a British Museumot. A mai múzeum helyén álló eredeti épület kiállításait 1759-től látogathatta a publikum – ugyancsak díjtalanul. A 18. század második felétől a 19. század első évtizedeire az állatkert és a múzeum a kor modern látványosságává, a modern tudomány és művészet kitüntetett helyévé váltak egész Európában. Legfontosabb feladataik a gyűjtés, a rendszerezés, a leírás és a megőrzés volt, kiállításuk és bemutatásuk erős „képeket” hoztak létre a korszak polgári nyilvánosságának színpadán. A tudományosság, a konstrukciótermészet, a nyilvánosság, a város és a spektakuláris attitűd egymáshoz hasonló polgári intézményekké tette őket, de eltéréseik is nyilvánvalóak voltak. Az egyik oldalon az enciklopédikus világkép, a másikon egy ideákra, fikciókra és „képekre” épített múzeumi világ, amelyek a korszak (XIX. század vége, XX. század első évtizedei) szabályai és lehetőségei szerint kapcsolódtak egymáshoz. A fő kérdés, hogy az állatkert mint a *display* sajátos formája, miként kapcsolta össze a kertet a muzealizációval?

II. KIÁLLÍTÁSI KOMPLEXUM A XIX. SZÁZADBAN

Tony Bennett brit szociológus és múzeumteoretikus – Michel Foucault francia eszmetörténész hatalomelméletéből⁴ kiindulva, ámbár az elzárás kizárólagosságával vitázva – vezeti be a kiállítási komplexum (*exhibitionary complex*) kifejezést mint a XIX. századra jellemző prezentációs paradigmát.⁵ A polgári nyilvánosság szerkezetváltozása⁶ nemcsak új helyeket és megmutatási módokat teremtett, hanem hozzájárult az intézmények között-

4. Michel Foucault: *Felügyelet és büntetés. A börtön története*, Budapest, Gondolat, 1990.

5. Tony Bennett: „The Exhibitionary Complex”, *New Formations*, 1988/ 4, 73–102. o.; magyarul: Tony Bennett: „A kiállítási komplexum”, in Kékesi Zoltán – Lázár Eszter – Varga Tünde – Szoboszlai János (szerk.): *A gyakorlattól a diszkurzusig. Kortárs művészetelméleti szöveggyűjtemény*, Budapest, MKE Képzőművészet-elmélet Tanszék, 2012, 24-50. o. (online: <http://www.mke.hu/adat/szovegyujtemeny.pdf>).

6. Jürgen Habermas: *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása. Vizsgálódások a polgári társadalom egy kategóriájával kapcsolatban*, Budapest, Századvég – Gondolat, 1993.

ti kommunikációhoz is, ezáltal új, addig ismeretlen tudásformákat termelt. A kiállítási komplexum mint a XIX. századi polgári nyilvánosságból kinövő koncepció, nemcsak a múzeumokat, a könyvtárakat és az iskolákat kapcsolta össze, hanem más korabeli látványosságokat is beemelt a diskurzusba: mint a galériák, az áruházak, a világkiállítások, a diorámák, a panorámák, a parkok és az állatkertek. Bennett együtt szemléli a XIX. századi kulturális, oktatási és művelődési intézményeket a korszak élményszerű látványosságaival, és ehhez illeszti azok társadalmi és kulturális kontextusát, az általuk létrehozott új tudásformákat és tapasztalatokat. A kiállítási komplexum fogalmában a hatalom, a tudás és a történetiség kapcsolódik össze egymással, ez mozgat meg tárgyakat, embereket, fogalmakat és tapasztalatokat, létrehozza jellegzetes tereit, saját reprezentációs stratégiáit. Ez az összetett összefüggésrendszer pedig épp a kiállítási komplexum architekturális formában ölt testen, ezen keresztül válik láthatóvá és vizsgálhatóvá. Bennett fontos következtetése – amely a világkiállításokkal párhuzamosan az állatkertek szerepét is jobban elhelyezhetővé és érthetővé teszi a XIX. századi kiállítási komplexumban – arra épül, hogy az 1851-es londoni világkiállítás egyfelől határozott hangon szólaltatta meg a korabeli fogyasztói társadalom áruesztétikai megközelítéseit, másfelől a haladás globális gondolatát nemzeti alapra helyezte, amelyben a birodalmak és a fajok meghatározó szerephez jutottak. Ez a gondolkodásmód integrálta a XIX. századi tudományos evolucionizmus eszméit, amelyből a nemzeti karakter sem hiányozhatott. Majd mindez átkerült a szórakoztatás és a fogyasztás területére, popularizálódott, ezzel párhuzamosan döntő változáson ment keresztül.

Bennett megközelítése komplex, mégis praktikus és jól használható a reprezentáció időbeli változásának vizsgálatára. Elméletét kritika elsősorban a kortárs kultúra összefüggései felől érte. Barbara Kirshenblatt-Gimblett amerikai antropológus szerint a Bennett-féle komplexum alapvetően más mintázatot mutat a XX. és XXI. század fordulóján, a globális világban: ahol megváltoznak a kapcsolatok, a hálózat válik uralkodóvá, ezzel összefüggésben mást jelent a „hely” – amely a térbeli látványosságok esetében nem elhanyagolható körülmény. De Kirshenblatt-Gimblett a XIX. századi kiállítási komplexum fogalmát is összetettebbnek látja, mint ahogy azt Bennett ábrázolja.⁷ Kritikus esszéjében Andrea Fraser egy tanulmányára utal,

7. Barbara Kirshenblatt-Gimblett: „Exhibitionary Complex”, in Ivan Karp – Corinne A. Kratz – Lynn Swaja – Tomás Ybarra-Frausto (szerk.): *Museum Friction. Public Culture – Global Transformations*, Durham, Duke University Press, 2006, 35–45. o.

aki a múzeum, a színház és a park egymás mellé állításával kísérletezik, melyeket a néző és az attrakció helye és perspektívája alapján különböztet meg egymástól. A példa roppant egyszerű, mégis elgondolkodtató – elsősorban a látványosság és a befogadó kapcsolata tekintetében.⁸ Kiindulópontja a helyváltoztatás és a kulturális attrakció mint kompozíció – illetve a kettő közötti kapcsolat. A múzeumban mi haladunk, a kiállítás egy helyben marad, a színházban és a moziban mi vagyunk mozdulatlanok, és azt nézzük, ami mozog, végül a parkban ülünk például egy lovon, haladunk, míg maga a park is mozgásban van. A banálisnak – bár inkább metaforikusnak – látszó összehasonlítás olyan helyeket állít egymás mellé, amelyek olyan látványosságok, amelyek elmondanak nekünk egy történetet, és ehhez az illúziókeltés különféle térbeli formáit használják. A befogadás lényeges eleme a mozgás, az élmény és a kikapcsolódás. A példákban látszik, hogy nem pusztán kulturális mintázattal, hanem tapasztalatbeli különbségekkel, befogadói attitűdökkel és szituációkkal is számolni kell az értelmezés során. Az alábbiakban hasonló összefüggésrendszerben helyezem el az Állatkertet: a XIX. és a XX. század fordulóján, Budapesten, a Városligetben. Az elemzés kulcsfogalmai a dokumentálás, a reprezentáció, a kiállítás, a rekonstrukció és a reflexió (illetve annak hiánya), ezek idő- és térbeli változatai.

III. AZ ÁLLATKERT MINT KIÁLLÍTÁSI KOMPLEXUM

Az állatkert mint hely és mint jelenség megértéséhez az etnográfiai perspektíva választása több szempontból is indokolt. Az állatkert ugyanis ötvözi a (természettudományi) tudás, a *display* (prezentáció, szórakozás, élmény) és a városi tér (fizikai és kulturális környezet) elemeit. A kert alapja egyfajta gyűjteményi gondolkodás (gyűjtés és rendszerezés), a *display* építészeti koncepciója pedig egy önálló, jelentéssel telített tér létrehozásán alapul (kiállítás, bemutatás), ami nem mentes a díszletszerű részletektől sem (látvány, látványosság). A kert tehát egymástól eltérő trópusokat egyesít: illeszti a természet- és kultúratudományokat, az építészetet és a díszletépítést, a nemzetit és az univerzalist, a múltat és a jelent, végül a valóságot és a fikciót. Tehát a két koncepció (az állatkert és a múzeum) nemcsak időben, ha-

8. Andrea Fraser: „Highlights: A Gallery Talk” című 1991-es szövegét idézi: *Kirschenblatt-Gimblett*: id. mű, 37. o.

nem elgondolásában sincs távol egymástól. Összehasonlításuk tudományos kihívás, de veszélyt is rejt magában.

A budapesti állatkert (akkor: Pesti Állatkert) 1866-os alapítása reformkori gondolat: egyszerre urbánus és felvilágosult eszme, amely nem választható el a térben és időben párhuzamosan zajló ideológiai és tudományos folyamatoktól és eseményektől. A tér kialakítása építészeti és tudományos szempontok figyelembevételével történt. A kertet formai megoldásaiban és külsőségeiben ma is jellemzi az a XIX. század végi, és különösen a XX. század eleji időszak, amely egyik fénykorát is jelentette: ezért indokolt, hogy ezt az időszakot több szempontból is vizsgáljuk. A XIX. század második felében erősödő „nemzeti eszme” (identitás és kultúra) egyre komplexebb szimbólumrendszerrel dolgozott, amelynek elemei a reprezentatív és privát terekben is megjelentek. Épületek, szövegek, városi terek, kiállítások, zeneművek, öltözetek, testen hordott jelek, a fejlődés „nemzeti” útjába vetett hit egyaránt részét képezték a gondolatnak. A természettudományos gondolkodás első látásra távol esik ettől a történettől, de amint egy intézmény (mint például a Pesti Állatkert) maga is létrehozza és kiszolgálja a korszak polgári ízlését és mentalitását, a teret (a kertet) a diskurzus részévé teszi.

A mai Fővárosi Állat- és Növénykert (a továbbiakban Állatkert) műemléképületei nagyrészt 1909 és 1912 között épültek. Az épületek többségét Kós Károly és Zrumeczky Dezső tervezte, akik fiatal építészként akkoriban érkeztek vissza Kalotaszegről, ahol népi építészeti dokumentációs munkát végeztek.⁹ Az Állatkert épületein ma is érezhető ez a hatás. A „hagyományos” és „népi” formavilág urbánus kultúrába integrálása nem idegen a XIX. század végi, XX. század eleji tudományos és ideológiai gondolkodástól. A Városligetben 1896-ban, a honfoglalás 1000. évfordulójára rendezett Ezredéves Országos Kiállításon a pavilonok nagyrészt ebben a szellemben épültek.

IV. A VILÁGTÓL A NEMZETIG – „EZEN KIÁLLÍTÁSNAK NAGY MŰNEK KELL LENNIE”

A millenniumi kiállítás az 1851-től rendezett világkiállítások mintájára a korszak gazdasági és kulturális törekvéseit mutatta be. A világkiállításokon két alapvető eszme állt egymás mellett: a kereskedelmi versengés, illetve egy

9. Anthony Gall: *Kós Károly műhelye*, Budapest, Mundus, 2002.

pozitívista, enciklopédikus világkép, amelyben a leírás és a kategorizálás (akárcsak a múzeumban) kulcsszerepet játszott.¹⁰ A világkiállítások terét egyszeri és ideiglenes architektúrájuk adta, amely addig nem létező épület-típusokat és szerkezeteket teremtett. Ebben a térben jelent meg a jelen tárgyaira és a jövő eszméjére épített *display*. A világkiállításokon a nemzetek önállóan, külön pavilonokban mutatkoztak meg, mégis a kiállítás – az ekkoriban specializálódó, múltorientált múzeumhoz képest – sokkal inkább az egyetemesség és a jelen felől szemlélte a világot. A világkiállításokra tehát egyszerre volt jellemző a haladás és a historizálás, a pusztá csodálat, illetve a kereskedelem, a gazdaság és a fogyasztás összekapcsolása. Talán épp ezekre az eltérő mentalitásokra, trópusokra és attitűdökre épített, összetett képeknek köszönhetőék XIX. századi népszerűségüket.

Az 1896-os magyarországi millenniumi kiállítás egyszerre működött hasonló és eltérő modell szerint. A több hónapos ünnepséget, emlékműállítását, a városi tér átalakítását („melyek mindannyian e nemzet erejét, haladását, s a művelődés útján való előretörekvését hirdetnék”¹¹), a kiállítási terület tervezését és felépítését hosszas törvénykezés előzte meg. A döntés szerint a honfoglalás ünneplése nemzeti karaktert kívánt: „Az ezredik évforduló nemzeti ünnep, az ünneplésnek is nemzetinek kell lenni, s így a kiállítás se legyen más [...] *a miénk, a mi saját erőnkéből eredet.*”¹² Ehhez a szellemiséghez igazodva a millenniumi kiállítás a Városligetben, az Állatkert közelében fél éven keresztül nyugözte le a látogatókat különféle árucikkkel és látványosságokkal: olyanokkal, amelyek kizárólagosan a „magyar

10. Székely Miklós: *Az ország tükei. Magyar építészet és művészet szerepe a nemzeti reprezentációban az Osztrák-Magyar Monarchia korának világkiállításain*, Budapest, CentrArt, 2012, 9–15. o.; Lackner Mónika: „Alföldi romantika – installáció és nemzeti önkifejezés a bécsi világkiállításon”, in A. Gergely András (szerk.): *A nemzet antropológiája. Hofer Tamás köszöntése*, Budapest, Új Mandátum, 2002, 429–437. o.; Lackner Mónika: „Az első magyar néprajzi gyűjtemény. A magyar népi kultúra prezentációja az 1873-as bécsi világkiállításon”, in F. Dózsa Katalin (szerk.): *Az áttörés kora: Bécs és Budapest a historizmus és az avantgárd között (1873-1920). Klimt, Schiele, Kokoschka és a dualizmus művészete című kiállítás tanulmánykötete*, Budapest, Budapest Történelmi Múzeum, 2004, 101–110. o.; Sinkó Katalin: „A História a mi erős várunk». A millenniumi kiállítás mint Gesamtkunstwerk”, in uő: *Ideák, motívumok, kánonok. Tanulmányok a 19-20. századi képkultúra köréből*, Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2012, 60–74. o.

11. Gelléri Mór (szerk.): *Az Ezredéves Országos Kiállítás kalauza*. Budapest, Kosmos Műintézet, 1896, 43. o.

12. Gelléri Mór: id. mű, 42. o.

korona területén termeltettek”.¹³ A kiállítás termékekre épített része a világkiállítások egyetemességbe vetett hitét tükrözte, a modern termelés, fogyasztás, ipar, gazdaság és kultúra összefüggéseit. A történelmi tablók és a néprajzi kiállítás viszont – a korabeli múzeumi eszmének megfelelő – a történelmi múltat és a nemzeti karaktert ábrázolták ugyancsak látványos formában. Különös együttállása ez időnek, térnek és ideológiai struktúráknak.

A millenniumi kiállítás az akkoriban intézményesülő és társadalmi elismertséget szerző néprajztudomány számára is jelentős esemény volt: nemcsak azért, mert a megrendezéséhez rengeteg előmunkálatra, terepmunkákra, dokumentációra és tárgygyűjtésre volt szükség, amely új módszertani kereteket és jelentős tárgykollekciót teremtett a tudomány szak számára. Hanem azért is, mert ott épült először jelentős szabadtéri néprajzi bemutató Magyarországon, „kiállítási falu” néven.¹⁴ A város és ipara, illetve a falu és gazdasága, „népi” élete, ennek szabadtéri kiállítása erős vizuális karakterrel bírt a tér architektúrájában.

A millenniumi kiállítás öt bejáraton keresztül volt megközelíthető, ezek közül a „III. Bejáró” egy székely kapu volt, amelyet Huszka József rajztanár tervezett: eredeti helyszínen készített fotók és rajzok alapján.¹⁵ Huszka az 1880-as évektől végzett terepmunkát Székelyföldön, a dokumentáláshoz a fényképezés, majd a fotó berácsozása és átrajzolása módszerét alkalmazta: a fényképezést tehát helyszíni rögzítési eljárásként használta, de a „kész” dokumentációnak a rajzot tekintette. (Az eljárás nem volt idegen a korszak dokumentációs eljárásaitól.) A fedeles székely kapuban a népi építészet csúcsteljesítményét látta, így érthető – a korszak fejlődésbe vetett hite alapján –, hogy a kiállítás bejáratai közül a népeletet, népi építészetet reprezentáló formának ezt a faragott, festett, díszített formát javasolta.

A kiállítás valamennyi épülete jellemzően eklektikus volt, kompozíció-

13. Gelléri Mór: id. mű, 69–70. o.

14. Fejős Zoltán: *Ósfoglalkozási képek*, Budapest, Néprajzi Múzeum, 2003; Fejős Zoltán: „Huszka József és a néprajz, az alakuló néprajzi gyűjtemények”, in uő (szerk.): *Huszka József, a rajzoló gyűjtő*, Budapest, Néprajzi Múzeum, 2006, 200–229. o.; Gelléri Mór: id. mű; Jankó János: *A millenniumi falu*, Budapest, Néprajzi Múzeum, 1989; Matkovits Sándor: *Az 1896. évi Ezredéves Kiállítás eredménye*, Budapest, Pesti Könyvnyomda Rt., 1898.

15. Vö. Tasnádi Zsuzsanna: „Vidéki rajztanárok a műemlékvédelem és a néprajz korai történetében”, in Fejős Zoltán (szerk.): *Huszka József, a rajzoló gyűjtő*, Budapest, Néprajzi Múzeum, 2006, 76–80. o.; Bata Tímea: „Terepbejárás – a falképektől a »székely ház«-ig”, in Fejős Zoltán (szerk.): *Huszka József, a rajzoló gyűjtő*, Budapest, Néprajzi Múzeum, 2006, 165–187. o.

juk az ország építészetének átfogó bemutatását célozta. A történelmi stílus-korszakokat a történelmi főcsoport pavilonjai reprezentálták, a Kárpát-medence népi építészetét pedig a kiállítási falu, amelynek ikonikus épülete egy fatornyos templom volt. A szabadtéri néprajzi bemutatót a korabeli szakirodalom és a sajtó a skandináv szabadtéri múzeummal, a skanzennel hozta párhuzamba. Az összehasonlítás viszont sántít: a millenniumi falu házai – a többi kiállítási pavilonhoz hasonlóan – ideiglenes jelleggel, rejtett favazas szerkezettel, díszletként épültek, az épületeket (néhány kivételével) a kiállítás bezárását követően elbontották. Az épületek tehát csak formai jegyekben hasonlítottak bármire is: kastélyra, várra, templomra, kapura vagy parasztházra. Felépítésük terepkutatáson és helyszíni dokumentáción alapult, az autentikusság (mai) fogalmához mégis ellentmondásos volt az alkotások viszonya. A másolásnak, a modellezésnek, a típusképzésnek és a formai rekonstrukciónak ez a módja megfelelt a korszak reprezentációs szabályainak, de nem beszélhetünk a millenniumi falu esetében skanzenről. A prezentáció mégis az ország építészeti korszakairól az addigi legteljesebb körképet nyújtotta.

Ez a XIX. század végi történet megkerülhetetlen, ha az Állatkert XX. század eleji építészeti koncepciójáról, annak kulturális és ideológiai beágyazottságáról gondolkodunk. Ráadásul mindez szinte egy térben zajlott, és ne feledkezzünk meg az alapvető formai hasonlóságokról sem.

Az Állatkert XX. század eleji architektúrája, vizuális világa és fogalmi rendszere nemcsak törekvéseiben illeszthető a millenniumi kiállítás praxisához. Az 1866 óta nyitott kert 1892 és 1896 között első komolyabb regresszióját élte: csökkent a látogatók érdeklődése, az egzotikumra vágyó közönség máshol keresett élményeket magának. A millenniumi kiállítás helyszínválasztása tehát az Állatkertnek is lehetőségeket kínált. A két látványosság közös helyszínnel is rendelkezett: az Állatkert ugyanis a kiállítás rendelkezésére bocsátotta egy használaton kívüli területét, ott épült fel az Ős-Budavár nevű mulatókomplexum, török időket idéző hangulatban. (Egy városi legenda szerint egy igazi török műezzint is szerződtek, míg egy balesetbe bele nem halt: reumájára felírt külsőleg használható gyógyszer – a kedvezőbb hatás reményében – megitta.) A területet a kiállítás lebontása után elárverezték, átalakították: kisebb része mindig is az Állatkerté volt, nagyobb részén üzemelt a Vidám Park, amely 2013 ősze óta újra az Állatkerthez tartozik.

De az Állatkert a millenniumi kiállításra saját látványossággal is készült: egy emberkiállítással. Az utazó emberkiállítások (a korszak evolucionis-

ta tudományszemléletével összhangban) roppant divatosak voltak akkoriban.¹⁶ A látványosságról a Vasárnapi Újság „hangulatos” litográfiákkal tudósított.¹⁷ Eszerint 250 fekete, afrikai „néger” vert tanyát az Állatkertben, ahol a közönség eredeti életkörülményeik között láthatta őket: fizikai másóságukat, mindennapi tevékenységeik különbözőségét, öltözetük, nyelvük, viselkedésük jellemzőit. A kiállítás kurátora „egy kellemes modorú francia”, maga is állatkert-igazgató volt, aki a „saját” meghatározásához szükséges „idegen” látványát tette hozzáférhetővé az érdeklődők számára.¹⁸ A professzionális „egzotikus előadások”, utazó etnikai falvak 1870-től a II. világháborúig voltak divatosak: díszletszerű megjelenésük pedig tökéletesen illeszkedett a parkok, állatkertek és nemzetközi vásárok világához. A „natúra” és „kultúra” egzotikus találkozása mint „néprajzi látványosság” befészkelte magát az Állatkert területére is. A „fekete test” modern, kulturális kizsákmányolása (ami a XX. század végi kulturális antropológia posztkolonialis kritikai pontja) bevonódott tehát nálunk is a XIX. századi kiállítási komplexumba. A következő kérdés, hogy az időben és térben is közeli millenniumi kiállítás és az Állatkert építészeti és látványkonceptiója miként illeszkedett a XX. század eleji város teréhez, a korszak más látványosságaihoz.

V. JELEK ÉS GESZTUSOK: A GÓLYAFÉSZEK HATÁS

A millenniumi kiállítás történeti/néprajzi csoportjának „ősfogalalkozási” része két pavilonból állt: az egyik a vadászat, a másik pedig a halászat tárgyait mutatta be: a vadászatot a „Történelmi vadászkastély” pavilonban, a

16. Fejős Zoltán: „Múzeum, antropológia és tárgyai”, *Árgus* 2008/1, 108–125. o.; György Péter: „A nem működő gépezet. Kortárs posztkolonializmus és a múzeumok”, *Árgus* 2008/1, 126–147. o.; Földessy Edina – Szántó Diána (szerk.): *A Másik. Útmutató a kiállításhoz*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2008; Tony Bennett: *The Exhibitionary Complex*, id. mű.

17. n. n.: „Egy darab Afrika Budapesten”, *Vasárnapi Újság*, 1896. augusztus 30.

18. A témából *Emberek az állatkertben: a vadember felfedezése* címmel 2011 novemberében nyílt kiállítás a Musée du Quai Branly-ban, Párizsban: Szeljak György: „Emberek az állatkerti kifutón”, *Magyar Múzeumok Online* 2012. 02. 24. http://magyar-muzeumok.hu/kiallitas/479_emberek_az_allatkerti_kifuton; 2014 októberéig látogatható a müncheni Völkerschauen Museum *From Samoa with Love? Samoa-Völkerschauen im Deutschen Kaiserreich. Eine Spurensuche* című kiállítása Samoa német gyarmatosításáról, az őslakók európai utazásáról, az állatkerti bemutatók kritikai feldolgozásával (Frankfurt, München, Hamburg).

halászatot pedig az ún. „Őshalászati kunyhó” megnevezésű pavilonban. A kunyhó cölöpökön állt a tavon, kis híd kötötte össze a vadászati pavilonnal. A kiállítás katalógusa hangsúlyozza az épület „őskori” jellegét.¹⁹ Ezzel szemben Herman Ottó, a pavilon etnográfus kurátora későbbi munkájában így ír róla: „A pavillon alakja és szerkezete nem másolata valamely magyar őskori czölöpépítménynek, hanem a Magyarország legmagyarabb részeiben dívó szárazmalom alakjától vette eredetét.”²⁰ A csúsztatás egyértelmű, de könnyen visszabontható. Egyértelmű, hogy a pavilon elsősorban kiállítási céllal készült: amelyhez a fényviszonyokat és a teret vették elsősorban figyelembe. A megformálás és az anyaghasználat utaláson alapult. A katalógusban tehát nem egy halászkunyhó kiállítási rekonstrukcióját láthatjuk, hanem egy fiktív installációt, amiben apró részletek is szerephez jutottak: „Tetején ott van az elmaradhatatlan gólyafészek” – fogalmaz a leírás. A fészek a katalógus fotóin, illetve a kunyhóról készült metszeteken is jól látható: gólyával, vagy anélkül. A fotókon gólya nélkül, a metszeteken akkurátusan felrajzolt gólyával. Egy fészek, amit nem a gólya rakott, hanem ember: a tervező, az építész és a rajzoló. A gesztus nem idegen a korszak részletező, dekoratív elemeket alkalmazó felfogásától. De nézzük csak a gólyafészeket más perspektívából!

A millenniumi falu házaihoz rengeteg terv érkezett. Myskovszky Viktor művészettörténész és építészmérnök készített például egy magyar parasztház-tervet,²¹ amelyet a zsűri elutasított, a ház így nem épült meg. Az eklektikus, ornamentals díszítésű rajz feliratai „autentikus” megközelítésre utalnak: „helyszínen felvett motívumok alapján tervezte”, illetve „természet után tervezte Myskovszky Viktor” – olvasható a terv sarkában. De a gólyafészek ezeken a rajzokon is csak hangulati elem. Az elmaradhatatlan idill része. A rajzok viszont rávilágítanak a millenniumi kiállítás és a korabeli állatkert, illetve kritikai múzeumtudomány alapvető különbségeire: az állatkert-architektúrát ma is jellemző, de a korszerű múzeumi gondolkodástól idegen idealizálásra, a dokumentálás–modellezés–rekonstruálás (más összefüggésben: a forrás és a rekonstrukció) alapvető eltéréseire. Ebben a diskurzusban a gólyafészek metaforává alakul.

19. Gelléri: id. mű, 165. o.

20. Herman Ottó: *Ősfoglalkozások. Vadászat, pásztorélet és halászat. Az 1896-iki ezredéves kiállítás történelmi főcsoport hivatalos katalógusa, III.* Budapest, Kosmos Műintézet, 1898.

21. Néprajzi Múzeum Etnológiai Archívum – Képtárház.

Egy állatkert gyűjtemény és kiállítás egyben: melyben az állatok nem maguk raknak „fészket”, hanem zoológusok, építészek és gondozók segítenek nekik – egy általuk elképzelt tudományos és vizuális rendben. A budapesti Állatkert architektúráját az első ötven évben az ún. „menaszéria-tartásmód” jellemezte: ami azt jelenti, hogy az állatok szűk ketrecekben éltek, bemutatásuk pedig leginkább a vitrinekbe zárt múzeumi tárgyakéhoz hasonlított. A millenniumi kiállítás idején még ez az elrendezés, látvány és tartási mód jellemezte az Állatkertet. A kert leginkább egzotikus érdekességek gyűjteménye és kiállítása volt, egy erre a célra kialakított speciális vitrinrendben: bezárt ketrecekben. A zsúfolt vitrin és a „zsúfolt” ketrec a két intézmény korabeli paradigmájával van összefüggésben, amelynek átalakulása is hasonló irányba mutat. Amikor a múzeumban megjelenik a hangulati elemeket és az eredeti környezetet felidéző vagy utánzó kiállítási kontextus, az enteriőr, az állatkertekben is új tartási és bemutatási mód honosodik meg: a Carl Hagenbeck-féle panoráma-kifutó, röviden: a szabadkifutó. A Pesti Állatkert XX. század eleji átépítése erre a paradigmaváltásra épül. Ebben a rendszerben pedig a gólyafészek is otthonra talál.

VI. A KERT, A HÁZ ÉS A KÖRNYEZET

Az Állatkert XX. század eleji átalakítását több dolog motiválta. A millenniumi kiállítás idején a látogatók létszáma rekordot döntött, de a következő években újra visszaesett, a park pedig csódba ment. Az 1907-es árverésen Andrassy Gyula belügyminiszter javaslatára a főváros vásárolta meg a kertet. Ezzel új korszak kezdődött az Állatkert történetében, amely új állat- és növénykerti koncepcióhoz és építészeti átalakításhoz vezetett. A főváros városépítészeti terveiben kiemelt helyre kerültek a parkok és ligetek, így az Állatkert rekonstrukciója is. 1907 és 1912 között elsősorban Neuschloss Kornél, Kós Károly és Zrumeczky Dezső tervei alapján újjult meg a kert építészeti és térszerkezete, amelyben dominánssá váltak az orientalista és az erdélyi építészeti elemek. Az öt évig tartó tervezés és építés után 1912-ben egy minden részletében megújult állatkert-koncepcióval és állatkert-architektúrával nyílt meg újra a Budapest Székesfőváros Állat- és Növénykertje (a szövegben továbbra is: Állatkert). Az eredmény pedig európai kontextusban is érdekessé vált. A mai elemző tekintet számára talán a legfontosabb fogalom, amely vizuálisan és tartalmilag is egyben tartotta a kertet, az „eg-

zotikum” volt. A fogalom a XIX. század végén és a XX. század elején leginkább a kolonialista „vad” és „primitív” jelentésében vált ismertté, míg a posztkoloniális diskurzust követően az egzotikum metaforikus és elemző értelmet nyert: leginkább a „más” és a „másik” megjelölésére és értelmében.²² A fő kérdés, hogy az Állatkert mai képe, építészeti rekonstruált architektúrája vajon számol-e a fogalom jelentésváltozásával, a kulturális és tudományos kontextus kritikai fordulatával?

Az Állatkert 1912-től a „nemzeti” diskurzusból sajátos viszonyítási ponttá vált: domesztikálta és terébe építette az egzotikum fogalmát, annak különféle érzelmezési lehetőségeit. Korszerűsítette az intézmény állattartáson és bemutatáson alapuló vizuális rendjét: a zárt ketrecek helyett szabadkifutókat épített, az állatokat pedig a vélt vagy valós „saját” miliójükben helyezte el. Az egzotikus másság tehát nemcsak az épületek, hanem a környezet kialakításában is megjelent. Az állatházak és a környezet kialakításában két uralkodó narratíva jutott szerephez: egyfelől a népi építészet és a szecesszió egymásra találásából eredő Kós-Zrumecky-féle épületek: melyek közül az egyik legjellemzőbb példa a ma is látható Madárház. Ehhez hasonlót a kert közönsége már a millenniumi kiállítás néprajzi falujában láthatott – templomként. Másfelől, kisebb mértékben, Neuschloss Kornél (a kert főépítésze) munkája nyomán megjelent a kertben az orientalista esztétika: a főbejáraton és a mára teljes „pompájában” felújított Elefántházon.

A Kós-Zrumecky-féle épületekben tükröződik az Angliából induló *Arts & Crafts* mozgalom hatása: amelyben a kézművesség, a vidéki élet és a múlt örökségének megbecsülése és feldolgozása kiemelt szerepet kapott. Állatházaik leginkább az erdélyi fatemplomokra, a buzogányos fejfákra hasonlítottak, gerendáik hímes festést kaptak. A fehér meszelés és a külső falakon látható festett fagerendák, a faszindelyes tetők erősen idézték a millenniumi falu házait. A különbség persze nyilvánvaló volt: egyrészt nem törekedtek forráshűsögre, a formákat és a motívumokat ihletként használták, másrészt viszont nemcsak ideiglenes házakat és díszleteket építettek, mint a millenniumi kiállítás tervezői, hanem olyan napi használatú épületeket, amelyek az állatok lakhelyéül szolgáltak – istállóként. A koncepcióban és a megvalósításban jól látható, hogy az építészek karakteres kulturális

22. Fejős Zoltán: „Az egzotikum felé – közelítések, perspektívák”, in Fejős Zoltán – Pusztai Bertalan (szerk.): *Az egzotikum*, Budapest – Szeged, Néprajzi Múzeum – Szege-di Tudományegyetem, 2008, 7–22. o.; Földessy– Szántó (szerk.): id. mű.

jegyekkel bíró látványosság létrehozására törekedtek, amelyben egy állatház, egy karám, egy röpde, egy istálló akár szép és mives alkotás is lehetett. A vállalkozás további érdekessége, hogy kiolvasható belőle az élővilág és az emberek világa közötti egyfajta kulturális párbeszéd. A fordítás viszont nem könnyű – különösen az etnográfiai tekintet számára.

Az épített környezet és a természeti környezet harmóniáját átította a koloniális gondolat és a biológiai és kulturális evolúcióba vetett hit – amely az akkoriban intézményesülő néprajztudományt és kulturális antropológiát is jellemezte. Zoológia és etnográfia a XX. század elején közel állt egymáshoz: kutatói életpályák, tudományos és kutatási gyakorlatok, múzeumi gyűjtemények dokumentációja és az elemző leírások egyaránt rámutatnak erre a kapcsolatra. Egy idegen táj felfedezésében, az expedíció megvalósításában a természeti környezet és az emberi kultúra kapcsolata, ennek vizsgálata magától értetődőnek tűnt – nemcsak Magyarországon. Igazi csemege, hogy Xántus János, aki a Pesti Állatkert egyik alapítója és egy évig igazgatója volt, 1872-től a Néprajzi Múzeum első „múzeumőre” lett.

VII. A SZIKLA, A MECSET ÉS AZ ELEFÁNTOK

Az európai gyarmatosítás, a koloniális etnográfia, a magyar kulturális és etnikai identitáskonstrukciók térbeliségére és vizuális világára reflektál KissPál Szabolcs képzőművész *Amorous Architecture* című doku-fikciós munkája.²³ A film az Állatkertben 1909 és 1912 között épített Nagyszikla kulturális jelentésstruktúráját szálazza szét, az objektum kulturális és politikai környezetbe ágyazásával.²⁴ A Nagysziklát a Keleti-Kárpátok mészkővonulatának leglátványosabb eleméről, az Egyes-kőről mintázták. Ezzel az objektum egyfelől ahhoz a természeti környezethez tartozott, amelyet a Kós-Zrumezky építészpáros erdélyi ihletésű házainak miliője kívánt,²⁵ másfelől a korszak állatkertjeihez hasonlóan ikonikus jelentőséggel is

23. KissPál Szabolcs: *Amorous Architecture*, docu-fiction film, 2012.

24. Kékesi Zoltán: „Kicsiny hasonmásaink. KissPál Szabolcs: Szerelmes műföldrajz (etnozoó)”, *Magyar Lettre International*, 2012/85.

25. Kis Péter – Persányi Miklós – Szabon Márta: *Nagyszikla. The Great Rock. Des Große Fels*, Budapest, Budapest Zoo, 2009; Kis Péter – Persányi Miklós – Szabon Márta: „A hegy gyomrában – az állatkerti Nagyszikla új belső terei”, *Építészfórum*, 2010. május 13. <http://epiteszforum.hu/a-hegy-gyomraban-az-allatkerti-nagyszikla-uj-belső-tereit>, utolsó letöltés dátuma 2014. augusztus 1.

bírt.²⁶ Az első világháborút záró trianoni békeszerződést és Magyarország határainak átalakulását követően tovább gazdagodott a Nagyszikla szimbolikus jelentésstruktúrája: sajátjának mutatta, ami már nem volt az. Ráadásul bármilyen észrevétel és reflexió nélkül. Ez a gesztus a szimbolikus kisajátítás egy esete. Ha a mára felújított, az eredeti tervek alapján építészetileg rekonstruált Állatkertre és a Nagysziklára ezen a száz éves történeten és a korszak politikai és ideológiai viharain, történeti traumáin keresztül tekintünk, akkor az a legkülönösebb, hogy a kert ezekre a kulturális, politikai és az identitást is érintő változásokra egyáltalán nem reagál: sem a parkban, sem a parkról szóló írott anyagokban és elemzésekben. Holott tanulságos volna tudni, hogy milyen vita előzte meg például az Elefántház egykor már lebontott minaretjének mai visszaépítését?

Az Állatkert ma nem fogékony a társadalmi kontextusra, annak változására. A reflexiómentes praxis viszont veszélyes játék: hiszen a kert misztiója szerint nemcsak a nem-emberi természet, hanem a „másik” etnográfiai megteremtésének is releváns helye. Viszont az Állatkert az elmúlt évek újjáépítése során nem vállalta a társadalomtudományok kritikai gyakorlatára épített módszertani és ideológiakritikát. Míg a XIX. század végén és a XX. század elején az intézmény tudatosan ötvözte a természettudományos tudást, a prezentációt, a szórakozást és az élményt a korszakra jellemző kulturális reprezentációval, így kora kiállítási komplexumában a múzeumok érdemi partnere volt, addig mára a két intézmény (állatkert és múzeum) a kulturális reprezentáció és a kritikai gondolkodás tekintetében teljesen más úton jár. A választott pálya a kert népszerűségét és természettudományos elkötelezettségét nem gyengíti, viszont alapvetően kérdőjelezi meg az intézmény azon törekvését, hogy múzeummá váljon: a szó és a paradigma XXI. századi értelmében. Az Állatkert nem múzeum: bár van gyűjteménye és rendez kiállításokat. Viszont nem képviseli a kritikai múzeumtudomány eszméit. Ezért – múzeumi perspektívából szemlélve – egy olyan emlékmű, amely kritika és reflexió nélkül rekonstruálta saját meg nem értett múltját. Ez nem változtat azon, hogy egy kellemes park, élményekben gazdag családi programhelyszín, a természettudományos és zoológiai tudás átadásának helye,²⁷ de a mai múzeumparadigmák egyikéhez sincs köze. Az

26. A ZOO-TOPIA konferencián Prof. David Crowley elemezte a hegyek, a táj és az identitás kapcsolatrendszerét: *Enchanting views. Life on display in Central Europe around 1900* címmel.

27. Berényi Marianna: „Madagaszkár és szavanna: rács helyett kifutó. Körséta a magyarországi állatkertekben – múzeumi szemmel”, *MúzeumCafé* 2013/3 (35), 46–59. o.

állatkert, a témapark, a múzeum és az emlékmű egymással nem összekeverendő entitások – különösen az etnográfiai tekintet és a kulturális sokszínűség szemüvegén keresztül. A műfajok, a fogalmak meg nem értése és egymásra csúsztatása, a posztkoloniális kritika hiánya láthatóan anakronisztikus megoldásokat eredményez.

Nézzük mindezt egy idegen szemével, a mából. David Van Reybrouck kortárs flamand belga író vonattal utazta körbe Európa állatkertjeit Párizstól Isztambulig. Útja során, egy kedd délután Budapestre ért, és gondolkodó felnőttként leírta, miként látta a városligeti Állatkertet:

A budapesti állatkert első pillantásra tökéletesen illik a képbe. 1866-ban nyitották, a korabeli város peremén fekszik két, a Nyugati és a Keleti pályaudvarra vezető vasúti pálya közé ékelődve. De körbejárva mindjárt feltűnik, hogy itt egészen más építészeti stílus uralkodik: orientális vonások helyett valamiféle vidéki építészet, fa tanyaépületekkel, istállókkal, sőt egy kis templommal. Az itt-ott ritkán feltűnő angol nyelvű táblákon olvasom, hogy a kertet 1909 és 1912 között alaposan átalakították. Két építész, Kós Károly és Zrumeczky Dezső a finnugor romantikától ösztönözve a magyar vidék hagyományos népi építészetéből merített inspirációt. A nemzeti építészeti stílus győzedelmeskedett az egzotikus építészet fölött. A végeredmény meglehetősen bizarr, olyan, mintha a bokrijki skanzenben majmokat nézegetnénk.

Igaz, ez ugyancsak multikulturális Bokrijk. Sétám végén teljesen váratlanul egy díszes mecsetbe ütközöm. München után egy csöppet sem lepődöm meg, amikor kiderül, hogy az imaházban itt is elefántok élnek. Noha a 19. században sem az ottomán birodalomban, sem a Nílus partján nem éltek természetes környezetben zsiráfok vagy elefántok, Európában valamiért következetesen arab mecsetekben és egyiptomi templomokban szállásolták el őket. A furcsa asszociáció a nyugati képzelet szüleménye, és remekül példázza, hogy az európaiak miképpen ragasztgatták össze illúzióik darabkáiból a nagy keleti álmod.

A magyar elefántház története az európai állatkert-építészet egyik legfigyelemreméltóbb fejezete. 1912-ben tervezte Neuschloss Kornél budapesti építészprofesszor, akit nem ejtettek rabul a tanyaépületek meg a különféle csűrök. Inkább úgy volt, lemásolt egy iszlám imaházat, a formás kupolákkal, türkiz csempékkel, patkóívekkel, csipkés boltívekkel, sőt, ami a legszebb, egy komplett minarettel egyetemben. Ez utóbbi azonban nem volt Törökország ínyére, amely tiltakozott a muszlim szimbó-

lum, akárhogy is nézzük, istállóként való alkalmazása ellen. Képzelnék el, mit szólnánk mi, európaiak, ha látnánk, hogy az arab világban struccokat és vízilovakat tartanak román templomokban és gótikus kápolnában. A békeség kedvéért a minaretet végül lebontották. A második világháborúban az állatkertben komoly károk keletkeztek, éppen a vasúthoz közeli elhelyezkedése miatt. A mecset azonban sértetlen maradt, és mivel egyedül ebben az épületben működött a fűtés, a háború után időlegesen az összes életben maradt állatot itt helyezték el. 1997-ben szakszerűen restaurálták, még a minaret is újra kinőt a földből, ami ezúttal semmilyen tiltakozást nem váltott ki. Sőt, 2000-ben Europa Nostra-díjjal jutalmazták a felújítást. A házban ma újra elefántok laknak.²⁸

Az úti beszámoló – ahogy a W. J. nagyszebeni utazása is – igazi irodalmi csemege. A szerző egy idegen utazó, mégis az Állatkert kulturális miliójének lényegére tapint rá: a kulturális összefüggések és fogalmak világában idegenül mozgó intézményt lát, amelyet mindezek ellenére nem érez kellemtelennek, csak kulturálisan reflektálatlannak. Egy olyan vízióban sétál, amelyet formailag kifogástalanul újítottak fel, de intellektuálisan nem gondolták végig, ezért a helyet nem kapcsolták be a ma már megkerülhetetlen kritikai diskurzusba.

Etnográfusként és muzeológusként hiába olvasunk különféle szövegeket arról, hogy az Állatkert ugyanazokon a stációkon ment végig, mint Európa nagy állatkertjei, hiába járta be a menaszéria–állatkert–állatpark–biopark–ökopark evolúciós sort. A kultúrafogalommal nem dolgozik a hely. Míg a XIX. században része volt annak a kiállítási komplexumnak, ami jelentősen járult hozzá a polgári nyilvánosság és a nemzeti identitás létrehozásához, ma ezek a kulturális és intellektuális tartalmak nem részei a kertnek. Az Állatkert mint jelenség az egzotikum XIX. század végi, XX. század eleji fogalmára épült, mára csupán a gondolat emlékműve: múzeumi örökségével nehezen birkózó skanzen. 2010-re a kert példaszerűen újította meg természettudományos és zoológiai örökségét, de ehhez csupán díszletként rekonstruálta egykor ikonikus épületeit: a Zsiráfházat, a Bivalyházat, a régi pompájában felújított Elefántházat és a Tejcsarnokot. És a Nagysziklát. De az objektumok valódi helyéről és jelentéséről, a természeti környezeten

28. David Van Reybrouck: „Állatkertek Párizstól Isztambulig (Orient Expressz)”, *Magyar Lettre International*, 50, 2003.

és az állatvilágon túlmutató etnográfia másságról egyetlen releváns észrevételt sem láthatunk.

VIII. A HELY VISSZAJÁRÓ SZELLEME

A Városliget lassan százötven éve gondolatütközések és látványosságok nagyvárosi terepe. A szöveg egy kísérlet volt arra, hogy időben és térben közele, egymást befolyásoló, mégis egymástól független részleteket helyezzen el a kulturális látványosságok XIX. század végi, XX. század eleji színpadán: Budapest egyik legizgalmasabb kertjében. Akkoriban a hely karakterének megteremtésén dolgozott, ami nem volt független a korszak tudományos látásmódjától, fogyasztói elvárásairól, a parkot körbevevő városi látványosságoktól és az európai tendenciáktól. A mintázat ma is változik: a múzeumi és az állatkerti gondolat egymásnak feszül, ami ma sem független a tudás és a hatalom eszköztárától. Verseng egymással modernitás és egzotikum, ember és természet, fű és beton. A Városligetet ma teljesen betakarja a múzeumi negyed víziója, az építés, a látványosság akarása, az egyre grandiózusabb tervek és víziók világa. A projekt egy víziószzerű világot állít fel, magától értetődőnek feltüntetve azt (Gy. P), pedig már megtanulhattuk volna, hogy oroszlánok nélkül is elegen vagyunk (W. J.).

BARTHA JUDIT

AUTENTIKUS BABÁK ÉS MUTÁNS KIBORGOK

*E. T. A. Hoffmann romantikus játékaikról és gótikus
újjászületésükről*

[A]mikor a magára hagyott, lélek nélküli, a konstruált identitás választási kényszerétől őrült üres testnek immár a bábuhoz hasonlóan fel kell öltöznie ahhoz, hogy emberi lény benyomását keltse – a horrorképzetek (ahogyan a cyborgé is) elháríthatatlanok.¹

Henri Bergson híres komikumelméletében, *A nevetésben* (1900) még az előben rejlő mechanizmust tekintette a nevetés legfőbb forrásának. Az életet utánzó automatizmus pusztán nevetséges voltát azonban csaknem száz évvel korábban, már a gótikus romantika szerzői is cáfolták azáltal, hogy felfedezték a benne rejlő elemek paradox – rémisztően mulatságos és viszolyogtatóan csábító – voltát. Sötét tónusú elbeszéléseikben a kívülről, marionettszerűen mozgatott élőlények sokszor éppoly hátborzongatóan hatnak, mint a megelevenedő játék babák vagy a belsejükben óraművel ellátott, ember formájú mechanikus szerkezetek. Lényegében mindegy is, hogy a borzongató hatást mi váltja ki ilyenkor: mesebeli varázslat, természetfeletti képződmény, technikai vívmány vagy társadalmi gépezet. A jól megalkott konstrukciók esetében azonnal beindulnak a horrorképzetek.

*

A romantikus automatizmusban rejlő hátborzongató elemek vonásait mérlegelve, a Hegel-tanítvány Karl Rosenkranz *A rút esztétikájában* megjegyzi:

1. György Péter: „Sztereotípiák és individualitás. Cindy Sherman”, in uő: *Művészet és média találkozása a boncaszalonon*, Budapest, Kulturtrade, 1995, 56–93. o., itt: 73. o.

A kísérteties [Das Spukhafte] általában éppoly abszurd a tartalmában, mint a formában. [...] Romantikus iskolánk főleg ebben az irányban fa-
jult el. A különös időtlenség, a torz esztelenség zseniálisnak számít. [...] E tendencia ezért is rendkívül vonzódik a babákhoz, diótörőkhöz, auto-
matákhoz, viaszfigurákhoz stb.²

Rosenkranz, gúnyos ítélete ellenére is, jó érzékkel jelöli ki Mary Shelley, He-
inrich von Kleist, Bonaventura, Jean Paul, E. T. A. Hoffmann és mások sze-
mélyében a XIX. századi gótikus romantika nagyhatású műember-prototí-
pusainak őszülőit. Igen sematikusán ír azonban a gótikus regényekben és
elbeszélésekben (*gothic novel/Schauerroman*) lecsapódó általános érzésről,
arról a félelelről, hogy az ember nem több, mint egyszerű automata, az el-
kerülhetetlen sors és a gépesített társadalom játékszere. Miként arról sem ejt
szót, hogy a technika fejlődésével a XVIII. századtól megszaporodó mecha-
nikus találmányok természetszerűleg vonták maguk után a kor íróiban azt
a kényszerképzetet, hogy az Istennel rivalizáló teremtő ember előbb-utóbb
felcserélhetővé válik az általa teremtett géppel. S hogy sokszor ezzel magya-
rázható borzongásuk az ember mindenfajta mesterséges utánzatától, legye-
nek azok játék babák, viaszbábuk, mechanikus gépek vagy androidok. Eb-
ben a relációban még a legtökéletesebb automaták is csupán az ember torz
utánzatai, a humanitástól való megfosztottság szimbólumai.³

*

A probléma igen hátborzongató, sokszor a nevetségest a félelmetessel ötvö-
ző groteszk formában jelenik meg E. T. A. Hoffmann néhány elbeszélésé-
ben is. Hoffmann hamar elkezd érdeklődni a kor divatos automatái iránt.
1801-ben, königsbergi tartózkodása alatt megnéz egy automatagyűjteményt
Danzigban; 1803-ban olvassa Johann Nikolaus Martiustól a *De magie na-
turalist* (1715) Johann Christian Wiegleb *Natürliche Magie* című átdolgo-
zásában, innen értesül Kempelen Farkas sakkozó törökjéről (1769) és be-
szélőgéperől (1790); ismeri a francia mechanikus Jacques de Vaucanson
automatáit, a fuvolajátékos (1738) és a mechanikus kacsát (1739), valamint

2. Karl Rosenkranz: *Ästhetik des Hässlichen*, Reclam, Lipcse, 1990, 280. skk. o.

3. Lásd erről részletesen: Lieselotte Sauer: „Romantic Automata”, in Gerhard Hoff-
meister (szerk.): *European Romanticism. Literary Cross-Currents, Modes and Models*,
Detroit, Wayne State University, 1990, 287–306. o.

Johann Carl Enslén 1811-től Berlinben tartott optikai-kozmorámai bemutatóit; 1813-ban pedig megtekinti Drezdában Johann Gottfried Kaufmann automatáit, köztük nagy szenzációt keltő androidjait, a trombitást és a zongoristát (1806–1815).⁴ Belőlük merít ihletet jó néhány mechanikus szerkezettel ellátott játék figurájához és azok alkotóihoz. Játékkészítő mesterei Istennel rivalizáló tudós feltalálók vagy varázsló mérnökök, akiknek legfőbb célja titkos, természeti törvényszerűségek felkutatásával kívülről mozgató, akarat nélküli játék babák vagy automaták építése, segítségükkel érző, gondolkodó lények automatizálása.

A megelevenedő játék babák és a mechanizált bábokként ható emberek különféle típusait kínálja két meséje: *Az idegen gyermek* (*Das fremde Kind*, 1819)⁵ és a *Diótörő és egérkirály* (*Nussknacker und Mausekönig*, 1819)⁶. Mechanikus szerkezetű játék- és emberautomatáival pedig *Az automaták* (*Die Automate*, 1819)⁷ és *A homokember* (*Der Sandmann*, 1816)⁸ lapjain találkozhatunk. *Az idegen gyermek* és a *Diótörő* játékkészítői mesebeli figurák (Bors, a manókirály és Drosselmeier, a varázsló órásmester). *Az automaták* jövőbelátó androidja, aki Kempelen Farkas sakkozó törökjének és beszélő gépének közvetlen leszármazottja, egy X professzor nevű tudós alkotása. *A homokember* Olimpia babája pedig egyszerre több teremtő atyával is dicsekedhet. A szemét kreáló Coppélius ügyvéd, illetve Coppola barométerárús a népi mondavilág homokemberének alteregószerű megtestesülése, az éjjeli rém, aki a gyerekeknek nemcsak a szemét, hanem a lelkét is elrabolja. A mechanikus szerkezetét kiötlő Spalanzani professzor pedig a nevét két l-el író természettudós, a molekuláris biológiai manipulációk előfutáraként is számon tartott első mesterséges megtermékenyítést végrehajtó Lazaro Spallanzani és az alkimista Alexander Cagliostro fiktív leszármazottja. A híres elődök neve ebben a kontextusban igen rosszul cseng, hiszen a

4. Lásd Eberhard Hilscher: „Hoffmanns poetische Puppenspiele und Menschmaschinen”, in Ludwig Arnold (szerk.): *E. T. A. Hoffmann*, München, Text und Kritik, 1992, 20–32. o., itt: 20. o.

5. E. T. A. Hoffmann: „Az idegen gyermek”, ford. Sárközi György és Juhász Andor, in uő: *Diótörő*, Budapest, Magvető, 1979, 83–138. o.

6. E. T. A. Hoffmann: „Diótörő és egérkirály”, ford. Sárközi György és Juhász Andor, in uő: *Diótörő*, Budapest, Magvető, 1979, 5–82. o.

7. E. T. A. Hoffmann: „Az automaták”, ford. Halasi Zoltán, in uő: *Az elveszett tükörkép története*, Budapest, Magvető, 1996, 195–231. o.

8. E. T. A. Hoffmann: „A homokember”, ford. Barna Imre, in uő: *Az arany virág-cseréj*, Budapest, Európa, 1982, 101–138. o.

tőlük eredeztetett világból csupán néhány lépés elegendő visszafelé az alkímista homunkuluszkísérletekhez és előrefelé napjaink géntechnikájához.

A történetek szereplőinek egy részét (azokat, akik nem méltányolják különösképpen a technikai fejlődés vívmányait) az automata gépek és felhúzható játékok hidegen hagyják, vagy éppenséggel bosszantják. Hiányolják belőlük az emberi dolgokat: az életszerűséget, a természetességet, a sokféleséget, a kiszámíthatatlanságot és a pontatlanságot. Másokat viszont (azokat, akik a tudomány fejlődésének csak a pozitívumait képesek meglátni) elvakít a mechanikus újdonságok iránti csodálat. Az emberit imitáló, ámde lélektelen bábokból és gépekből fakadó veszélyekre csak a történetek művészi lelkületű hősei fogékonyak.

Bennem – mondta Ludwig – minden ilyen, nemcsak hogy embert utánzó, hanem magát az emberit majmoló bábu, minden ilyen csakugyan élőhalt vagy halottian élő szobor kimondhatatlan viszolygást kelt. Már kisfiú koromban is sírva futottam el, ha elvittek egy panoptikumba, és még ma sem tudok belépni egy ilyen műgyűjteménybe úgy, hogy ne fogna el valami rémisztő és iszonytató érzés. [...] Azt pedig végképp szörnyűnek találok, amikor mechanikával irányított élettelen bábuk emberi mozdulatokat imitálnak, és biztos vagyok benne, hogy a ti csodálatosan okos törökötök képe, ahogy a szemét forgatja, a fejét fordítja és a karját emeli, még sokáig nem hagyta nyugton, főleg álmatlan éjszakákon kísértene, mint valami rémséges halottidéző mágus.⁹

Élő és élettelen túlságosan intim kapcsolata itt egyenesen iszonyatot vált ki az érzékeny megfigyelőből. Olyannyira, hogy a tökéletes automaták lélektelen koncertje után *Az automaták* zeneértő hőse a mechanikus játékok helyébe olyan, magasabb mechanikán alapuló hangszereket helyez, amelyek még képesek megidézni a természet hangjait.¹⁰

A többi novellában az „álmatlan éjszakákon” lepörgő drasztikus jelene-tek már kifejezetten a háttorzongató játék masinák szétrombolását mutatják be, ahol maga az aktus kegyetlenül visszaüt az azt előidéző szemlélőkre. *Az idegen gyermekben* a falusi gyerekek által tönkretett és az erdő különböző pontjain elszórt (avagy metaforikusan meggyilkolt és temetetlenül hagyott) játékok (a hárfás, a vadász és a játék baba) egy hatalmas erdei vihar-

9. Hoffmann: „Az automaták”, 200. sk. o.

10. Lásd id. mű, 221. skk. o.

ban kísértő rémként megelevenednek, hogy számon kérjék a tetteseken az ellenük elkövetett bűnüket. A *diótörő*ben az ártatlan gyermeklány víziójában életre kelő diótörő-figura és a seregében harcoló cukorbábok, mézeskalácsok élő egerekkel viaskodnak, akik nem átallják kegyetlenül megcsónkítani vagy egészben felfalni az eleven édességeket, miközben a lánynál a mesebeli és a hétköznapi világ határainak eltörlésével lázálomszerű állapotot idéznek elő. A *homokember*ben pedig a két apafigura által darabokra szaggatott android látványa s a felismerés, hogy „Olimpia élettelen báb volt”¹¹, vált ki orvosolhatatlan örületet a labilis idegrendszerű romantikus költőből.

Az automatizmus egyértelműen ez utóbbi novellában a legerősebb, mint-hogy nemcsak az android, hanem más szereplők viselkedését is áthatja. Egy célirányos folyamatot látunk, amelyben a hús-vér költő Nathanael minél inkább „automatává válik”, annál vonzóbbnak találja az android Olimpiát. Automatizálódásának első fázisában Coppelius az apjával folytatott alkímista kísérlete során kisfiúként megfosztja őt a szemétől, testrészeit pedig úgy csavargatja, mintha egy elromlott mechanikus játék alkatrészeiről lenne szó.¹² A másodikban a Coppeliusra emlékeztető Coppola nevű barométerárus látogatása az élet sorszerűségére figyelmezteti, amelyben az ember mechanikus bábként van kiszolgáltatva a magasabb hatalmakkal.¹³ A harmadikban pedig már a Coppola által adott ördögi távcsövön át szemléli a világot, amelyben az élettelen automata étellel teli nőnek, az élő menyasszony pedig üres automatának tűnik számára.¹⁴

A szép android persze sokkal jobban foglalkoztatja a későbbi generációk képzeletét, mint a beszélő török, az automatizált paloták és kertek, a felhúzható játék babák vagy a zenélő masinák. Nem véletlenül. Olimpia baba olyan, mesterségesen előállított lény, amelynek élethű külső kivitelezése egy

11. Hoffmann: „A homokember”, 133. o.

12. Lásd id. mű, 108. sk. o.

13. Lásd id. mű, 119. o.

14. Lásd id. mű, 125. skk. o. Nathanael az automata jelzőt is felváltva használja menyasszonyjelöltségeire. Rémisztő verse felolvasása után Clarát, mivel a lány nem érti meg őt, automatának nevezi: „Te élettelen, átkozott gép!” (id. mű, 122. o.). Amikor viszont Coppola és Spalanzani marakodása rádöbbeneti, hogy Olimpia csak egy élettelen bábú, agyába örület költözik, és Olimpiára kiáltja rá, hogy „fababa” (id. mű, 134. o.). Az utolsó toronyjelenetben a Coppola démoni látszóján át szemlélt Clarában ismét az élettelen automatizmust látja meg, s hasonló jelzővel illeti, mint a korábban leplezett Olimpiát (lásd id. mű, 136. sk. o.).

valódi XIX. századi szalonhölgy megjelenésével vetekszik. Csak néhány dolog akad, ami miatt az elfogulatlan külső szemlélőn bizonytalanság lesz úrrá e tökéletesség láttán:

A termete szabályos, az arca is, semmi kétség. Szépnek lehetne mondani, ha a tekintete nem volna olyan élettelen; az ember úgy érzi: néz, de nem lát. A járása is furcsán szaggatott, mintha minden mozdulatát óramű irányítaná. Játékában, énekében valami éneklőmasina kellemetlenül pontos, lélektelen ütemét lehetett érezni, s a tánca is ilyen volt. Minket nagyon elijesztett magától ez az Olimpia, messzire elkerültük, úgy éreztük, mintha életszerű viselkedése mögött titok lappangana.¹⁵

Olimpia egyszerre vonzó és taszító plasztik szépsége pusztán rejtett mechanizmusainak felfedésével, azaz szétszedésével (megcsonkításával) veszíthet erejéből. A tökéletes itt egyenlő a gépszerűvel, az élet utánzatával, az ördögivel, a halál hidegségével.¹⁶ Valahol a szimbolikus és a valóságos konstrukciók határmezsgyéjén járunk. A babának ugyanis látszólagos emberi mivoltot épp lelketlen tekintete kölcsönöz, amelyet tudós atyja jóvoltából egy valódi lélekkel bíró gyermektől eltulajdonított szempárnak köszönhet. Ezáltal a szem eltulajdonításának és átültetésének aktusa éppúgy értelmezhető pszichológiai manőverként, mint a természetfelettihez folyamodó alkimista műveletként vagy valamilyen mechanikus szerkezetben véghezvitt organikus implantációként.

*

Hoffmann romantikus játékaik már megelőlegezik korunk gótikus babáinak hangulatát. Ernst Jentsch *A kísérteties pszichológiájához* című (*Zur Psychologie des Unheimlichen*, 1906), Sigmund Freud számára is mértékadó, ha nem is követendő rövid pszichológiai szócikke az e babák által keltett borzongató érzést vizsgálja. Jentsch a kísérteties vonatkozásában intellektuális bizonytalanságunkat emeli ki, amikor kétségessé válik, hogy „vajon egy nyilvánvalóan élő lény valóban lélekkel van-e felruházva, illetve az, hogy

15. Id. mű, 130. o.

16. Lásd erről Sarah Kofman: „The Double is / and the Devil. The Uncanniness of *The Sandman (Der Sandmann)*”, in uő: *Freud and Fiction*, ford. Sarah Wykes, Cambridge, Polity Press, 1991, 119–162. o., itt: 147. sk. o.

egy élettelen tárgynak nincs-e mégis lelke”¹⁷. Ezen a ponton – a viaszfigurák, ételszerű automaták, panoptikumok által kiváltott érzés mélyrehatóbb elemzése nélkül is – E. T. A. Hoffmann nevét emeli ki.¹⁸ Ismeretes, hogy Freud *A kísértetiesről* (*Das Unheimliche*, 1919) szóló híres tanulmányában vitatja Jentsch intellektuális bizonytalanságra alapozott *unheimlich*-elméletét. Alapteóriája szerint a kísérteties (*unheimlich*) valami ismerősnek (*heimlich*) az újbóli megjelenése okozza, aminek rejtve kellett volna maradnia. Definíciója, melyet Schelling meghatározására vezet vissza – „kísértetiesnek nevezzük mindazt, aminek titokban, elrejtve, látenciában kellene maradnia, és felszínre került”¹⁹ –, pszichoanalitikus átiratban az elfojtott tudattartalom trauma hatására való visszatérését jelenti. Ennek tiszta példáját (a rejtett, ámde napvilágra kerülő gyermekkori kasztrációs félelmet) fedezi fel Freud *A homokemberben*, az Olimpia babától mereven elhatárolt, gyerekszemeket kitépő homokember motívumában.²⁰

Freud azonban itt – miként arra Sarah Kofman rámutat – szándékosan nem vesz tudomást az Olimpia alakját övező, intellektuális elbizonytalanításon alapuló kísérteties elbeszélői mechanizmusról, mivel az nem illik bele univerzális *unheimlich*-koncepciójába.²¹ Figyelmen kívül hagyja, hogy „[a] mi érdekesnek és *unheimlich*nek tűnik Hoffmann szövegében, az épp az, hogy nem az örület van az egyik oldalon és az ész a másikon, hanem a kettő közti határvonal lesz bizonytalan, mindkettő csak perspektíva kérdése”²². Vagyis Hoffmann Olimpia létevel magát az univerzális emberfogalmat kérdőjelezi meg, elbizonytalanítva minket azzal kapcsolatban, hol húzódik az emberi és a nem emberi közti határvonal.

*

17. Ernst Jentsch: „Zur Psychologie des Unheimlichen”, *Psychiatrisch-Neurologische Wochenschrift*, 8, 1906/22, 195–198. o. és 1906/23, 203–205. o., itt: 197. o.

18. Lásd id. mű, 198. és 203. o.

19. Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling: *Sämtliche Werke*, szerk. Karl Friedrich Schelling, Stuttgart, Cotta, 1856–1861, II. szekció, 2. kötet: *Philosophie der Mythologie*, 649. o.

20. Lásd Sigmund Freud: „A kísérteties”, ford. Bókay Antal és Erős Ferenc, in uő: *Művei IX. Művészeti írások*, szerk. Erős Ferenc, Budapest, Filum, 245–281. o., itt: 252. sk. o.

21. Lásd Kofman: id. mű, 130. skk. o.

22. Lásd: id. mű 134. o.

A *gothic novel* tradíciójáig visszanyúló *gothic revival* jelenkori művészete²³ többnyire nélkülözi a historikus nosztalgiát és a spirituális transzcendencia bűvöletét. Helyettük a groteszk szemléletmódot részesíti előnyben, miáltal a hangsúlyt az emberi test közönséges materialitására helyezi. Ezt a groteszk testiséget jelenítik meg a különböző módon eltorzított babák is. Nem véletlen, hogy Hoffmann művei közül épp *A homokember* gyakorolja a későbbi generációkra a legnagyobb hatást.

A szürrealista Max Ernst *Fiat modes pereat ars (Legyen divat, pusztuljanak a művészetek, 1919)* című litográfiatorzatának harmadik, „Letzte kresktion” feliratú darabja például Hoffmann elbeszélésének tönkretett Olimpiáját ábrázolja. Az ember és gép határvonalán lebegő, széttroncsolt romantikus baba itt egyszersmind a jelenkori sztereotip nőideál, a „plasztikon” kritikájaként hat, mintegy megelőlegezve Cindy Sherman művészetét.²⁴

Sherman nyolcvanas évek közepén készített számozott fotóin ugyanis hasonló gótikus szerepjátékokat jelenít meg, amelyeken a *gothic revival* különböző tartozékait használja fel: sajátos, horrorisztikus térbe helyezett, eltorzított anatómiai bábukat, rémisztő maszkokat, testfestéseket, testprotéziseket. A tradicionális játék babákról megőrzött kép nála is összekapcsolódik a nőiesség sztereotípiájának drasztikus lerombolásával. Bábu az individualitás elvesztésétől, a tárgyiasulástól való félelem kifejezői, amelyek saját narratívájuk révén még képesek ellenállni a sztereotipizálásnak. Horrorisztikus reakciók arra a rossz közérzetre, amelyet a természetesnek és a mesterségesnek a média által kreált hibrid konstrukciója vált ki a nyolcvanas évek Amerikájában:

A negatív, a sötét, az elviselhetetlenül nyomasztó érzések áradata, azaz a „Gothic Revival” [...] persze *tünet, s a kérdés az, hogy mi a kór*. Mi egyébrek a tünete, a negatív lenyomata mindez, mint annak a test- és biopolitikának, ami a 80-as évekre a kortárs amerikai kultúra kulcskérdése lett. [...] Sherman ennyiben semmi egyebet nem tesz, mint előhívja a tudattalan mélyén meglapuló képeket, a szorongás és rettegés vízióit.²⁵

23. Catherine Spooner a kortárs művészek közül főként Cindy Sherman, Rachel Whiteread, Douglas Gordon, Jake és Dinos Chapman, Jane és Louise Wilson és Gregory Crewdon munkáit sorolja ide; lásd Catherine Spooner: *Contemporary Gothic*, London, Reaktion Books, 2006, 16. skk. o.

24. Lásd Benkő Krisztián: *Bábok és automaták*, Budapest, Napkút, 2011, 212. o.

25. György: id. mű, 77. o.

A babához társuló *gothic* érzés azonban – mivel nem ismeri az olyan jól értelmezhető kettősségeket, mint természet–kultúra, emberi–állati, férfi–női, élő–holt, kísérteties–meghitt – már nem írható körül a freudi *unheimlich*-hal. Sokkal inkább alkalmazható rá a Julia Kristeva által bevezetett *abjection* (elutasítás, viszolygás) fogalma, amely magába gyűjti mindazt, ami társadalmilag elfogadhatatlan: a tisztátalant, a förtelmest, az undorítót. „Nem a tisztaság vagy az egészség hiánya az, ami viszolygást okoz, hanem az, ami megsérti az identitást, a rendszert, a rendet. Ami nem tartja tiszteletben a határokat, a helyeket, a szabályokat. A köztes a kétértelmű, a keverék.”²⁶ Kristeva definiálja az *abjection unheimlichtől/uncannytól* való különbségét is: „A viszolygás lényegileg különbözik a »kísértetiesesség«-tól, erőszakosabb is, azáltal alakul ki, hogy az ember nem ismer fel semmi olyat, ami közel áll hozzá: semmi sem ismerős, még egy szemernyi emlék sem.”²⁷ Az *abjection* tehát egyrészt bármely olyan kevert jelenségre utal, amely hibrid jellegénél fogva felidézi a viszolygás tapasztalatát identitás és nem identitás határán; másrészt azon elviselhetetlen eszmék, érzelmek, dolgok eszközeként szolgál, amelyeket el kell fojtani, el kell távolítani, ki kell vetíteni valahová. E jellemzői miatt a gótikus horror egyik esszenciális eleme lesz. Valami, ami félelmetes, mégis lenyűgöző. Nem bírjuk elviselni a látványát, ugyanakkor nem vagyunk képesek szabadulni tőle.²⁸

*

A műember majd minden típusában ott lappang a gótika sötét, nyomasztó, groteszk világa. Ennek ellenére éles határvonal húzható a romantika és a posztmodern kor kreálmányai között. Míg az előbbieket az ördöggel karöltve járó tudomány dualista manipulációinak részesei, addig az utóbbiak az önmagának elégséges, színtiszta tudomány hibrid konstrukciói.

A XVII. századtól mostanáig elképzelhető volt, hogy a gépek megelevenedjenek – lehetett kísérteties lelkük, amely megszólalt, vagy mozgatta őket, vagy érthetővé tette szabályos fejlődésüket és szellemi képességei-

26. Julia Kristeva: *Powers of Horror. An Essay on Abjection*, ford. Leon S. Roudiez, New York, Columbia University Press, 1982, 4. o.

27. Id. mű, 5. o.

28. Lásd erről Hurley Kelly: „Abject and Grotesque”, in Catherine Spooner – Emma McEvoy (szerk.): *The Routledge Companion to Gothic*, New York, Routledge, 2007, 137–146. o., itt: 138. és 144. o.

ket. Másfelől az is elképzelhető volt, hogy az élő szervezetek gépiessé válnak – az ész erőforrásaiként értett pusztá testre korlátozódnak. Ezek az ember/gép viszonyok már elavultak, nincs rájuk szükség. Számunkra képzeletbeli, és egyéb gyakorlatokban protézisként, meghitt összetevőként, baráti énként működhetnek. Nincs szükségünk szerves teljességre ahhoz, hogy felmutassuk az átjárhatatlan teljességet, a nőt magát (*the total woman*) és feminista variánsait (mutánsait).²⁹

Sherman horrorisztikus anatómiai bábuinak mindkét világnak a részesei. Követítenek a nyolcvanas években debütáló, romantikus tradícióval rendelkező gótikus élőhalott babák (*living dead dolls*), valamint a gép és élőszervezet fúziójából létrejövő posztmodern kiborgok (és kiberpunkok) között. Nemiségük a gótikus mechanizmusoknak köszönhetően meglehetősen bizonytalan. Az élőhalott baba mindig feminin vonásokat hordoz, neme mégis megállapíthatatlan. A kiborg pedig a nemi szerepek választhatóságát, átjárhatóságát, vagy épp azok teljes közömbösségét hirdeti. Nem véletlen, hogy mindkettőnek a *queer* elmélet kölcsönöz háttérrel, amely transzgender jellegből adódóan divatellenes, definícióellenes, rögzítésellenes és anti-identitáspolitikai.³⁰

A kiborg természetesen jóval szélesebb spektrumon vizsgálható, mint a gótikus baba vagy az automata. Hiszen nemcsak fikcionális, hanem valóságos mozgásteret is kínál, az örökös kívül létet, amelyben mindenfajta határvonal elmosódik. Továbbra is kérdéses marad azonban, hogy ez a végeredményként kitermelődött (szétszedett és újból összerakott, génmódosított, transzplantációs műtéteken átesett, mikroelektronikai eszközöket magában hordozó) mutáns lény és az általa közvetített kultúra (beleértve a transzszexualitást, posztorganitást, poszthumanitást) kínál-e bármilyen értelmes szempontot a nő és férfi, természetes és mesterséges, szép és rút közötti differenciák feloldására. Miként az is, hogy valóban fel kell-e adnunk ezeket a különbségeket, hogy ilyen módon próbáljuk csökkenteni rossz közérzetünket?

29. Donna Haraway: „Kiborg kiáltvány: tudomány, technológia és szocialista feminizmus az 1980-as években”, ford. Bocsor Péter, in Bókay Antal – Vilcsek Béla – Szamosi Gertrud – Sári László (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. A posztstrukturalizmustól a posztkolonialitásig. Szöveggyűjtemény*, Budapest, Osiris, 2002, 503–519. o., itt: 517. o. Vö. Magyar László András: *A műember története*, Budapest, Akadémiai, 1992, 165. o.

30. Lásd erről részletesen Annamarie Jagose: *Bevezetés a queer-elméletbe*, Budapest, Új Mandátum, 2003.

Freud az ember által a tudomány és a technika segítségével létrehozott kreatúrákban még nem gép és ember Haraway-féle „meghitt összetevő”-it fedezi fel, hanem ún. istenprotéziseket lát bennük, amelyek nem tökéletességükkel, hanem boldogságra való képtelenségükkel tüntetnek:

Az emberi úgyszólván egyfajta istenprotézissé vált, igazán nagyszerű, ha összes segédeszközeire támaszkodik, de ezek nem nőttek össze vele és alkalomadtán még sok gondot okoznak neki. [...] Vizsgálatunk érdekében azonban ne feledjük, hogy a mai ember istenhez való hasonlóságában nem érzi magát boldognak.³¹

A gótika és annak újjáélesztett formája (a homunkuluszok, játék babák, androidok, anatómiai bábuk és kiborgok apropóján) az istenprotézisek bőséges alternatíváját kínálja. Szándékosan rossz közérzetet teremt, amellyel felhívja a figyelmet a plasztik boldogságot beárnyékoló rémségekre. A belőle kreált, évszázados divatjelenségek azonban kitartó jelenlétük ellenére is épp csak felületileg képesek kezelni a fenyegető ürességet. Vagy még inkább zajos parádéval elfedni a mélyben húzódó rémséget, amely kiismerhetetlenségével mindannyiunkat fogva tart.

31. Sigmund Freud: „Rossz közérzet a kultúrában”, ford. Linczényi Adorján, in uő: *Esszék*, Budapest, Gondolat, 1982, 327–405. o., itt: 354. sk. o.

KÜRTI EMESE

„KÉRDEZD MEG AZ IPUT-OT!”

A Paralel Kurzus/Tanpálya elmélete és gyakorlata¹

A SZEMÉLYISÉG MÍTOSZA

1991-ben, egy évvel az után, hogy alakját György Péter a legendák ködébe utalta,² Szentjóby Tamás váratlanul visszatelepült Magyarországra. Az 1975-től jobbra Svájcban, illetve utazással töltött évek során a róla szóló magyarországi diskurzusok egyfajta mítoszteremtésre koncentráltak, amelyek egyrészt valódi mitikus események (happeningek, akciók, találkozások, beszélgetések) emlékeztetőredékeiből konstruálódtak, másrészt a személyiség³ megfoghatatlanságának, leírhatatlanságának és illékonyságának elementáris tapasztalatából táplálkoztak. Abból az alapvető élményből, hogy a létezésének minden pillanatában autentikus személyiség, olyan megkérdőjelezhetetlen autoritást képviselt, amelyet a vele kapcsolatban álló másik soha, egyetlen pillanatban sem talált nyugalmi állapotban, hanem valamiféle állandó, saját magát is intenzív kritikai kontroll alatt tartó nyug-

1. A tanulmány alapja a „Szentjóby Tamás művészetpedagógiája” című előadás, melynek megtartására a György Péter és K. Horváth Zsolt által alapított ELTE Mérei Ferenc szakkollégium kért föl. Terjedelmi okokból azonban kettéválasztottam a témát, és itt most csak a Paralel Kurzus egyetemi gyakorlatára szorítokozom, míg a folytatásra, a tárgyi manifesztáció elemzésére egy következő tanulmányban kerítetek sort.

2. György Péter: A lázadás esztétikája – Kentaur, *Filmvilág*, 1990/3.

3. „Szentjóbynak ugyanis én abban látom talán a legnagyobb jelentőségét, hogy ő volt az egyetlen művész egy adott totális rendszerben – itt és akkor –, aki totális rendszert tudott, egy totális rendszertelenségből összeálló rendszert, a személyiségét tudta azzal szembeállítani”, Antal István (Marno János és Antal István: „Itt fű terem. Marno János és Antal István beszélgetése Szentjóby Tamás költészetéről és még sok minden másról”, *Holmi*, 1990/9, 1024-1036. o, itt: 1031. o.).

talanságban. Szentjóby (ma: St. Turba) Tamás⁴ működésének médiuma saját személyisége, amelynek egy saját, zárt nyelvi rendszert feleltetett meg – abban az értelemben, ahogy Foucault szerint nem lehet tudományt vagy filozófiát építeni a ránk hagyományozott szókészlettel, ezért újat kell létrehozni –, amelyet épp a pontossága, a költőisége és a rétegzettsége miatt nehéz lefordítani.⁵ Ez az egyszemélyes, „illegalista” nyelv viszonylag korán intézményesült a TNPU által,⁶ és egy misztikus filozófiai alapokon álló, politikailag baloldali program, a Létminimum Standard Projekt 1984 W (LSP1984W)⁷ hordozójává vált.

A mítoszának megfejtésére irányuló szövegekben és visszaemlékezésekben Szentjóby Tamás többféleképpen szerepel: mint ellenművész, huligán, farkasmosolyú díva, a nők vágyának tárgya (talán a férfiakénak is), költő és happener. Havasréti József az oktatót látja meg az első önálló magyarországi kiállítása után⁸ a LSP1984W programját a nyilvánosság számára prezentáló,⁹ egyik kezében krétát, másikban cigarettát tartó, hosszú hajú, farmeres fiatalemberben:

4. „Számos nevet használtam és használok. Mivel a »személyiségemet« is mitizálom abból a célból, hogy ne a mítosz sodorjon, hanem én formáljam azt, a nevek, amelyeket alkalmazok, személyiség-hordozóként viselkednek. A neveket az adott mítosz-szituációban való részvételem szerint határozom meg – s így azok nyilván vissza is hatnak rám.” – Kerezi Nemere interjúja St. Auby Tamással, 2006. Köszönetet szeretnék mondani St. Turba Tamásnak a kéziratért.

5. „Tamás kidolgozott egy egyszemélyes, illegalista nyelvet, amit letett ugyan az általános avantgárd, neoavantgárd mozgalomba vagy undergroundba, de soha, egy pillanat erejéig sem hagyta, hogy az ő egyszemélyes chiffre-je lefordítható legyen. Csak annak a számára lefordítható, véltem én, és ma is azt gondolom, aki mind a polgári, mind az inkognitóbeli létezését föladja, és hasonló illegalitásba merül, mint ő”, Marno János (Marno és Antal: id. mű, 1026. o.).

6. A Telekommunikáció Nemzetközi Paralel Uniója (TNPU) 1968-ban jött létre, Paralel Kurzus / Tanpálya fedőnéven. Diszpécser: St. Auby Tamás. Megjegyezném ugyanakkor, hogy már 1967-ből is vannak olyan szöveges művek, amelyeket a Paralel Kurzus / Tanpálya programba tartozóként jelölt a szerzőjük, ami egyrészt az intézményes jelleg előkészítettségét, másrészt a mágiikus 1968 dátum jelentőségét igazolja vissza (az oktatás forradalmi reformját illetően is) Szentjóby működésében.

7. TNPU: Létminimum Standard Projekt 1984 W (avagy: ez lett az egysejtűből), Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest, 2013. március 1 – 2013. április 28.

8. Szentjóby Tamás: *Munkák 1966-1975*, retrospektív kiállítás, Fiala Művészek Klubja, Budapest, 1975. április.

9. Az 1975. június 6-án, az FMK-ban tartott előadás címe: „*Csinálj egy széklet! (Hommage à George Brecht)*”.

A hazai új avantgárd nagy dandy-figurái nem egyformák, médiummá vált személyiségüknek más és más „túlvilágokról”, más és más idegenségekről kellett hírt adnia. Szentjóby Tamás alakja – Hajas Tiborhoz és Molnár Gergelyhez képest – evilági karakterével emelkedik ki a többiek közül. Szentjóby az előadóteremben képleteket, grafikonokat, jelszavakat magyarázó tanáros-professzoros „fluxus-művész”, illetve az ellenkultúra hőse volt egy személyben.¹⁰

Bár Havasréti József a „tanárság” konvencionális leírását adja a szituáció alapján, intuitíve mégis igaza van: a LSP1984W programja pedagógiai jellegű, amennyiben a pedagógiát a rögzült konvenciók megváltoztatásának, a kísérletezés és a változás kezdeményezésének és tudatosításának folyamatként fogjuk föl.

Szentjóby nonkonformizmusa azonban attól válik – még az egykori „avantgárdok” számára is – irritálóvá, hogy nem esik szét önálló, definitív szegmentumokra (költőre, művészre, pedagógusra) a köznyelv hagyományos fogalmai szerint, hanem egyesíti és totalizálja magában a funkciókat, az élet különböző szféráit pedig ebben a nemhierarchikus egységben éli. Dick Higgins 1966-ban (újra) bevezetett, később módosulásokon áteső központi fogalmát, az intermédiát – mely a művészet és az élet közötti mesterséges határokat nem egyszerűen eltörli, hanem figyelmen kívül hagyja, és a médiumok közötti *dialektikus* viszonyt hangsúlyozza¹¹ – Szentjóby a saját létezésével realizálja, közvetlenül azonos vele. Az 1966-os *Az ebéd*¹² happening (mint intermediális *environment*) megszervezése és lebonyolítása után többé nem tett semmiféle különbséget a mindennapi cselekvés és a művészetfogalom ellen irányuló támadások (objekt, happening, akció, akciószínház, akciófilmszínház, vers, film, hangjáték, fotó, xerox stb.) között, feltételezve és érvényesítve a felsorolt antiművészeti jelenségek fluid átjárhatóságát. Ha tehát „pedagógiáról” beszélünk vele kapcsolatban, akkor az általa gyakorolt oktatói tevékenységet minden nem-művészet-művészeti megnyilvánulásához hasonlóan, „egy intermediális terület domesztikálására”¹³ irányuló aktivitásként kell értelmeznünk.

10. Havasréti József: *Alternatív regiszterek*, Budapest, Typotex, 2006, 109. o.

11. Dick Higgins: „Statement on Intermedia”, in Wolf Vostell (szerk.): *Dé-coll/age (décollage)*, 6. szám, Frankfurt, Something Else, New York, Typos, 1967.

12. László Zsuzsa – St. Turba Tamás (szerk.): *Az ebéd (In memoriam Batu Kán)*, Budapest, Tranzit Hungary Közhasznú Egyesület, 2011.

13. Beke László: Szentjóby Tamás „tanpályái”, *Magyar Műhely*, 1978/51-55, 68. o.

PARALEL KURZUS / TANPÁLYA AZ INTERMÉDIA
TANSZÉKEN

Szentjóby nem tartja magát művésznek (a művészetet viszont giccsnek tartja – később megértjük, miért). Tevékenységét „paralel-kurzusnak” nevezi, vagyis egyfajta tanfolyamnak, oktatásnak. Ennek párhuzamosága abban nyilvánul meg, hogy (a hagyományos oktatási rendszerekkel szemben, melyek a *már tudottat* adják át a növendékeknek) „tanpályái” az *ismeretlen* területére vezetnek. Így a paralel-kurzusban nincs is tanár-tanítvány megkülönböztetés, mert a folyamat minden résztvevője ugyanazzal az elsajátításra váró ismeretlen „ismeretanyaggal” áll szemben, és változik a cselekvő megismerés során. Szentjóby azt javasolja a művészeknek, hogy egyéniségüknek megfelelően vállaljanak különböző feladatokat a paralel-kurzusban. Amíg erre nem kerül sor, addig egyedül alakítja ki „tanpályáit” - példa gyanánt a többiek számára.¹⁴

Beke László 1987-ben keletkezett szövegének írásakor még nem tudhatta, hogy St.Auby Tamás – akinek javaslata a párhuzamos kurzusban való kollektív együttműködésre nem talált visszhangra a művészbarátok körében – a magyarországi rendszerváltást követően a hivatalos egyetemi képzésben indítja majd újra „tanpályáit”. A Képzőművészeti Főiskola reformjával¹⁵ és az avantgárd megkésétt, intézményi kanonizációjának részeként az egykori Iparterv-generációhoz tartozó művészek közül többen (az alternatív művészképzésben korábban aktív Maurer Dóra, Jovánovics György) foglaltak el tanszéki katedrákat és illeszkedtek bele az egyetemi struktúrába. St.Auby Tamást az Intermédia Tanszék vezetője, Peternák Miklós hívta meg a főiskolára tanítani az 1991/92-es tanévvel kezdődően, és az ott végzett előadó tanári tevékenysége a 2012-ben bekövetkezett kilépéséig tartott.

14. Beke: id. mű, 66-67. o.

15. Az 1990-ben zajlott „diákkorradalom” vezetett a Képzőművészeti Főiskola reformjához, és közvetve az Intermédia Tanszék 1990-es megalapításához, majd 1993-ban az Intermédia művészeti szak is elindult. Az alapítással összefüggő dokumentumok megtalálhatók az Intermédia Tanszék honlapján: <http://www.intermedia.c3.hu/index2012.html>. Az események rekonstrukciójára irányuló kiállítást és az Intermédia húsz évéről kezdeményezett beszélgetés-sorozatot Kékesi Zoltán és Kisspál Szabolcs szervezte, 2013. április 16. és május 1. között, a Labor galériában, melyre St. Turba Tamást nem hívták meg (<http://labor.c3.hu/2013/04/a-negyedik-modell/>, utolsó letöltés dátuma 2014. június 1.).

Ez alatt a húsz év alatt St. Auby többirányú, intenzív kritikai tevékenységet folytatott, a diákok köreinek közvetlen aktivizálásán túl írásban, az általa Intermedia Bölcsődének nevezett intézmény internetes levelezési listáján. Az egyetem és a tanszék általános működését bíráló St. Auby a társadalmi valóság analógiájára kontinuitást fedezett föl a régi és az új gazdaságpolitikai struktúrák mechanizmusai között, és azt állította a tanszéki vezetőket keményen kérdőre vonó szövegekben, hogy bár a rendszerváltás hívta létre az Intermediát, nem tapasztalható alapvető változás az 1989 előtti állapotokhoz képest. Az eredetileg a kísérletezés és a kritikai gondolkodás műhelyeként alapított intézmény semmit sem veszített pártállami merevségéből; olyan hely, ahol a művészi szabadság „csupán hierarchikus, hatalmi érdekeknek megfelelő, ornamentális stíluszabadság, giccsszabadság.”¹⁶ Érvélese szerint az intermedia tanszéket kísérletező funkciójának beteljesítésében a demokrácia hiánya akadályozza meg, mely nélkül csupán egy a provinciális művészképzők közül, ahol „művész hullákat” gyártanak, és ahol „terjeng a létezés zavara”, a „Turba”¹⁷. St. Auby többször – például évfordulók alkalmából – benyújtott követelés csomagja a demokratikus működés három alapfeltételét nevezi meg: az *egyenjogság* (a tanár-diák közötti hierarchikus viszony megszüntetése), a *nyilvánosság* (gazdasági transzparencia), valamint a *szólásszabadság* mint alkotmányos alapjog érvényesítését. Az általa képviselt alternatív művészetoktatás „ideális” társadalompolitikai keretrendszere a direkt demokrácia elvein alapuló, antihierarchikus és a kritikai gondolkodásnak nagy teret biztosító egyetemi működés lenne.

Ebből a követelés csomagból fakadóan St. Auby Tamás és a tanszék közötti konfliktusok úgyszólván természetszerűnek tekinthetők, már amennyire a direkt demokrácia általános hiányába az intermedia is belefoglalódik.¹⁸

16. *Évtizedvégi zárszámadás*. St. Auby Tamás levele az intermedia tanszék levelezőlistájára, 2010. december 31.

17. A „turba” fogalmához kapcsolódó magyarázatot Jakob Böhme misztikus vallásfilozófus műveiben találjuk, aki Hamvas Béla írásainak gyakran visszatérő hivatkozása, Ld. utóbbi *Mágia-Szutra* című esszéjét: „A létezés megzavarodását BÖHME turbanak hívja. A turba a megzavart szellem (bűnös), a megzavart lélek (aluszékony, nem éber) és a megzavart test (beteg, nyomorék), de mindenekelőtt és elsősorban az imagináció megzavarodása” (Hamvas Béla: *Tabula Smaragdina – Mágia Szutra*, Budapest, Medio, 2001, 37. o.).

18. Itt jegyezném meg, hogy a konszolidálódott Kádár-korszakban szocializálódott avantgárd művészek, az osztályhatalom nélküli értelmiség (kifordítva Konrád György és Szelényi Iván terminológiáját) a marginalizálódás, a művészeti apparátusok (kritika, közönség, piac) valamennyi hátránya, diszkriminációja ellenére – Szent-

St.Auby azonban nem pusztán politikai értelemben minősült radikálisnak az egyetemi oktatás struktúrájában, hanem oktatói programja – a hivatalos tanrendben a XX. századi művészet története és elmélete, a „párhuzamos” valóságban *Paralel Kurzus / Tanpálya II. – Anatómiai Halhatatlanság* címen szereplő kurzus is alapvetően eltért az intermédiá tanszék fogalmi-módszertani definícióitól. Leegyszerűsítve azt lehet megállapítani, hogy az ő avantgárd hagyományokat is kritikailag „meghaladó” művészet- és pedagógiafelfogása mellett az intermédiá tradicionálisabb, megengedőbb, plurális elméletet és gyakorlatot követ, ugyanakkor hozzá kell tenni azt is, hogy ez az általa sokat bírált, konzervatívabb struktúra adott teret hús éven át St.Auby Tamásnak és az őt követő elégedetleneknek.¹⁹ A program elemzése – melyhez Thierry de Duve 1993-ban vázolt pedagógiai paradigmáit²⁰ fogom használni – genealógiájában jóval túlmutat a két évtizedes oktatói tevékenységen, és a hatvanas évek meghatározó művészetelméleti és művészetpedagógiai kérdéseit sűríti ebbe a szűk keretbe.

Az „Intermédiá Bölcsődében” realizált program legelső összefoglalója St. Auby Tamás saját írása az 1993-as Intermédiá katalógus számára,²¹ majd ezt követte Molnár Szilvia jóval későbbi, 2006-ban publikált, St.Auby Tamás írásjegyeit erősen magán viselő szövege.²² Ezek szerint a Paralel Kur-

jóby esetében pedig a konkrét üldözés ellenére, sőt, éppen azért – olyasféle immunitást szerzett a bürokráciával szemben, amit az intézményi ártatlanság szociálpszichológiai állapotának lehetne nevezni. Ez az intézményi ártatlanság alapján véve összeférhetetlen bármiféle bürokratikus mechanizmussal, amely nem áll meg a művészeti intézmények – múzeumok, egyetemek, galériák – gazdasági-financiális működtetésénél, hanem a struktúrákat fenntartó és irányító valamennyi szereplő gondolkodásába is beszivárog. St.Auby kritikai magatartásában ennek folytán a bürokráciával szembeni egészen példátlan könyörtelenség érzékelhető.

19. A Tanszék működéséről, fogalmi rendszeréről és az egyes művésztanárok szemléletmódjáról lásd Entz Sarolta Réka szakdolgozatát, *Médiáművészet a 90-es években, Magyarországon, az Intermedia Tanszék tevékenysége alapján*, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Művészettörténet szak, 2006. Megköszönöm Sugár Jánosnak, hogy a dolgozatra fölhívta a figyelmemet.

20. Thierry de Duve: „When Form Has Become Attitude – And Beyond”, in: Stephen Foster and Nicholas de Ville (szerk.), *The Artist and the Academy: Issues in Fine Art Education and The Wider Cultural Context*, Southampton, UK, John Hansard Gallery, 1994, 23-40. o.

21. Tamas St. Auby: *Hungarian Academy of Arts, Intermedia department. Parallel-course/Training Ground II. 1991-92.-1992-93. Anatomic Immortality*, <http://www.intermedia.c3.hu/kat93/paralel6.htm>, utolsó letöltés dátuma 2014. június 1.

22. Molnár Szilvia: „Intermédiá Bölcsőde - St.Auby Tamás előadásai az intermédiá tanszéken”, *Artmagazin*, 2006/3. 58-63. o., http://artmagazin.hu/artmagazin_hirek/

zus alapdefiníciójának megfelelően valamely jelenség, dolog közös megta-
pasztálásának folyamata. A konvencionális – akadémiai és progresszív –
művészetoktatással szemben a folyamatot az „eksztatikus megoldáshoz”
vezető fluktuáció szervezi, maga a változás, mely a poézis eszközeivel köze-
líthető meg. Az előadások módszertani alapja a társadalom és művészet, va-
lamint a belőlük elágazó jelenségek közötti határátlépés, vagyis a nemhie-
rarchikus és antielitista alapon szerveződő társadalmi-esztétikai diskurzus:
előkerülnek a vallás és vallással összefüggő ábrázolás, képimádás/képrom-
bolás kérdései, a közvetett és közvetlen demokrácia kérdései, a holográfia és
az érzékszervek, az imagináció és a Turba, az adott előadás információs esz-
köze és az internet, az álom, a piac, a munka és a sztrájk, a média által ter-
melt képek, az örület, a bűn, a hétköznapi szorongások által aktivizált her-
peszvírus, és sok, elsősorban XX. századi szerző művészete és elmélete is.

A szándék az, hogy a hallgatók megismerkedjenek egyfelől az intermédia
fogalmával – elkülönítve azt a mono-, a mixed- és a multimédia fogal-
mától –, másfelől a művész, ill. a nem-művészet-művész gazdasági, jogi,
kulturális helyzetével, feladatával és mindezek szarkasztikus kritikájá-
val. Alkalmanként, az analízisek alapján közös videó, szobor, kép, envi-
ronment, kórusmű stb. készítésével is foglalkoznak. Ha a Kurzus konkrét
választ nem is szándékozik nyújtani a kérdésekre, hosszú távon hozzáse-
gítheti a hallgatókat, hogy közelebb kerüljenek ahhoz a valamihez, amit
leginkább a szüntelen és sokkoló inspirálódottság állapotának lehet ne-
vezni. Ahhoz, ami egyebek mellett, közel négy évtizeddel ezelőtt életre
hívta a Paralel Kurzus/Tanpályát.²³

A program ismertetéséből kiolvashatók a Paralel Kurzus előadás-gyakor-
lat szervező fogalmai: folyamat, poézis, határátlépés, intermédia, inspirá-
ció. Bár ezek a fogalmak korántsem összeegyeztethetetlenek az intermédia
tanszék saját pedagógiai szemléletmódjával, ha paradigmatyűen vetjük
össze a TNPU, illetve a tanszék által képviselt modellt, akkor a közöttük
lévő – történetileg is magyarázható – különbségek nyilvánvalóvá válnak.
Az intermédia tanszék több alkalommal nyilvánosságra hozott²⁴ pedagógi-

intermedia_bolcs337de_-_st.auby_tamas_el337adasai_az_intermedia_tanszeken.171.
html, utolsó letöltés dátuma 2014. június 1.

23. Uo.

24. Elsősorban az 1993-as és az 1999-es Intermédia katalógusokra gondolok. <http://www.intermedia.c3.hu/kut/publi.html#kiad>, utolsó letöltés dátuma 2014. június 1.

ai programja – mely oly módon távolodott el a Higgins-féle alapmeghatározástól, hogy mindenkor figyelembe vette az intermédiá fogalmának történeti változásait, és jelentéskörét a változáshoz igazította – 1993-as fázisában „a technika és a művészet közötti szférát jelölte meg tájékozódási pontként.”²⁵ Pozícióját a konvencionális, legitim művészettől távolabb, a tudományhoz pedig közelebb akarta helyezni, elsődleges célja pedig az új lehetőségek, a kísérletezés iránt nyitott alkotói magatartás ébrentartása és állandósítása volt. Az 1999-ben újrafogalmazott modell Peternák Miklós szerint már a mai elképzelésekhez állt közel:

Az intermédiá fogalom és név értelmezésünkben két, egymással szoros kapcsolatban álló területet fed le: a művész médiumok (technikák, műfajok, sőt stílusok, irányzatok) közötti pozíciójának előtérbe helyezését, melyből következik, hogy művészeti tevékenységét mint szabad szellemi tettet értelmezzük, s ennek az alkalmazott technikák, kifejezőeszközök egyenértékűen alárendelt elemei lehetnek csak, valamint az ismeretlenre irányuló kutatás iránti elkötelezettséget, ami a művészet sajátos hagyományainak (határkutatás) funkcionális és folyamatos újraértelmezését követeli meg, a művészi tevékenységet a tudomány-technika-kommunikáció háromszög súlypontjára tolvá át.²⁶

Thierry de Duve említett, művészetpedagógiai programokat modellező tanulmányában három paradigmát javasol a művészeti intézmények pedagógiájának értelmezésére: az első a XIX. századi akadémiák modellje, melyet a *tehetség-technika-imitáció*, a második a progresszív művészetpedagógia általa Bauhaus-modellnek nevezett gyakorlata, melyet a *kreativitás-médi-um-invenció* paradigmájával ír le, a harmadik pedig a megváltozott művészeti praxisból következő saját fogalmi ajánlása a kilencvenes évekre, úgy mint *attitúd-praxis-dekonstrukció*. Elemzésünk szempontjából a második modell akár behelyettesíthető is lehetne a Peternák Miklós tanulmányából kiolvasható *médi-um-technika-kutatás* paradigmával. A progresszív művészetpedagógiai gyakorlat meghatározó komponense, a kreativitás elmélete és gyakorlata a magyarországi kontextusban olyan előzményekre vezethető vissza, mellyel az intermédiá tanszék alapító oktatói (Peternák Miklós, Sугár János) már pályakezdőkként is azonosultak. Még ha ez fogalmilag nem

25. Peternák Miklós: „Mi az intermedia?”, *Balkon*, 2000/7-8., 11. o.

26. Uo.

is tükröződik egyértelműen a mai paradigmában, a tanszék létrejöttét és az interdiszciplináris, médiumcentrikus, tudományos gondolkodást kreatívan értelmező művészi gyakorlatot az Erdély Miklós szellemi környezetébe tartozók evidensen a Kreativitási gyakorlatokból és az Indigo csoportból²⁷ vitték be a Képzőművészeti Egyetemre.

A Paralel Kurzus azonban Erdély Miklós utópikus gondolkodásánál²⁸ radikálisabb szellemi- és magatartásmódellet kínál, amennyiben nem éri be a számára is elfogadhatatlan kulturális-politikai közegben kialakított, kis léptékű alternatívákkal, a szubkulturális csoportműködésre redukált művészet produktumaival, hanem az egész rendszert, benne a művészet hagyományos fogalmával, elveti. Az ő felfogásmódjában nem a médiumok funkcionalizmusának *módszertana* (holisztikus, kreatív, stb.) az elsődleges teoretikus kérdés, hanem a *célja*: az, hogy mit lehet elérni és (dialektikusan) megváltoztatni az új művészet (nem-művészet-művészet) mint kommunikáció eszközeivel. A diákok körében folytatott agitáció, a tiltakozás és a proteszt-akciók megszervezése, melyek konkrét strukturális változásokhoz is hozzájárultak az egyetemen, jóval túlmutattak a művészet esztétikai kérdésköréin, vagy az egyéni kreativitás kiterjesztésének esztétikai hozadéka-in, és az újbaldoldali diákmozgalmak politikai protesztangulatának állandóságát tartották fenn az intézményben.

Mint korábban utaltam rá, a Paralel Kurzus számára a direkt demokrácia az a politikai keret, amelyben „tanár” és „diák” kölcsönös inspirálódottságának állapota megvalósítható. Nem nehéz fölismerni ebben a Joseph Beuys által 1971-ben létrehozott, „Népszavazással a Közvetlen Demokráciáért Szervezet” gondolati párhuzamait, illetve az ő alternatív pedagógiai programjával való egyezéseket: a FIU (Nemzetközi Szabadegyetem a kreativitásért és az interdiszciplináris kutatásért) alapelve szerint a tanítás-tanulás viszonyának tökéletesen reverzibilisnek kell lennie és szüntelenül oszcillálnia kell, mivel a fiatalok társadalmi-politikai érzékenysége jóval fejlettebb, mint a tanároké.²⁹ Beuys düsseldorfi pedagógiai gyakorlatából korán le-

27. Szőke Annamária (szerk.): *Kreativitási gyakorlatok, FAFEJ, INDIGO – Erdély Miklós művészetpedagógiai tevékenysége 1975-1986*, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet – Gondolat – 2B – EMA, Budapest, 2008.

28. Hornyik Sándor: „Egy megvalósult »poszt-neoavantgárd« utópia. Erdély Miklós művészetpedagógiájáról”, *exindex.hu*, <http://exindex.hu/print.php?page=3&id=517>, utolsó letöltés dátuma 2014. június 1.

29. Joseph Beuysot idézi Lucrezia De Domizio Durini, in uő: *A filckalap – Joseph Beuys – Egy elmesélt élet*, Budapest, Kijarat, 2001, 57. o.

szűrte, hogy az oktatás alapja a dialógus, a művészet pedig az individuuum felszabadításának és regenerálódásának összegző folyamata, melybe minél szélesebb körben érdemes bevonni művészbarátokat, diákokat, a közönséget. Ennek megfelelően szervezte meg 1977-ben, a documenta 6 alkalmával azt a vitasorozatot, mely a szervezethez való csatlakozás mellett³⁰ megoldásokat keresett a kultúra társadalmon belüli marginális helyzetének a megváltoztatására. Itt mutatta be, Joseph Beuys és nagyobb nemzetközi közönység előtt Szentjóby is a LSP1984W programját.³¹

Kettejük programjának komparatív elemzésére itt most nincsen mód, azt azonban fontos megállapítani, hogy a Beuys által létrehozott szervezetek, illetve a Paralel Kurzus Tanpálya (majd a TNPU) egyaránt a hatvanas évek végének politikai jellegű diskurzusában jött létre. Mandátumuk a kritikai attitűd, a kulturális és politikai status quóval szembeni kritikus magatartás volt. Ekkor alakult ki az a kritikai szótár és intellektuális eszköztár, amely máig meghatározza a TNPU gyakorlatát, középpontjában a társadalompolitikai ellenállás olyan alapfogalmaival, mint például a sztrájk. A TNPU ellenzéki jellege antielitizmusában és antiprofesszionalizmusában³², vagyis a fennálló hatalmi struktúrák visszautasításában gyökerezik, ami együtt jár az illegalitásban való létezéssel. A Paralel Kurzus nem a létező valóság megreformálására törekszik, hanem annak totális elutasításával egy párhuzamos, autentikus valóság kollektív kialakításának folyamatába vonja be a hozzá csatlakozókat:

A Kurzus a fennálló, hierarchikus társadalmi berendezkedéssel s azon belül a meglévő műfajokkal, technikákkal, beidegződött magatartással párhuzamos (paralel) modelleket és javaslatokat kínált azok számára, akik vállalták, hogy letérnek a megszokott útról: áttérnek a párhuzamos-

30. Csak a párhuzamos működés kedvéért jegyzem meg, hogy Beuys sem ért el sokkal nagyobb sikert művész társainak aktivizálásában, mint Szentjóby a Paralel Kurzusban: a FIU kasseli vitáihoz az ott kiállítók közül összesen három művész csatlakozott.

31. A LSP1984W folyamatábrája St. Turba Tamás szerint később bekerült Joseph Beuys táblarajzokból és objektékból álló, *Das Kapital Raum 1970-1977* című *environmentjébe*, Haus Für Neue Kunst, Schaffhausen. St. Turba Tamás: *FIKA*, Budapest, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, 2013, 65. o.

32. „A Paralel Kurzus Tanpálya eleve a tehetség mint olyan tagadására alapult. A tehetség nem más, mint a fennálló szolgálatára alkalmasnak ítélt személy korlátolt tulajdonsága. (...) A Tanpályán nincs diszkrimináció. Sőt, voltaképp a tehetségtelené a pálya” (St. Turba Tamás: id. mű, 29. o.).

ra. A Kurzus radikalizmusát, antielitizmusát szemlélteti központi eszméje: „A művészet: giccs. A történelem: giccs.” És „Művészet mindaz, ami tilos. Légy tilos!”³³

Mindez analogikus, párhuzamos viszonyban van a Fluxus-hálózat tagjainak³⁴ változásra irányuló működésével, illetve olyan szerzők elméletet és gyakorlatot ötvöző Fluxus-tevékenységével a hatvanas évek elejétől kezdődően, mint a St.Auby által is hivatkozott Bazon Brock, vagy Robert Filliou³⁵. A Fluxus-intermédiá fogalma

a médiumok közötti, illetve azokon túli területek objektíválása, megnevezése, használata, szótárba vétele, a művészeti és nem-művészeti közötti, illetve azokon túli területek aktiválása és ezek egymást áthatása – oly sikeres, hogy a Fluxus-manifesztum, mely szerint „minden művészet” úgy vált igazzá, hogy minden Fluxussá vált – már ami változásra egyáltalán képes³⁶,

fogalmazott St.Auby 1973-as, betiltott Fluxukoncertjével összefüggésben. Mivel minden Fluxus, a Paralel Kurzus „művészetpedagógiai” paradigmájának egyik centrális fogalma az intermédiá³⁷, míg a „részvevők személyi-

33. Molnár: id. mű.

34. A Fluxussal kapcsolatos tévedések, problematikus definíciós kísérletek szétosztására és saját, Fluxushoz való viszonyának meghatározására idézek St.Turba Tamás egyik, szerzőnek írt emailjéből: „Maciunas írt listákat a Fluxushoz tartozó művészek neveivel./ Ezen listák szerint a Fluxus egy olyan, egymással kapcsolatban lévő művészek hálózata, akik / az intermedialitás és az interakció területén működnek / - bár korántsem kizárólag. (Mint ahogy nem minden, / az intermedialitás és az interakció területén működő művész/ tartozik a Fluxushoz.) Ezek a listahálózatok a Fluxus / - s nem egy stílus vagy irányzat. Maciunas Fluxus Manifesztumainak / nem felel meg mindenki, aki / Maciunas Fluxus-listáján szerepel. Én nem vagyok rajta Maciunas listáján. / Pedig egyetértek Maciunas manifesztumaival / - melyek miatt a Fluxus-propagátorokhoz csatlakoztam. / Ahhoz nem kell Maciunas jóváhagyása. Ahhoz, hogy engem valaki más Fluxusnak nevezzen, ahhoz / még az én jóváhagyásom sem elegendő” (2013. szept. 21.).

35. Robert Filliou: *Teaching and Learning as a Performing Arts*, Cologne – New York, König, 1970.

36. St. Auby Tamás: „Az 1973. május 12-re tervezett és betiltott Fluxukoncert dokumentumai”, *Orpheus*, 1993/1, 53. o.

37. St.Auby Tamás 1993-ban grafikusan szemléltette a medialitás terét és a hozzá kapcsolható fogalmakat, művészeti és nem-művészet-művészeti egyetemek számára: a

ségének folyamatos kiteljesítését és tudatának folyamatos nyitvatartását”³⁸ szolgáló folyamat egésze az MKE Intermédia Bauhaus modelljével (médi-um- és tudománycentrikusságával) szemben a *processzus-intermédia-inspiráció* hármasság fogalmi rendszerével írható le. Az illegalitásnak ez a status quóval párhuzamos modellje Hamvas Béla keleti filozófiából táplálkozó ezoterikus esszéinek (például az Intermédia Bölcsődében olvasmányként ajánlott *Öt meg nem tartott előadás a művészetről*, illetve a *Mágia Szutra*) fogalmi apparátusával vannak összhangban, amelyek a „korrupt realitás” meghaladásának és egy új valóság létrehozásának kizárólagos lehetőségét a művészet (mint élettechnikai tevékenység) körébe utalják.³⁹ A Fluxus nem-hierarchikus valóság szemlélete, illetve Hamvas Béla pedagógikus próféciai („Élni annyi, mint szembeszállni”⁴⁰) együttesen konstruálják meg a Paralel Kurzus elméleti-gyakorlati programjának szellemi kontextusát.

A Paralel Kurzus / Tanpálya II. húsz éves működése az önreflexió és a kritikai gondolkodás kiterjesztésének periódusát jelenti a Tanszék történetében. Az illegalitás modellje nem pusztán a diákokat ösztönözte egyetemi pozíciójuk, jogaik és lehetőségeik folyamatos újraértékelésére, hanem a tanárokból, az intézményből is kikényszerítette a belső önvizsgálatot, a folyamatok kontrollját. Bármennyire anakronisztikus, a TNPU diszpecsere (személyiségének médiuma által) „mesterként” határozta meg a kortárs művészet számos fiatal alkotójának gondolkodását⁴¹, részvételi- és társadalomkritikai hajlandóságát, rajtuk keresztül és velük együtt pedig a kortárs kritikai művészet tendenciáit, melyeknek legfontosabb, paradigmatiszta referenciájává vált.

medialitás (mely a poiézis és a kritika eszköze, ugyanakkor céltárgya is) tere a monomédia, a mixed media, az intermédia valamint a multimédia szegmentumaira oszlik, melyek közül az intermédia illetve a multimédia „halmaza” egy ponton konfrontatív érintkezésben van egymással.

38. Beke László megfogalmazása, Szentjóby Tamásnak ajánlott, a Tanpálya elméletén alapuló „gyakorlati utópiájából”, Beke László: „Művészet/Tanulás/Utópia”, in *Vizuális kísérletek, formai tapasztalatok (Tájékoztató szöveggyűjtemény)*, Budapest, Népművelési Intézet Művészeti Osztály, 1980, 135-150. o., itt: 137. o.

39. Hamvas Béla szerepére a Paralel Kurzusban egy önálló tanulmányban térek vissza.

40. Hamvas Béla: *Öt meg nem tartott előadás a művészetről*, Győr, 1987, kézirat.

41. Néhány név a sok közül: Farkas Roland, Horváth Tibor, Mécs Miklós, Kaszás Tamás, Kerecsi Nemere, Radics Márk, Szilágyi Kornél.

ÉBLI GÁBOR

VILÁG KULTÚRÁI, EGYESÜLJETEK?

A göteborgi Világkultúra Múzeumának dilemmáiról

Alig tíz éves, máris alapos átalakulásra kényszerül a Världskulturmuseet. Svédország második legnagyobb városában 1996-ban merült fel először a javaslat, hogy az etnológiai gyűjteményeket új intézményi szerkezetben keltsenek bemutatni. Göteborg hagyományosan jelentős kereskedelmi központ, a távoli földrészekkel folytatott kereskedelem révén a nem európai kultúrák gyűjteményei a tizennyolcadik század óta folyamatosan gyarapodtak. Zömmel donációk, illetve a huszadik században már eleve közpénzből finanszírozott, tervszerű gyűjtés nyomán a város kezelésében komoly kollekció állt össze, ám ennek bevett prezentációja fölött az ezredfordulóra eljárt az idő.

A város újítási kényszere a motivációk egy másik szintjén részben egybeesett az állami kormányzat szándékával. Ahogy nőtt a bevándorlók, s azon belül is főként az Európán kívülről menekülők, betelepülők aránya a lakosságon belül, úgy érezte a svéd kulturális irányítás egyre sürgetőbbnek az identitás, a népességcsoportok együttélésének és feszültségeinek új megközelítéseit, többek között múzeumi keretekben. 1999-ben hozták létre új intézményként, nemzeti múzeumi státuszban a Világkultúra Múzeumait (többes számban). A Världskulturmuseerna három korábban önálló stockholmi közgyűjtemény – a Néprajzi, a Kelet-ázsiai és a Mediterrán Művészeti Múzeum – közös ernyőszervezete, amelyen belül mindegyik intézménynek megmaradt a külön helyszíne és némi önállósága. Negyedik tag lett a göteborgi múzeum, amely ekkor városiból állami tulajdonba került át.

Míg a Világkultúra Múzeumain belül működő Világkultúra Múzeumáról, ernyőszervezet és egyes múzeum viszonyáról, küldetéséről érdemes lesz egyenként beszélni, előbb térjünk ki arra, hogy a városi és az állami szint felett, egy harmadik, nemzetközi mezőben milyen aktualitása lett e múzeumi átalakításnak. Az Európán kívüli civilizációk bemutatása világszerte, s főként az egykori gyarmatosító hatalmak mai múzeumaiban éles kérdéssé

vált az elmúlt egy-két évtizedben. A franciák államfői nyomásra, látványos kompenzációs gesztusként hozták létre a Musée du Quai Branly diplomatikus elnevezésű intézményt, ahol korábbi szaktúzeumokból egyesítettek nem európai kollekcióikat és azokat a „magasművészetnek” kijáró megoldásokkal, egyúttal feltűnően közönségbarát módon igyekeztek Jean Nouvel épületében az új állandó kiállításon bemutatni. Bár szakmai oldalról sokrétű és éles kritika érte ezt a nyilvánvalóan politikai programot, a múzeum annyiban mégis mérföldkő, hogy e terület hasonló közgyűjteményei külföldön azóta óhatatlanul is ehhez képest pozícionálják önmagukat. Göteborg is ezt teszi – elhatárolódva a párizsi gyakorlattól.

Nemzetközi párhuzamként említhető a British Museum is. Nem európai anyagai teljesen új módon kerülnek immáron a közönség elé, tagadhatatlanul nem is annyira az európai látogatókra, hanem a Nagy-Britanniában élő adott bevándorlói közösségekre, illetve az adott földrészről érkező turistákra szabva – gondoljunk itt olyan, turisták kibocsátójaként, állami szinten nemzetközi partnereként, a múzeum számára potenciális vállalati szponzoroként és más szerepekben ma egyaránt fontos országokra, mint Kína, Japán, Brazília, Mexikó, Dél-Afrika.

A göteborgi múzeum ezt a trendet vette át, kiállításain kiemelt célcsoportnak számít az adott nem európai kultúrából ma a városban vagy Svédországban élő bevándorlói közösség. A többi jelentős nemzetközi etnológiai közgyűjtemény – a frissen és feltűnő hasonlatossággal átnevezett bécsi Weltmuseum, vagy Berlinben egyszerre két intézmény is, a Haus der Kulturen der Welt és a majdan megépülő Humboldt-Forumra áthelyezendő, jelenleg még dahlemi Ethnologisches Museum, illetve a komoly gazdasági problémákkal küszködő amszterdami Tropenmuseum – átalakításai nyújtják azt a tágabb kontextust, amelyben a svéd fejlemények értelmezhetőek. E gyorsan változó egyetemes környezet az egyik magyarázata annak is, hogy a göteborgi városi és a stockholmi állami motivációkból alig három év alatt (1996-1999) létrejött egy új intézményi felállás, s ez ugyanakkor máris alapos revízióra szorul.

Szigorúan nézve a göteborgi múzeum most lesz csak tízéves, hiszen az 1999-es kormánydöntés nyomán először – magától értetődően nemzetközi – pályázatot írtak ki, amelyet egy brit iroda nyert meg, s 2004-ben nyílt meg a vadonatúj épület. (A múzeum weboldala feltűnően gyér információt közöl e történetről, akár a megalapítás, akár az építés tekintetében; az összefüggéseket a szövegben később bemutatott együttműködésünk során a kurátorok vázolták számunkra.) Mind az adminisztrációs, mind az építé-

szeti szakasz gyors volt, három és öt, tehát összesen nyolc évet vett igénybe, ami egy új intézmény és épület esetében az első ötlettől a megnyitáig számolva egyáltalán nem hosszú. A 2004-es megnyitással létrejött Svédország első olyan nemzeti közgyűjteménye, amely nem Stockholmban található. A négy múzeumot egybefogó holding egy önálló kis kormányhivatal (mint például az amúgy lényegesen nagyobb, mert tizenhat és egyenként is jelentősebb múzeumot tömörítő Staatliche Museen zu Berlin), melynek központja szintén Göteborgba került, decentralizációs szándékkal. Ma ez a gesztus felemás sikernek értelmezhető: önmagában ettől nem nőtt meg a négy ház közül a göteborgi múzeum látogatottsága vagy ismertsége a médiában és közéletben, a kulturális és a közélet továbbra is vitán felül Stockholmban koncentrálódik, de lehet azt is mondani, hogy épp ezért szükségesek az ilyen elmozdulások, mert sok ilyenre kell rászánnia magát egy országnak, hogy több évtizedes távlatban enyhüljön a fővárosi vízfej nyomása.

A Världskulturmuseet lényegi újításaihoz tartozott megnyitáskor, hogy állandó kiállítás nélkül, időszakos kiállítások folyamaként képzelte el a gyűjtemény bemutatását. Változó kiállításoknak minden múzeum helyet ad, sőt az is megszokott mára, hogy az állandó kiállítás nem állandó, hanem félig állandó (*semi-permanent*), ahol néhány évente cserélik a gyűjtemény megjelenítését. De az radikális újításnak számított, hogy egyáltalán nem terveztek még csak félig állandó törzsgyűjteményi tárlatot sem egy alapjában mégis a három évszázada gyarapodó, kitűnő kollektív bázisán létrehozott új múzeumban. A teljes gyűjteményi raktározást is házon kívül oldották meg. A hétszintes múzeum negyedik emelete állt rendelkezésre a gyűjtemény prezentációjához, de mindig változó időszakos kiállítások formájában, ahol az anyagnak csak egy része volt saját. Sőt, e kiállítások felépítése sem a taxonómiát, a gyűjteményekben bevett rendezési elveket követte, hanem előzetes program, földrajzi, időrendi vagy egyéb logika nélkül, szabadon változó tematikákra épült.

A múzeum kiállítási központként nyílt meg 2004-ben, ahol megannyi időszakos tárlat között a negyedik szint annyiban különült csak el, ha ezt a látogató egyáltalán észlelte, hogy ott nem szerepeltek a három társmúzeumból vagy más intézményekből konzervként hozott kiállítások, hanem a tárlatok legalább részben a saját anyagra, s mindig belső kurátorok elképzeléseire voltak felfűzve. Ezen időszakos gyűjteményi bemutatók bámulatos módszertani sokszínűségről tesznek mindmáig tanúságot. Maga a negyedik szint is most, a 2015-től esedékes teljes átszervezés előtti utolsó állapotban, négy kiállításra tagolódik, amelyek mind eltérő bemutatási módot vá-

lasztnak. A gyűjtemény rotációs időszakai bemutatásának kényszeréből az itt dolgozók a kurátori kreativitás felé menekültek, s ennek egyetemes öszszvetésben is magasiskoláját honosították meg. Nemcsak installációs ötletekben, hanem koncepcióban is: a kiállítások ugyanis nem a gyűjtemény természetszerűleg történeti rendjéből, hanem jelenkori fókuszpontokból indulnak; és nem tudományos rendszerezési szempontok, hanem mai társadalmi problémák (*contemporary issues*) köré szerveződnek.

A kiindulópont ez a négyes program volt: állandó gyűjtemény helyett időszaki kiállítások sora, tudományos elefántcsonttorony helyett a közönséget érdeklő társadalmi témák, történeti kronológia helyett mai szemüveg, s hagyományos rendezések helyett újszerű tárgyinterpretáció. Kiemelt célcsoport a „nem standard” múzeumlátogató. Nem a jól képzett, rendszeresen kultúrát fogyasztó svéd vagy az európai érvelési rendszerekben jártas külföldi, hanem a múzeumba talán először, egy ilyen nyitott koncepció kedvéért eljövő, etnikailag többes identitású, neveltetésében nem a latin-görög műveltségi (sznobizmus) alapú, s így a kultúrát nem tudatosan, csak az adott helyzet függvényében, egyéni élmény szerint befogadó, ezért előítéletektől mentesebb látogató. És a gyerekek. Nem egyetemisták és középiskolások, hanem gyerekek, akik másként csodálkoznak a világra, akik itt szó szerint felfedezhetik tárgyak, kultúrák keveredését, s ezzel úgy válhatnak felnőtté, hogy természetes lesz számukra a multikulturális nyitottság. Nem véletlen, hogy az Erasmus projekt, amelynek keretében oslói, amszterdami és hildesheimi muzeológiai és kultúratudományi mesterképzések mellett a budapesti Moholy-Nagy Művészeti Egyetem (MOME) Elméleti Intézete is öt MA hallgatóval és két oktatóval dolgozott a múzeumban 2013 őszén, a 2015-ös megújulási programon belül kifejezetten a 0-12 éves korcsoport megszólításával foglalkozott. E célcsoporti nyitottsághoz kezdetben, állami múzeum lévén, ingyenes belépés is társult, amit ugyan elsodort utóbb a váltság, de tizenkilenc éves korig mai is díjmentes a múzeum látogatása.

E nyitottság jegyében emelték az épületet is. Hatalmas üvegfelületei, tágas átriuma révén fő üzenete az átláthatóság, a külvilág, a városi tér, a közönség felé fordulás. Legfontosabb része nem is valamelyik kiállítótér, hanem a központi csarnok, ahol a kávézóban, a tágas és lapos lépcsőn, az innen nyíló múzeumpedagógiai terekben szinte több időt tölt el a látogató, mert jól érzi magát, mint a kiállítóterekben. A múzeumokat ma gyakran értelmezzük szimbolikus fórumként, kontaktzónaként, de itt ez szó szerint (is) megvalósul; ez egy fedett, zárt, amúgy azonban a várossal szervesen egybeolvó urbánus közösségi tér (public space).

A belváros szélén, tehát még jó közlekedési adottságokkal, egyúttal más nagy kiterjedésű tömegkulturális helyszínek – például az Universeum nevű interaktív technikatörténeti ház és a Liseberg elnevezésű vidámpark – tözsomszédságában helyezték el a múzeumot, a kulturális és a szabadidős mező közös metszetében. Külsőleg három üzenetértékű építészeti megoldása fedezhető fel. Formája töredezett, ami jelképesen a monolitikus, a látogatóra hierarchikusan fölülről nehezedő múzeumi modellen lép túl. Színvilága vegyes, élénk, bátor; tereiben a falfestés is karakteres, már-már a kiállítási tárgyak rovására azokkal versengő, de a szándék szerint így a látogató, különösen a nem white-cube elvárású, nem értelmiségi, illetve a gyerekek célközönség számára vonzó. Egyéb burkolatai pedig túlnyomóan nyersbetonnak meghagyott felületek, tudatosan kihagyva akár helyi, skandináv (például fa), akár egzotikus (például a Quai Branlyban alkalmazott terra szín- és anyaghasználat, továbbá külső növényi álfal) utalásokat, s ezáltal sem svéd, sem európai keretet nem erőltetve arra, miként tekintsen a közönség a „más” világokra. Bár e megoldásokat a múzeumi kollégák ma már, tapasztalva kényszerű kompromisszumos hatásait, kritikusan nézik, az épület e politikailag korrekt civilizációs múzeumi típusnak annyira jellegzetes darabja, hogy Svédországban már most, épületekhez mérten rendkívül fiatal korában, nem egészen tízévesen, örökségi védelem alá helyezték. Így máris önmaga múzeuma lett, s átszervezése is szó szerint inkább csak átszervezés, mintsem átépítés lehet, hiszen a védelem kiterjed például a falak színezésére is.

Karakán épület, speciális célcsoportok, dinamikus kiállítási program, kitűnő tárgyi gyűjtemény, egy új és nagy szervezet tagjaként nemzeti múzeumi státusz: megannyi erőteljes vonás, s mégis már döntő változtatási kényszer? A problémákat jól jelzi, hogy alig tíz év alatt nyolc vezetőt fogyasztott el a múzeum. A nemzetközi kontextust figyelve az olvasó talán a restitúció ügyére tippelhet, amely alááshatta az intézmény megnyitáskori stratégiáját. De nem. A svédek tudatában vannak, hogy proaktívan kell ezzel a kérdéssel foglalkozni, számos Európán kívüli országgal tárgyalnak egyedi megoldásokról, például a tárgyak tulajdonának olyan visszaszármaztatását, amelyért viszonzásul az adott ország tartós letétként a gyűjteményi egységet a múzeumban hagyja, tehát a visszaadás jogilag és jelképesen megvalósul, mégsem vonja ki a tárgyakat a múzeumi munkából.

Komolyabb kihívás a Världskulturmuseet múzeumi jellege körül kibontakozott vita. A túlzottan időszaki kiállítási programot szinte mindenki támadja. A szakma számára nem valódi múzeum az ilyen intézmény. A város-

ban nem egyértelmű, hogy ha innen tízpercnyi sétára fekszik a Konsthall, akkor minek még egy kiállítási központ. Különösen úgy, hogy a Világkultúra Múzeuma jelenkori témái és kísérleti módszertana révén erősen közelít egy kortárművészeti intézményhez, gyakran be is mutat élőművészeti alkotásokat, eseményeket (performansz és más tárművészeti programok), s ezzel a Kunsthalle/Műcsarnok típusú intézmény versenytársa lett. Politikusi oldalról értetlenül fogadják, miért kívánna a múzeum gyűjteményfejlesztésre, a kollekciók tudományos feldolgozására, publikálására forrásokat igényelni, ha valójában (látszólag) nem is gyűjteményalapú tevékenységet követ.

Nehéz elmagyarázni, hogy a múzeum szakembereinek kompetenciája, identitása alapjában a gyűjteményhez kötődik, azt nem elhanyagolják, hanem a hagyományos múzeumokhoz képest áttételesen használják fel. A válság végképp kiélezte ezt a helyzetet. A múzeum szakmai létszáma ma alig huszonöt fő, ilyen szűk csapattal és kis költségvetéssel képtelenség az eredetileg még a negyedik, kvázi gyűjteményi emeleten is félévente változó kiállításokat a tartalmi koncepciótól a megvalósításig felelősséggel elkészíteni. Hatalmas munkát igényelne a kapcsolattartás a célcsoportokkal is. Egy ilyen ügycentrikus (*issue-based*) társadalmi vita- és kortárs kiállítási központban a kiállítás semmi, ha nincs hozzá program. Mivel a múzeum kisebbségi illetve fiatalokú célközönségei maguktól aligha jönnének el a múzeumba, látogatósaikat szervezni kell, a kiállítótérben szakmailag és pedagógiailag egyaránt felkészülten vezetni kell a csoportokat. A kapcsolat rendszeressé tétele érdekében az utólagos, folyamatos kapcsolattartás ugyanilyen fontos. A kurátoroknak saját történeti tudásterületük mellett a göteborgi vagy svédországi bevándorló csoportok közül választva, új kutatási és terepmunka elkötelezettségei alakultak ki. Az adott kiállításon túl, akár a gyerek, akár a betelepült célcsoportokról van szó, visszatérő programokra is szükség van, s ezek a koncertek, találkozók ugyan népszerű helyszínné – a város számszerűen leglátogatottabb múzeumává – tették a házat, azonban ez a poszt-koloniális kultúrház jelleg még jobban csorbítja a gyűjteményközpontú múzeumi profilt és még jobban leköti a munkatársak energiáit.

A múzeum vagy kultúrház dilemmát végül a gazdasági szempont döntötte el: a válság miatti létszámstop és a költségvetési megszorítások fenn tarthatatlanná tették ezt a missziót. A háznak jobban vissza kell térnie a múzeumi irányhoz. Fizikailag is a külső raktárakból részben a főépületbe telepítik a gyűjteményeket, azokat mobil tárlókkal az épület minden, tehát

nem csupán a szigorúan vett kiállítási tereiben fogják bemutatni, s közelítenek majd egy állandó kiállításhoz. Külön hangsúlyt fektetnek az egymillió tételes fotógyűjtemény felhasználására is. Míg a múzeum létrehozásakor éppen tetőzött a kasszasiker kiállítások divata, s ez is kikényszerítette a gyorsan cserélődő, látványos, gyakran külföldről vagy a svéd társzúzeumoktól átvett időszakos kiállítások sorozatát a külön erre a célra rezervált legalsó szinten, ma az ilyen *blockbusterekkel* szemben a szakmai kétely és az anyagi megvalósíthatóság okán is nagyobb a fenntartás.

Azt is újragondolják, hogy a múzeumot kendőzetlenül a bevándorlók integrációjára használják fel. Helyes-e, ha egy közgyűjtemény olyannyira közintézmény, hogy alapításakor nyíltan kormányzati politikai célok eszközeként definiálják, s a Svédországba irányuló nagymértékű távoli bevándorlás okozta feszültségek enyhítésére használják? Szakmailag milyen kompromisszumokat szül, ha egy múzeum kiállításai ezáltal óhatatlanul is kompenzációsak lesznek, a multikulturális politikai normának való megfelelésről szólnak?

A kilencvenes évek végén, a múzeum kitalálásakor új skanzennek álmodták meg az intézményt. A skanzen – tipikus skandináv múzeumi típusként – a tizenkilencedik század végén azért jött létre, hogy megőrizze a modernizáció és városiasodás nyomán távolodó rurális élethelyzeteket, kultúrát, s azt a lelkiismeretfurdalást csökkentendő, minél „természetesebb” módon, múzeumban, de mégsem vitrin mögött mutassa be az ezektől a gyökerektől egyre jobban elszakadó közönségnek. A Världskulturmuseet a svéd Skanzen 2.0 álmát testesítette meg, amely majd hidat ver a távoli földrészekben valójában az európaiak által szétvert eredeti kultúrák és a mai, egyre vegyesebben európai és betelepülő poszt-indusztriális társadalom között. Tíz év elmúltával egyre kérdésesebb e 2.0 múzeumi modell.

Közben egyre égetőbb kérdésként jelentkezik a belső gyarmatosítói múlt ügye. A Skandináviát egykor benépesítő számi lakosság tárgyi kultúráját – ahogyan az őslakosokat mindegyik skandináv országban vissza, illetve szó szerint véve északra, a sarkkörön túli területekre szorították – múzeumokban helyezték el. Eleinte természeti népként sorolták be őket, s materiális örökségük ezért a természettudományi gyűjteményekbe került. Ahogyan a változó szemlélet kultúrnéppé sorolta át a számikat, kollekcióik a néprajzi múzeumokhoz kerültek át, Göteborgban is a Naturhistoriskából az (akkori nevén) Etnografiska Museetbe. A közelmúltban az ausztrál, kanadai és más őslakos rehabilitációs programok mintájára Skandinávia minden országá-

ban – egyedül a Kola-félsziget révén amúgy jócskán érintett Oroszország kivételével – óriási anyagi és szimbolikus politikai eszközöket mozgósítanak az egykor itt élő népek múltjának árnyaltabb reprezentációjára, sőt ma is még milliós lakosságuk közéleti nagykorúsítására. A számi anyagok is a történeti, nemzeti közgyűjteményekbe, s ott is az adott (például svéd vagy norvég) nemzet állandó kiállítására kerültek át. Ez a feladat és elvárás ma a göteborgi múzeum előtt is áll.

Megannyi egyéb kihívás közepette máig nem tisztázott, mit is jelent a múzeumi ernyőszervezetnek és a konkrét göteborgi intézménynek nevet adó világkultúra fogalma. Ez a világ kultúráinak összessége? Ez esetben a múzeumnak a különböző kulturális örökségi elemeket egymás mellettiségükben kell bemutatni. Vagy létezik valamilyen magasabb kategória, az emberiség nembeli lényegéhez társítható világkultúra, amely különbözik az egyes civilizációktól, esetleg azok valamilyen közös nevezője, alapja? Akkor ezt a közös elemet kell keresnie a múzeumnak, s a kultúra esszenciáját elkülöníteni más jelenségcsoportoktól. A jelen felállásban a négy intézményt kezelő ernyőszervezet a Földközi-tenger medencéjétől Kelet-Ázsiáig megannyi szakgyűjteményt ölel fel, s holding gyanánt a régimódi „etnológiai kollekciók” helyett egy divatosabb mai címkeként adoptálta azt, hogy a Világkultúra Múzeumi. Ezen belül a göteborgi ház hivatalosan „a” Világkultúra Múzeuma, amely kifejezetten arról a bizonyos közös lényegről igyekszik beszélni.

S teszi is ezt a maga módján: módszertana, nyitottsága, a látogatókat bevonó, részvételi küldetése révén, a múzeumi intézményt, kulturális tényezőt, a kultúra fogalmát mindig újragyártó hatalmi gépezetet demokratikusan, sokoldalú párbeszédben, hierarchiáktól mentesen újraértelmezve. Ez a múzeumi gyakorlat maga próbál egy új világkultúra lenni. Kérdés, hogy az átalakítás nyomán milyen folytatása és nemzetközi továbbélése lesz.

PINTÉR TIBOR

„MAESTRO IMPERTINENTE, FILOZOFO INSOLENTÉ”

Seneca alakja Monteverdi Poppea megkoronázásában

Rousseau nevezetes *Színházi levelében* arra reflektálva, hogy a platóni tradíció nyomán a költészet és a filozófia régóta ellenséges viszonyban áll egymással, a következő elgondolkodtató megjegyzést teszi: „Az ész egymágában semmire sem jó a színpadon. Az olyan ember, akinek nincsenek szenvedélyei, vagy aki mindig uralkodni tud fölöttük, nem érdekelné senkit; megjegyezték már, hogy a sztoikus elviselhetetlen hős volna a tragédiában, a vígjátékban pedig legfeljebb nevetség tárgya.”¹ A vígjáték esetében elég itt csak Molière *Úrhatnám polgárából* idézni, melyben a Filozófiatanár először szerepkörének megfelelően csillapítja vetélytársai indulatait, majd éktelen haragra gerjed, mivel a tánc, a zene és a vívás „mesterei” saját művészetük elsőbbségét hirdetik:

FILOZÓFIATANÁR: De uraim! Hát szabad így megfélemlkezni magunkról?! Hát nem olvasták önök Seneca mélyen szántó értekezését a haragról? Van-e alacsonyabb és szégyenteljesebb ennél az indulatnál, mely az emberfiát vadállattá teszi? Vajon nem arra való-e az értelem, hogy uralkodjék szenvedélyeink hullámvásán? [...] A bölcs felülemelkedik bárminemű sértésen. Az ő méltó válasza nem lehet más, mint türelem és mérséklet.

Majd mikor a többi tanár folytatja a veszekedést művészetük elsőbbségéről, egyszer csak filozófus urunk így kiált fel: „Filozófiatanár: Hát a filozófia? Micsoda arcátlanság ez! Itt előttem tudománynak merik nevezni a maguk ócska kis játékait? Hisz ez még csak nem is művészet! Gladiátorok, gajdo-

1. Jean-Jacques Rousseau: „Levél D’Alembert-nek” (1758), ford. Kis János, in uő: *Értekezések és filozófiai levelek*, válogatta Ludassy Mária, Budapest, Magyar Helikon, 1978, 335. o.

lók, pojacák nyomorult mestersége! [...] Adta rühes kóklerei!” Végül, miután nyugalmát visszaszerezve visszatér a színpadra, ezt mondja Jourdain úrnak: „Filozófiatanár: Semmi, semmi. Egy filozófus kellő méltósággal tudja fogadni az eseményeket. Szatírákat fogok írni róluk Juvenalis modorában és a legfinomabb gúnnyal sebzem őket halálra.”²

Molière persze nem jelentős filozófust szerepeltet a jelenetben, amint a többi mesterség képviselői is inkább rossz értelemben vett tanárok, semmint jelentős művészek. Seneca felemlítése azonban jelentős elem, mivel ő a sztoicizmus par excellence eszményi alakja. Megkockáztatható, hogy Rousseau akár rá is gondolhatott, mikor a dráma számára tökéletesen alkalmatlan sztoikus filozófus alakja merült fel előtte. Ennek drámatörténeti oka van. Seneca az ismeretlen szerzőjű *Octavia* című antik római tragédiában – melyet meglepő módon sokáig magának Senecának, a saját halálát megjósoló filozófusnak tulajdonítottak – jelenik meg először, és a tradíció tovább élte az öngyilkosságot vállalni kénytelen filozófus figuráját, aki természetesen Szókratész utóképeként a bölcsesség halálának allegorikus alakjává nemesedik.³ Alakjának festészeti reprezentációja vissza-visszatérő motívum, de a történeti Seneca számos ponton különbözik a művészeti ábrázolásoktól, a sztoikus bölcs szoborszerű alakja nem azonos a napi politikába is beleszóló filozófus alakjával. A művészeti tradíció számára Seneca a szellemi barbárság áldozatául eső bölcsesség emblémája, míg a történettudomány számára enigmatikus alak.

A barokk operairodalomban mindösszesen három Senecát színpadra állító műről tudok. Az első Claudio Monteverdi 1643-as *L’incoronazione di Poppea*-ja, a másik Reinhard Keiser 1705-ös *Die römische Unruhe, oder Die edelmühtige Octavia*, a harmadik pedig a szintén 1705-ös *Nero*, Georg Friedrich Händel elveszett műve. Az utóbbi kettő a fiatal, Hamburgban működő Händel és a hamburgi opera (Theater am Gänsemarkt) vezetőjeként tevékenykedő Keiser rivalizáló műve. Monteverdi hatása a fennmaradt *Octavia*-operára kimutathatatlan, és kevésbé is feltételezhető, mert a kor óriási termésében a Velence és Hamburg közötti távolságot is figyelembe véve, több mint hatvan év olyan nagy idő, hogy a velencei mester művei ismeretlenek voltak a XVIII. század eleji észak-német zenei életben.

2. Molière: „Úrhatnám polgár” (1670), II. felv. 3-4. jel., ford. Mészöly Dezső, in uő: *Összes színművei*, 1 – 2. kötet, Budapest, Magyar Helikon, 1966. 1. kötet, 548–550. o.

3. A témát kimerítően tárgyalja James Ker: *The Deaths of Seneca*, Oxford, Oxford University Press, 2009. Különösképpen ld. a 7. fejezetet: „Tracing the Tradition”, 179-247. o.

Monteverdi *Poppeájának* mai hallgatója rendre zavarba jön az opera hallgatása során. Hogyan lehetséges ez a mű abban a korban, mikor a barokk hősi érzület olyan magasztos tárgyakat visz színre, mint éppen Octavia tragikus története, vagy, ha az idős Monteverdire gondolunk, Odüsszeusz és Pénélopé nem múlt szerelme az *Il ritorno di Ulissében*? Hogyan lehetséges ebben az operában az immoralitás feneketlen pokla? Mi több, hogyan adhatta e műhöz nevét Monteverdi? A kérdések jó része tipikusan XIX. századi fogantatású. Az erkölcsileg nagy mű és a tehetségében zseniális nagy szerző dichotómiájára épül. Hasonló esetekkel találkozunk például Mozart esetében: miként lehetséges egy olyan morálisan finoman szólva is problematikus opera, mint a *Così fan tutte*, szemben *A varázsfuvolával*? Természetesen a szüzsé adja magát, hiszen Neróból aligha lehet Augustust faragni, és Poppeából sem lesz Lucretia. Azonban a barokk operaszerzők és librettisták a horatiusi szórakoztatva tanítás kissé didaktikus eszméjét komolyan vették. Túl azon, hogy a műfaj mai fogalmaink szerint „két lábon járó affektusokat” vonultat fel, mégis csak reprezentatív célja a hallgatóság megindítása és erkölcsi nevelése. Ebben természetesen központi helye van a szenvedélyes hősök szenvedélyes ábrázolásának. A *Poppea* nem szűkölködik szenvedélyes hősökben. Nero és Poppea tébolyult erotikus affektuskirohanásai, Ottone Poppea illetve Drusilla Ottone iránti szerelme, Ottavia elhagyatottsága és sértett büszkesége, ugyanakkor bosszúszomjas természete, valamint Ottone befolyásolhatósága Poppea meggyilkolására Drusilla ruhájában ritka összetett, remek operalibrettóvá avatja Giovanni Francesco Busenello (1598-1659) költeményét. Ott van azonban Seneca alakja, aki, ha hihetünk Rousseau-nak, „elviselhetetlen hős” a tragédiában és „nevetség tárgya” a vígjátékban. Mivel Monteverdi műve nem jó vágású reneszánsz-arisztotelianus és klasszicisztikus ihletettséggű mű, ezért jobb műfajmegjelölés híján tragikomikus operaként tekinthetünk rá. Azonban miként is viszonyuljunk e kevert műfajú alkotásban a sztoikus bölcs szerepeltetéséhez? Mit kezdjünk Seneca alakjával?

Busenello tagja volt az Accademia degli Incognitinek, mely igazi reneszánsz akadémiaként működött, és tevékenysége behálózta Velence intellektuális életét. Az Accademiának az a Cesare Cremonini (1550-1631) volt a szellemi atyja, aki leginkább szabados, a katolikus dogmákkal szemben álló szellemi tevékenységéről volt ismert. Követői, miként Busenello maga is, elsősorban a lélek halhatatlansága iránt táplált szkepszis, az érzéki gyönyörök felértékelése, a libertinizmus nyomán váltak nevezetessé. Az Accademia degli Incogniti tagjainak művei közül sok bekerült az *Index librorum*

prohibitorum listájára.⁴ Másrészt Busenello hangot adott anti-arisztoteliánus költészetfelfogásának. Az 1655-ös *La Statira* című librettóját, melyet a Monteverdi-tanítvány, Francesco Cavalli számára írt, ellátta egy előszóval, és ebben a következőket írja:

E mű a modern ízlés illatát árasztja magából. Nem régi szabályokra épül, hanem a spanyol úzusnak megfelelően évek és nem órák [eseményeit] jeleníti meg. Nem tudhatom, hogy a költészet szabályai nem fognak-e rám összevont szemöldökkel tekinteni, de amiként mindenki élhessen addig, míg Istent meg nem sérti, úgy azt is hiszem, hogy mindenki írhasson oly módon, ahogy neki tetszik, mindaddig, míg Apollónt meg nem sérti.⁵

Busenello világától semmi sem áll távolabb, mint a sztoicizmus. Ezért is merül fel a kérdés, hogy Seneca alakja a költő intenciói szerint milyen szerepet tölt be a librettó dramaturgiájában. A szöveget vizsgálva a következőket láthatjuk:

Az első felvonás második jelenetében a két katona így beszél Senecáról:⁶

MÁSODIK KATONA: [Nero] csak a pedáns Senecának hisz.

ELSŐ KATONA: Az öreg zsvány!

MÁSODIK KATONA: A ravasz, vén róka!

ELSŐ KATONA: A hitvány hízelgő,
aki barátai elárulásából
szedi meg magát.

MÁSODIK KATONA: A szemfényvesztő építész,
aki házát mások sírja fölé húzza.

A két katona szavainak általában nem adunk hitelt, hiszen honnan is tudhatnának ők bármit a sztoikus bölcs valódi karakteréről. De be kell látni, hogy e szempont vagy intellektuálisan, vagy a társadalmi rend magasabb pontján állva lenéző és megvető. A két katona szavai mégiscsak súlyos erkölcsi vádakot fogalmaznak meg: árulást, ravaszságot, hízelgést, haszonlelést. És ami még fontosabb, a két katona teljességgel kívül esik a darab po-

4. Ellen Rosand: „Seneca and the Interpretation of *L'Incoronazione di Poppea*”, *Journal of the American Musicological Society*, 1985/1, 34-71. o.

5. Id. Rosand: „Seneca”, 38. o.

6. A librettó magyar szövege saját nyersfordításom.

litikai játszmáin. Hangjuk a „nép hangja”, ami lehet egyrészt üres fecsegés, a pletykáknak való felülés, ugyanakkor benne rejlik az igazságtételt kívánó jogos elégedetlenség is. Mindenesetre e jelenet meglehetősen baljós kezdet az udvari filozófus megítélésének tekintetében. Amennyiben komolyan vesszük a két katona párbeszédét, úgy Senecának magának kell bizonyítani igazát a befogadó előtt.

Seneca az első felvonás hatodik jelenetében lép színre, az elhagyatott Ottaviát vigasztalando. Seneca szövegében egyfelől a drámai szituáció felül-emelkedő, az attól való szándékos távolságtartás jellemző, ám Ottaviát vigasztaló szavai nem mentesek az udvaronc hízelkedésétől sem: „Seneca: »A sors rendeltetése, / hogy felmutasd / a lelki elszántság és erő erényeit, / melyek dicsősége nagyobb, mint a szépsége. [...] Az állhatatos erény / oly ellenálló, hogy gátat szab a sorsnak és a véletlennek, / s nem ismeri az elerőtlenedést.«” Ottavia azonban visszautasítja a számára haszontalan szavakat: „Ottavia: »Bocsáss meg Seneca, / sima modorú hiábavalóságokról, mesterséges gondolatmenetekről beszélsz, / melyek a boldogtalannak haszontalan kínálnak gyógyírt.«” Valletto, az apród úrnője szavain felbuzdulva nem szab gátat Seneca kigúnyolásának, nevetségessé tételének: „Valletto: »A csinos okoskodások e miniatüristája / mértéken felül irritál. [...] Aranyló szavai / elméjének üres ötletei, / és ezeket, mint kinyilatkoztatásokat mondja. [...] Gondolatait oly zavaros formulákban adja elő, / hogy végül már ő sem tudja, mit beszél.«” Kétségkívül nem hízelgő Senecára nézve egyik reakció sem. Az első felvonás kilencedik jelenetében, mikor a filozófus Neróval vitatkozik, hasonlóan letaglózó, mi több, ebben az esetben végzetes a konklúzió: valójában Seneca e vitában saját halálos ítéletét írja alá.

Vajon a librettó Senecája az a filozófus, akivel nem ért szót sem császár, sem császárnő, sem apród, sem katona? Akire nincs szüksége a mindenkori társadalomnak, mert csak az „okoskodások miniatüristáját” látja benne? Vagy Busenello Senecája a magára maradt bölcs, aki tudását képtelen megértetni a világgal? Az első felvonás hetedik jelenetében Seneca levonja az Ottaviával folytatott párbeszéd tanulságát: „Seneca: »A császári és fejedelmi bíborpalástot / hegyes tüskékből és kísértésekből szőtték, s örökös mártíriuma a boldogtalan fejedelmeknek. [...] Mi csak a fejedelmi nagyság ragyogását és csillogását látjuk, a fájdalmak mindig láthatatlanok.«” Mikor Pallade (Pallasz Athénéé) a rákövetkező jelenetben közli Senecával a „rossz jóslatot”, miszerint hamarosan meg kell halnia, a filozófus válasza rendületlen: „Seneca: »Jöjjön a halál. [...] / e nyomasztó napok után / a halál örök napként fog ragyogni.«”

A második felvonás harmadik jelenetében kerül sor Seneca halálának előkészítésére tanítványai körében. A filozófus bátran levonja gondolkodásának tanulságát: „Seneca: »Barátaim, eljött az óra / mikor gyakorolhatom ama erényt, / mit oly sokszor dicsértem nektek. / A halál csak rövid agónia, / [a lélek] egy sóhaja elhagyja a szívet, / hol hosszú évekig vendégként élt, / majd, mint a vándor felszáll az Olümposzra, / a boldogság igaz lakhelyére.«” Különös módon a tanítványok nem a mester bátor elhatározását dicsérik, hanem vissza akarják tartani, mégpedig nem az iránta érzett tisztelet és szeretet jegyében, hanem az „élet édességének”, az „égbolt világosságának”, az „alvás utáni ébredés” örömének élvezete miatt. A tanítványok semmiképpen sem igazi tanítványok, és semmit nem értenek mindabból, amit Seneca nekik mondott. A filozófus válasza azonban ellentmondást nem tűrő: „Seneca: »Menjetez mind, és készítsétek elő a fürdőt.«”

A második felvonás tizenkettedik jelenete Poppea Seneca halála fölött érzett örömeivel kezdődik. A harmadik felvonás pedig végig az immorális cselekedetek sorozatává válik: Ottone valóban kész Poppeát megölni Drusilla ruhájában, ám mikor bevallja gyáva tettét, Drusilla nem lesz kételkedő Ottonéval szemben, mi több a féltékeny Ottone immáron Drusillát szereti, és erényét dicséri. Nero kiadja a parancsot Ottavia száműzetésére, és az ő híres Rómától való búcsúja sem értelmezhető problémátlanul a megtört hős-nő iránti részvétellel, hiszen meg akarta gyilkoltatni Poppeát, kihasználva Ottone féltékenységét és sebzettségét. A drámában nincs egyetlen jelentős szereplő sem, akire ne nehezedne valamilyen immorális tett súlya, és ami gyakran megesik a *Poppea* értelmezésekor: Nero és Poppea kerül a bűnösök élére, noha senki sem büntelen ebben a szenvedélyesen véres drámában.

A fent vázolt történeti áttekintésből immáron kissé közelebről újra feltehető a kérdés, vajon mi Seneca helye a drámában? Annyi világosan kiderült, hogy Seneca teljes izolációban él. A világra adott reflexióinak nincs gyakorlati hasznuk, bölcsessége nem ad útmutatást a világi dolgokban, és még tanítványai sem különbek Jourdain úrnál, így magába húzódása felülemelkedéssé válik, ugyanakkor bölcsességét a világ kiveti magából. A világ számára hasznavehetetlen bölcsesség pedig szellemi terméketlenség: nem képes hatást gyakorolni a világra, nem tudja megváltoztatni a szenvedélyek által létrejött dominó-effektust: nem cselekvő, hanem passzív, felülemelkedése akár közöny is lehet.

Interpretációjában Ellen Rosand egyértelműen Busenello Senecát elítélő ábrázolásmódját olvassa ki, amit kétségkívül alaposan alátámaszt az Accademia degli Incogniti által képviselt filozófiai nézetekkel. Azonban elemzé-

se komoly fordulatot vesz, mikor a következőt írja: „De a librettó megértése még nem azonos az opera megértésével. Ugyan valamennyi filozófiai ellentmondása hozzájárul a mű gazdagságához, de ez nem meríti ki a mű ránk kifejtett teljes hatását. Ugyanis ebben az esetben a zeneszerző a drámaíró: végső soron, aminek hiszünk, az maga a zene”.⁷

Ha az opera *zenei* Seneca-ábrázolásának értelmezései közül nézünk meg néhányat, furcsa konfúzió támad. J. A. Westrup lakonikusan ennyit ír: „Seneca alapelveiben erős és halálában nemes”.⁸ Susan McClary szerint „Seneca állandóan a szokásos buta madrigalizmusokhoz tér vissza, melyek állításainak retorikai hatását lerontják”, ugyanakkor az olvasót „Seneca zenei karakterizálásának eltérő értelmezéséért” Ellen Rosand idézett cikkéhez irányítja.⁹ Ellen Rosand cikkében hosszasan elemzi Seneca zenei megnyilatkozásait, melynek konklúziója így szól:

Busenello cinizmusának dacára Monteverdi Senecája szerény és nemes halált hal, olyan halált, mellyel szembenézett és amelyet elnyert. Személye talán hatástalan maradt Ottaviára, s nevetség tárgya volt az Apród [Valletto – P. T.] és a katonák szemében, de a zenében kiemelkedő pillanatai ezeknél fontosabbak. Mert ezek azok a pillanatok, melyek emlékezetesek számunkra.¹⁰

Rosand egy másik tanulmányában így ír Seneca utolsó jelenetéről: „[Monteverdi] a halál sztoikus elfogadásának hangsúlyozásával még jobban elmélyíti [Seneca] karakterét. A zene itt fenntartja Seneca morális meggyőződését, melyet korábban éppén aláásott.”¹¹

Tim Carter így összegzi a Seneca-értelmezések ellentmondásosságait:

Mikor Monteverdi [Seneca] szájába adja a hármas ütemű dicsőségesen kitarulkozó koloratúrát a halál áldásairól („L’uscir di vita e una beata sorte”, második felvonás, első jelenet), kétségek közt találjuk magunkat, hogy vajon ez érzelmi kiáradás, retorikai hangsúlyozás vagy csupán

7. Rosand: „Seneca”, 52. o.

8. J. A. Westrup: „Monteverde’s ’Poppæa’”, *The Musical Times*, 1927/11, 983. o.

9. Susan McClary: „Constructions of Gender in Monteverdi’s Dramatic Music”, *Cambridge Opera Journal*, 1989/3, 218. o.

10. Rosand: „Seneca”, 69. o.

11. Ellen Rosand: „Monteverdi’s Mimetic Art: *L’incoronazione di Poppea*”, *Cambridge Opera Journal*, 1989/7, 122. o.

egy a Valletto által „canzoni”-nak nevezett megnyilvánulásokból. Susan McClarynek ez iránt nincsenek kételyei. [...] Ellen Rosand azonban más nyomon halad. A *L'incoronazione di Poppea* lényegbe vágó értelmezésében pontosan Seneca alakjára fókuszál. [...] A Seneca énekében megnyilatkozó lényegi igazságok adnak mélységet, tisztességet és integritást a szereplőnek, mi által ő lesz a darab valódi hőse: állhatatos és bölcs egy könnyörtelen és elfajzott világban. [Rosand] olvasata Seneca „L'uscir di vita e una beata sorte” kezdetű zenei anyagáról tökéletes ellentéte McClary Seneca „buta madrigalizmusait” elutasító értelmezésének.¹²

Ha Busenello Rosand által alaposan dokumentált Senecára vonatkozó intencióit nézzük, akkor azokkal Monteverdiéinek nem feltétlenül kell korrelálniuk. Monteverdi nem volt az Accademia degli Incogniti tagja, filozófiai nézeteiről alig-alig tudunk valamit, és felfogásában Seneca alakja valóban közel eshetett a tradicionális Seneca-ábrázolásokhoz. McClary nehezen védhető módon pusztán „buta madrigalizmusoknak” nevezi Seneca szólamának koloratúráit, míg Rosand aprólékosan veszi górcső alá a hős zenei megnyilvánulásait. Carter pedig legalábbis implicite Rosand értelmezéséhez áll közelebb. Ugyan nem perdöntő fontosságú, de különös módon egyik értelmező sem szentel figyelmet annak a ténynek, hogy Seneca szólama basszus. Ez a mai hallgatónak nem meglepő, lévén a későbbi korok zenéje a basszus szólamot az istenekhez, Krisztushoz (vox Christi) vagy a bölcssekhez, papokhoz (ld. Zoroastre-t Rameau hasonló című művében vagy a vele rokonítható Sarastrót *A varázsfuvolában*) kapcsolják. Azonban ennek az operai tradíciónak Monteverdi esetében az elején állunk. Már az *Orfeóban* (1607) Pluto és Caronte (Kharón) szólama basszus, de Monteverdi egész életművében fenntartotta a basszus szólamot az isteneknek, és a hozzájuk hasonlítható hősöknek. Erre a *Poppeában* jó példa Mercurio szólama. Seneca ugyan lehetett volna tenor, de Monteverdi mégis fent említett gyakorlata mellett döntött, és ezzel állást is foglalt Seneca megítélését illetően. A hang gravitása jelentős szerepet kap a zenei anyagban. A barokk opera seriában egészen az opera buffa megjelenéséig a basszusfekvést nem lehet nem komolyan venni. Hogy McClary mire alapozza a „buta madrigalizmusok” kitételét, arra nehéz választ adni. Az Ottaviával való párbeszédben hangzik

12. Tim Carter: „Re-Reading 'Poppea': Some Thoughts on Music and Meaning in Monteverdi's Last Opera”, *Journal of the Royal Musical Association*, 1997/2, 185-186. o.

el egy Monteverdire valóban nem túlzottan jellemző koloratúra, de nem a zenei anyag furcsa, hanem a drámai dikcióra oly érzékeny Monteverdi esetében kissé szokatlan, hogy a névelőre esik a koloratúra, így viszont utána tisztán érthető a „bellezza” szó (1. kottapélda). Ez a hely ugyanakkor zeneileg érzékeny megelőlegezése is lehet Ottavia kijelentésének, miszerint Seneca szavai „sima modorú hiábavalóságok”, és nem lehetetlen, hogy McClary nyers megfogalmazása többek között erre a helyre vonatkozik. Ugyanakkor egy másik, hasonló, bár rövidebb alakzat a tanítványok előtt hangzik el a „vola al l’Olimpo” szöveghelyen. Itt jelentéstelített a madrigalizmus, hiszen az a „szállni” szóra esik (2. kottapélda). Zenei, stilisztikai és retorikai szempontból egyikről sem állítható, hogy „buta” lenne.

Monteverdi zeneileg komolyan veszi a tanítványok szerepét is. Ha a szöveg azt sugallja is, hogy a tanítványok nem tették magukévá Seneca tanítását, és éppen azokra az örömökre hivatkoznak, melyeket Seneca elvet, Monteverdi a háromszólamú zenei anyag kemény kromatizmusában éppen a tanítványok elborzadását és kétségbeesését ábrázolja ritka erős intenzitással (3. kottapélda).

Mindezeknél azonban fontosabb a Seneca szólamából kiáradó általános étosz, ami a rezignáció fogalmában foglalható össze. Az esetlegesen üresnek érezhető koloratúrákkal szemben Seneca magányos elmélkedései arra irányítják a hallgató figyelmét, hogy a Tacitus nyomán fennmaradt nyomasztóan súlyos nézői világban a filozófus számára nincs más lehetőség, mint a lemondás és visszavonulás. A „csinos okoskodások miniatüristája” tehetetlenségében válik „hiábavaló okoskodóvá”, mivel túl van azon a felismerésen, hogy a szenvedélyek tébolyában a bölcs szó mit sem számít. Rezignációja éppen halálkultuszát erősíti meg. E rezignációt azonban nem ismeri fel senki. A sztoicizmus bölcsességének sajátos világa a többi szereplő optikáján keresztül nem látható. További kérdés persze, hogy egyáltalán mit keres Seneca ebben a velejéig romlott udvari világban? A filozófus-nevelő jobb korokban azzal az eltökélt szándékkal vállalja az uralkodó nevelését, hogy az remélhetőleg megközelíti majd például a filozófus császár, Marcus Aurelius ideálképét. Seneca – noha erről nem beszél az opera – túl van már annak felismerésén, hogy ilyen célú terve kudarcba fulladt, és világosan látja szerepének reménytelen voltát. A „tüskékből szőtt bíborpalást” csak a szenvedélyek okozta fájdalmakat takarja, és nincs az az udvari filozófus, aki e fájdalmakat orvosolni tudná. Szerepéből adódóan azonban egy utolsó kísérletet tesz Nero megfékezésére (I. felv. 9. jelenet). A hatalom és a bölcsesség kibékíthetetlen ellentétbe kerül egymással, és noha Busenello, láttuk,

nem szándékozott hízelgő képet festeni Senecáról, mégis Monteverdi zenéjében a basszus szólam súlya meggyőző bennünket Seneca feddhetetlenségéről és tántoríthatatlanságáról. Az operában utoljára kilép rezignált szerepből, hogy mégis vállalja Nero megfékezését, tudván tudva, hogy kísérlete kudarcot fog vallani, mi több, talán e vitával szándékosan maga is siettetí végzetét. Nero végül Seneca arcába vágja: „arcátlan tanár, / szemtelen filozófus!” Seneca sztoikus nyugalommal vonja le a következtetést: „Mindig a rosszabb győzedelmeskedik, / mikor az erő és az ész ellentmond egymásnak” (4. kottapélda). A „sempre” szó háromszoros ismétlésével és a hozzákapcsolt „sovrasta” szóval lépésenként egy oktávot emelkedik a szólam, majd a szöveg folytatásakor az oktáv fordított irányban aláhull a kezdőhangra: nem kérdés, hogy az erővel szemben mi az ész sorsa.

Rousseau, ha nem csak a drámára, de az operára is figyelemmel lett volna, és ha ismerte volna a *Poppea megkoronázását*, talán revideálta volna nézetét: Monteverdi operájában Seneca nem elviselhetetlen és nem is nevetés tárgy, noha, mint láttuk, vannak értelmezők, akik vagy az egyik, vagy a másik irányba vinnék alakját. Monteverdi egy *zene-dramaturgiai* igen összetett jellemet teremtett, aki paradox módon a szenvedélytelen erény szenvedélyességével válik az operairodalom egyszeri és egyedülállóan összetett filozófus hősévé.

890

glo - - rie maggio, ri assai che la

894

bel.lez - - za, (o = d) la va -

p *mf*

1. kottapélda

242

stie-ro, e se ne vo - - - - - la al.l'0.

(♩ = ♩)

245

lim-po del-la fe-li-ci-tà sog-gior-no ve-ro.

mf

2. kottapéllda

249

I FAMILIARI 1)

Non mo.rir, non mo.rir Se.ne.ca

Non mo.rir, non mo.rir Se.ne.ca non mo.

Non mo.rir, non mo.rir Se.ne.ca non morir, non mo.

(Mosso)

p

253

129

non mo.rir non mo.rir Se.ne.ca, non mo.rir Se.ne.ca no.

-rir non mo.rir Se.ne.ca Se.ne.ca, non mo.rir Se.ne.ca no.

-rir Se.ne.ca, non mo.rir Se.ne.ca no.

(♩ = ♩)

mf

p

3. kottapéllda

Il parti - to peggior

1240
SENECA

sem - pre sem - pre sem - pre so - vra - sta quan - do la for - za

al - la ra - gion con - tra - - - sta.

4. kottapélda

BALÁZS IMRE JÓZSEF

AZ 1947-ES PÁRIZSI NEMZETKÖZI SZÜRREALISTA KIÁLLÍTÁS MINT NARRATÍVÁK CSOMÓPONTJA

Az 1947-es nemzetközi szürrealista kiállítás, amelynek megszervezésére a párizsi Maeght galériában került sor, olyan sűrűsödési pontnak tekinthető a szürrealizmus történetében, amely egyszerre nyit meg (rövid távú) lehetőségeket az irányzathoz csatlakozni vágyók új csoportjai és nemzedékei számára, illetve jelent záróakkordot számos kisebb léptékű, egyéni és csoportos szürrealista projekt számára. A kiállítás ürügyén fiatal francia és belga szürrealisták fordulnak szembe a Breton-féle csoporttal, és kezdeményezik a forradalmi szürrealisták csoportjának megalakulását. Rövidesen a világháború előtti szürrealista csoporttal való személyi folytonosságot jelentő tagok és Breton között is megromlik a viszony, újabb kizárásokra és kilépésekre kerül sor, a mozgalom történetében nem először és nem utoljára. Ugyanakkor a kiállítás egyik újdonsága, a kelet-közép-európai művészek és teoretikusok viszonylag hangsúlyos jelenléte, megismételhetetlennek bizonyult a továbbiakban a szovjet típusú kulturális politika romániai, magyarországi, csehszlovákiai megszilárdulása miatt: a politikai hatalom drasztikusan korlátozta a Párizssal való kapcsolattartás lehetőségét, és megbélyegzett mindenféle avantgárd jellegű művészeti tevékenységet ezekben az országokban.

Az alábbiakban a kiállításon és annak előkészületeiben részt vevő, a katalógus számára írásokat küldő szerzők nézőpontjából tekintem át azt, hogy milyen jelentőséget tulajdonítottak a részvételnek, hogyan pozicionálták magukat a szürrealizmushoz képest az eseményt megelőzően, illetve utólag. Céloom egyfajta hálózatstruktúra érzékeltetése is, amelynek az említett kultúrpolitikai változások miatt csak nyugat-európai csomópontjai maradtak aktívak a negyvenes évek végére.

I. A KIÁLLÍTÁS MEGSZERVEZÉSÉNEK TÖRTÉNETI KONTEXTUSA ÉS KONCEPCIÓJA

Az 1947-es kiállítás a szürrealizmus újraszerveződésének, újra hangsúlyos párizsi jelenlétének dokumentálása volt a második világháborús évek után, amikor André Breton előbb Marseille-ben, majd Észak-Amerikában keresett menedéket. A mozgalomnak reagálnia kellett egyrészt az olyan, Maurice Nadeau szürrealizmus-története¹ által sugallt elemzésekre, hogy az irányzat – és a csoport – megszűnt volna. Másrészt meg kellett találnia saját helyét az aktuális franciaországi értelmiségi közegben, amelyet a kommunisták és az egzisztencialisták jelenléte uralt, az ország háborús jelenlétének egyfajta ellenhatásaként.

1947 júniusában a csoport kiáltványt is megfogalmazott *Rupture inaugurale* címmel, amelyben elsősorban politikához fűződő viszonyát próbálta tisztázni, egyben pedig reagált a csoport tevékenységét érintő korabeli kritikákra. Az ötven szerző által aláírt kiáltvány elsődleges mondanivalója a pártpolitikától való tartózkodás bejelentése, miközben a munkásság forradalmi jellegű tevékenységét a csoport továbbra is programjához közel állónak érzi. A kiáltvány egyik alapvető kérdésfelvetése morális jellegű: abból indul ki, hogy a kapitalista államberendezkedésnek a történelmi szükségszerűség és a célzott politikai tevékenység nyomán meg kell szűnnie, épp ezért a proletárforradalom kívánatos fordulat, de nem maga a cél.² A kiáltvány fontos részét képezi egy új mítosz kialakításának szükségessége melletti érvelés – egy olyan doktrínáé, amely felválthatja a kereszténységet, és morális értelemben progresszívebb alapot biztosíthat az új társadalom számára. A kiáltvány aláírói ugyanis nem bíznak abban, hogy a társadalmi/gazdasági berendezkedés átalakulása az erkölcsi-mentális átalakulást is automatikusan magában hordozza. A fentiekből világos, hol próbálja önmagát pozicionálni a szürrealizmus a háború utáni helyzetben: baloldali, forradalmi irányzatként tekint önmagára, amelyik hajlandó együttműködni különböző pártokkal is akár (az anarchistákat, trockistákat konkrétan is megnevezi a kiáltvány), de kizárólag önkéntes és szuverén alapokon, a sztálinizmust határozottan elutasítva. A szürrealizmusnak a mentalitás és a

1. Maurice Nadeau: *Histoire du surréalisme*. Párizs, Seuil, 1945.

2. „Inaugural rupture”, in Michael Richardson – Krzysztof Fijalkowski (szerk.): *Surrealism Against the Current. Tracts and declarations*, London – Sterling, Pluto, 2001, 44. o.

morál átformálásában jutna szerep; a kiáltvány utolsó része pedig azokra a konceptuális tényezőkre utal vissza, amelyeket André Breton tett a szürrealista mitológia részévé különböző munkáiban – a mítosz akarása, a fekete humor, az objektív véletlen és hasonlók az aláírók meggyőződése szerint egy új pszichológiai dimenzió felé történő nyitás összetevői lehetnek, amelynek lényege, hogy a vágy és szükségszerűség korábban társadalmilag feloldhatatlannak tűnő oppozícióját kibillentse.³

Breton opciója tehát, amely az 1947-es kiállítás tervében is megnyilvánul, a mítosz és az Erősz-princípium pozitív, gyógyító jellegébe vetett hit felmutatása és ennek az elvnek a körüljárása volt, miután a csoport elhatárolódott a közvetlen politikai részvételtől. A szürrealistáknak ekkorra már nagyon is konkrét tapasztalataik voltak a pártpolitika által meghatározott művészet behatárolt lehetőségeiről, és a szellemi szabadság nevében utasították el a pártművészet koncepcióját.

Az 1947-es kiállítás egyfajta beavatási szertartás forgatókönyvét követte. Breton részletes előzetes tervet készített, amelyet eljuttatott a csoporttagoknak és a nemzetközi szimpatizánshálózatnak. A kiállítás egyik legfontosabb szerzője a Romániában született, 1930-tól kezdődően Párizsban élő Jacques Hérould lett, aki a Nagy Áttetszők mítoszáat jelenítette meg emlékezetes munkájában. Hérould-on kívül honfitársa, Victor Brauner is jól illeszkedett abba a nézetrendszerbe, amelyik a szürrealizmus mágikus fordulata nyomán körvonalazódott.

A fogadtatás ellentmondásosnak bizonyult. Noha a közönségsiker kétségtelen volt, a visszhangok több esetben is a múlt irányába tolták a szürrealizmust: olyasvalamiként, ami kétségtelenül a francia kultúra terméke ugyan, de inkább a megszokás miatt tűnik elfogadhatónak, nem értékei miatt.

Sarane Alexandrian akkori csoporttag összefoglalója szerint egy kollektív mítosz megalkotása volt a kiállítás tétje. A kiállítótérben való mozgás megtervezése elősegítette, hogy a befogadó a mozgások révén résztvevőjévé váljon a mítosznak: emelkedő mozgások, tévelygések, óvatos, zsigeri szorongásreakciókra apelláló mozgások egyaránt bele voltak írva a kiállítás terébe. A kiállítás nyolcvanhét művész munkáit mutatta be, akik huszonnégy országot képviseltek. Köztük számos olyan, pályája elején álló fiatal művészt, akik abban az időszakban a szürrealizmus nézetrendszere felé köze-

3. „Inaugural rupture”, 46. o.

ledtek – mondja Alexandrian.⁴ Bán Bélát és Bálint Endrét, a kiállítás két magyarországi résztvevőjét alighanem közéjük sorolhatjuk.

Marcel Jean, a csoportnak az esemény idején már veteránnak számító tagja külön-külön számol be a kiállítás koncepciójáról és előkészületeiről, illetve a katalógusról. A kiállítás alapötletét Breton nem sokkal korábbi, Haiti szigetén tett utazásához kapcsolja, ennek az élménynek tulajdonítja a mitikus és mágikus témák túlsúlyát. A spirituális előrehaladás/beavatás mozzanatait ő is részletezi, kitér ugyanakkor néhány olyan anekdotikus epizódra is, amelyek a szemtanú és bennfentes perspektívájának érvényesüléséből adódnak. Ilyen a „szürrealista konyha” meg nem valósult terve, vagy a „szándékuk ellenére szürrealista” festők gyűjteménye, amelyik végül szintén nem került kiállításra. Jean ír a Duchamp ötlete nyomán beállított biliárdasztalról, amelyről rövidesen eltűntek és szuvenírként a látogatók zsebébe vándoroltak a biliárdgolyók.⁵

Alexandrian és Jean kiállításról szóló beszámolóit végső soron meghatározza bennfentes voltuk, illetve az a tény, hogy rövidesen mindketten konfliktushelyzetbe kerülnek Bretonnal, és távoznak a szürrealista csoportból. A narratíva, amelybe a kiállítás illeszkedik, nem magának a kiállításnak a koncepciója és részsikere miatt, hanem az azt követő viták következtében lesz egy hanyatlástörténet része. Bár a szürrealista csoport továbbra is aktív marad, kiadványokat jelentet meg és kiállításokat szervez, tagjai jelentős mértékben kicserélődnek a második világháború után.

Alyce Mahon ellennarratívája, amelyik markánsan felértékeli a szürrealisták 1938 utáni teljesítményét az Erósz politikájának jegyében, a történet végpontjául az 1968-as párizsi diáklázadásokat jelöli ki, mint egyfajta szürrealista utópia megvalósulásának pillanatát.⁶ A párizsi forrongások idején valóban megjelentek a tüntetéseken szürrealista jelszavak és mondatok, és több szürrealista művész bekapcsolódott a demonstrációkba. Sajátos adalék még ehhez az értelmezéshez, hogy Marcel Jean 1971-ben röviden és tömören így válaszol a szürrealizmus aktualitását, jelenét firtató körkérdésre: 1968. május.⁷

4. Sarane Alexandrian: *Surrealist Art*, London, Thames and Hudson, 1970, 190–194. o.

5. Marcel Jean: *Histoire de la peinture surréaliste*, Mezei Árpád közreműködésével, Párizs, Seuil, 1959, 336–344. o.

6. Alyce Mahon: *Surrealism and the Politics of Eros, 1938–1968*. New York, Thames & Hudson, 2005.

7. Arnost Budik: „Enquête sur le surréalisme d’aujourd’hui”, *Gradiva* 1971/1, 34. o.

II. AZ ELŐKÉSZÜLETEK: KÖRKÉRDÉSEK, LEVELEZÉSEK

A szürrealisták kedvelték az ankétokat. 1947 júniusának végén, tehát még a nemzetközi kiállítás megnyitója előtti napokban a szürrealizmus nemzetközi szimpatizánsai fejlődés papíron kapnak egy nyolc kérdésből álló kérdőívet, amelyben a szürrealizmus jelenére és lehetséges feladataira kérdez rá a Cause szürrealista „titkárság”, amelynek három, fejlődés papíron is megnevezett munkatársa Sarane Alexandrian, Georges Henein és Henri Pastoureau. Mezei Árpádnak Georges Henein küldi el a kérdőívet. Válaszát a küldeményre jelenleg nem ismerjük, július 10-én azonban a közös ismerős Claude Serbanne-nak a következőképpen számol be erről a fejleményről: „Henein válaszolt. Úgy tűnik, ő is két példányban létezik, egyik közülük a szürrealista mozgalom hivatalos titkára. Még egy 8 kérdésből álló kérdőívet is küldött. Ha komolyan próbálnám megválaszolni a kérdéseket, mintegy 2000 oldalra lenne szükségem.”⁸

Ugyanehhez a kérdőívhez kapcsolja Alexandrian Gherasim Lucával történt kapcsolatfelvételét. Luca 1947. június 29-i dátummal hosszú levélben számol be válaszképpen Alexandriannak álláspontjáról, számos utalással ekkoriban megjelent műveire és a bukaresti szürrealista csoport tevékenységére. Az ankétot szükségesnek látja ugyan, de gyors továbblépést sürget benne a „hol állunk” statikus/statisztikai feltérképezésétől a „mit tegyünk” konkrét és pragmatikus lépéseikig.⁹

Ha a Cause létrejöttének motivációit keressük, akkor kétségtelenül Breton túlterheltségét nevezhetjük meg kiváltó okként: ekkortájt, Franciaországba történt hazatérését követően Bretont valósággal megrohmozták „rajongói”, illetve számos, a korabeli bohémvilághoz tartozó fiatalember, akik nem feltétlenül a szürrealizmus lényegi programja iránt érdeklődtek.¹⁰ A kiállítási katalógusban való részvételük alapján úgy sejtethetjük, az olyan alkotók, mint Mezei vagy a bukaresti szürrealisták, végül is átmentek azon a szűrőn, amely az 1947 körüli forrongás egyfajta letisztulását, ugyanakkor számos régebbi és újabb csoporttag kiválását is eredményezte. A bukaresti csoport *Le sable nocturne* című szövegének részletét Breton egyene-

8. Mezei Árpád levele Claude Serbanne-nak, 1947. július 10. Mezei Árpád-hagyaték, OSZK Kézirattár. Saját fordításom, BIJ.

9. A levél teljes szövegét közli Sarane Alexandrian a következő kötetében: *L'évolution de Gherasim Luca à Paris*, Bukarest, Vinea-ICARE, 2006, 9–12. o.

10. Alexandrian: *L'évolution de Gherasim Luca...*, 8. o.

sen az 1947-es kiállítási katalógus általa írt bevezetőjébe is átemelte, mint ami egybeesik a kiállítás központi kérdésvetésével: „Bukaresti barátaink szerencsés megfogalmazása szerint a »nemismerés általi megismerés« [connaissance par la méconnaissance] továbbra is fontos szürrealista jelző marad.”¹¹

A kiállítás előkészületeiről több beszámoló alapján tudjuk, hogy az utolsó hetekben lázas igyekezettel, állandó összejövetelekkel zajlott. További adalék azonban, hogy néhány alkotó, köztük Victor Brauner, és tőle kiindulón a bukaresti szürrealista csoport, már egy évvel korábban, 1946 nyarán viszonylag körvonalazott elképzelésekkel és információkkal rendelkezik a tervezett kiállításról. Luca és Gellu Naum egymás között már 1946 augusztusában a megfogalmazandó tervről leveleznek, Luca összefoglalója szerint Brauner a szabadság/eretnység diplomaként beszél a kiállítás összképéről, és kollektív/anonim munkákat vár bukaresti barátaitól.¹² 1947. március 12-én Braunernek írt levelében még arról panaszkodik Luca, hogy a Brentonól várt hivatalos felkérés hozzájuk nem érkezett be. A terv viszont, amelyel a csoport részt venne a kiállításon, ekkorra már összeáll.¹³ Egyetlen hét alatt az események felgyorsulnak, és március 20-án már arról ír Luca, hogy elküldték repülőpostával *Le sable nocturne* című kollektív szövegüket a kiállítási katalógus számára.¹⁴ A küldött szöveg őrzi tehát az eredeti terv anonim, kollektív jellegét.

A „sable nocturne”-kísérlet¹⁵ esetében az objektív véletlen beiktatása a tervbe, illetve a vállalkozás radikalitása, amelynek a szöveg csak egyfajta dokumentálása, nyilván elnyerte Breton tetszését. Közvetlen folytatása viszont nem lehetett: Luca és Trost, miután nem kaptak a román hatóságoktól útlevelet, 1947 végén illegálisan próbálták meg átlépni a határt, sikertelenül. Csak 1950-ben, Izraelből írhattak újra részletes, őszinte, cenzúrázatlan le-

11. André Breton: „Devant le rideau”, in André Breton – Marcel Duchamp (szerk.): *Le Surréalisme en 1947*, Párizs, Maeght Éditeur. 1947. Saját fordításom, BIJ.

12. Gherasim Luca levele Gellu Naumnak. Athanor. Caietele Fundației Gellu Naum 2008/2, 26–27. o.

13. Gherasim Luca levele Victor Braunernek, 1947. március 12, in Victor Brauner: *Écrits et correspondances 1938–1948*, Párizs, Centre Pompidou – INHA, 2005, 226–227. o.

14. Gherasim Luca levele Victor Braunernek, 1947. március 20, in: Victor Brauner: *Écrits...*, 227. o. A *Le sable nocturne* szerzői: Gherasim Luca, Gellu Naum, Paul Păun, Virgil Teodorescu, Trost.

15. Értelmező leírását lásd: Sarane Alexandrian: *Le surréalisme et le rêve*, Párizs, Gallimard, 1974, 225. o.

veleket Párizsba, ekkortól igyekeztek újra felvenni a megszakadt kapcsolatokat, a körülmények azonban ekkorra már mások, mint 1947-ben. Luca arról ír Braunernek 1950. október 30-án Tel Avivból keltezett levelében, hogy nagyon bíznak Breton eszmei „tisztaságában”, és sajnálja Brauner és Breton eltávolodását, hiszen az 1947-es kiállítás idején barátságuk tetőponton levőnek tűnt számára.¹⁶ 1947, Maeght Galéria: az utolsó, virtuális találkozási pont a társaság egésze számára.

III. A MEZEI ÁRPÁDNÁL, BUDAPESTEN ÖSSZEFUTÓ SZÁLAK

A Breton-hagyatékban fennmaradt Mezei Árpád 1947. február 6-án fogalmazott levele.¹⁷ Ebben említést tesz a hozzá Marcel Jeanon keresztül befutott meghívásról, ennek próbál meg eleget tenni egy tanulmány tervének bemutatásával, amely szerinte egyszerre a tudományok rendszerének újra-gondolása és szürrealizmuselmélet. Ennek a küldeménynek az eredményeként jelenik meg a kiállítási katalógusban Mezei *Liberté du langage* című írása.

Breton legalább három vonatkozásban érezhette úgy, hogy Mezei hozzájárulása ekkoriban hiánypótló jelentőségű az irányzat számára: 1. Mezei elméleti hajlama, amely szimpátiáit tekintve a Bretonéval hasonló irányokba mutatott; 2. hermetikus tudományok iránti érdeklődése és ilyen jellegű tájékozottsága, amely Marcel Jeannel közös munkáiban is megnyilvánult; 3. Maldoror-szakértő volta: éppen 1947-re véglegesül és jelenik meg Mezei és Jean *Maldoror* című kötete Párizsban¹⁸ – ennek egy részét, a hatodik énekről szóló fejezetet a kiállítási katalógus is közli, így Mezei azon kivételezett szerzők közé tartozik, akitől két írás is szerepel a kiadványban. Mezei annak a természettudományos felismerésnek az analógiáját vetíti rá tanulmányában a szürrealizmusra, mely szerint a fény egyszerre viselkedik hullámként és részecskeként. Ezt az elvet Mezei gondolatkísérletében kiterjeszti

16. Gherasim Luca levele Victor Braunernek, 1950. október 30. Bibliothèque Kandinsky, inv. 8818-763.

17. Arpad Mezei: *Plan d'un article*. 1947. február 6. Fonds André Breton 10592, Boîte de la vente, <http://www.andrebretton.fr/fr/item/?GCOI=56600100591490>, utolsó letöltés dátuma 2014. január 1.

18. Marcel Jean et Arpad Mezei, *Maldoror: Essai sur Lautréamont et son œuvre*. Párizs, Pavois, 1947.

a jelentésekre is, egyfajta dialektikus logika szerinti ekvivalencia-relációt mondva ki. A szürrealizmust látja Mezei alkalmasnak arra, hogy az általa ekvivalencia-elv szerintinek nevezett látásmódot érvényesítse, és a tudatos és tudattalan szférák szintézise révén a valóság kettős jellegét is érzékeltesse. Mezei szerint a szavak és a valóság egyaránt többdimenziósak – és a fentebb ismertetett módon analogikus viszonyban állnak egymással: ennek a felismerésnek az elmélyítéséhez járulhat hozzá Mezei véleménye szerint az erre az elvre épülő hermetikus elmélet.

Egyértelmű, hogy Mezei katalógusbeli jelenlétét, akárcsak Bán Béla és Bálint Endre kiállításon való részvételét Marcel Jean közvetítette, bár részvételük előtörténetéhez hozzátartozik még, hogy őket Jean nem ismerte Budapestről, ahol 1938–1945 között élt – a magyar festészetben pedig Pestről történt eljöveteleig inkább az absztrakció jelenlétét tartotta meghatározónak a szürrealizmus rovására. Elképzelhető, hogy 1947 nyarán ez az álláspontja valamelyest módosult, mindenesetre 1947 áprilisában még arról ír Mezeinek, hogy őt, vagyis Mezeit tartja az egyetlen magyar szürrealistának.¹⁹ Egy hónappal később Mezei előrejelzése nyomán Bálint és Bán párizsi jelentkezését várja – a találkozások néhány vonatkozásáról később Bán számol be Budapestre írt leveleiben, és azokból is kiderül, hogy Bánék egyaránt keresték a kapcsolatot a párizsi absztrakt és szürrealista galériákkal, s ez némi technikai nehézséget okozott, mivel a képeiket egyszerre többen is látni akarták a tervezett kiállítások miatt. Jean májusban még ismeretlenül, de az Európai Iskola-tagok iránti bizalommal várja a fiatal festőket:

A festőkkel kapcsolatban, akiket említettél – várom a látogatásukat. [...] Egyébként azt hiszem, történetileg a magyarok inkább a költészetben és filozófiában alkottak kiemelkedőbbet, mint a képzőművészetben, ez persze önmagában nem jelenti azt, hogy ne lehetnének jelenleg jó magyar festők, de nem ismerem eléggé azokat, akikről írsz. Ami Rozsdát meg Bartát illeti, annak idején úgy tűnt nekem, eléggé távol állnak a szürrealizmustól, ez persze nem jelenti azt, hogy közben ne mozdulhattak volna el ebbe az irányba??²⁰

19. Marcel Jean levele Mezei Árpádnak, 1947. április 11, Mezei Árpád-hagyaték, OSZK kéziratár.

20. Marcel Jean levele Mezei Árpádnak, [1947.] május 12, Mezei Árpád-hagyaték, OSZK kéziratár. Saját fordításom, BIJ.

Mint tudjuk, Bán és Bálint végül részt vett a nemzetközi szürrealista kiállításon, az ő ekkori perspektívájukat a kiállításról írt beszámolóik alapján írhatjuk körül.

IV. BÁN BÉLA ÉS BÁLINT ENDRE BESZÁMOLÓI

Egy 1947. június 3-án Pán Imrének írt levelében Bálint Endre jelzi, hogy zajlanak a kiállítás előkészületei, és büszkén írja, hogy Breton beválogatta egy képét a kiállítás anyagába.²¹ Ugyanebben a levélben jelzi azt is, hogy írni készül a kiállításról egy magyarországi lap számára. A fiatal festő valóban megírta a kiállításhoz kapcsolódó élményeit, és 1972-ben *Hazugságok naplójából* című kötetébe is beválogatta a szöveget.²²

Bálint Endre beszámolója személyes élmények felől indít – a szorongások valóságát, testi élményét példázza, a szürrealista kiállítás rá gyakorolt hatását pedig egy régi, városligeti panoptikumban tett látogatás élményéhez kapcsolja.²³ A testi lét, mint Bálint rámutat, a háború kontextusában kimozdul megszokott arányaiból, és újfajta egyensúlyokat keres, ez a szürrealizmus kereséseinek egyik fontos iránya is, amikor a térérzékeléssel kísérletezik: „a végtelen tér illúziója és a tárgyak ábrázolásának mikroszkopikus »objektivitása«, ez a nagy ellentmondás, amit csak egy arányeltolódás tud megmagyarázni: a halálfélelem túldimenzionáltsága a halálközelség állandó tudomásulvétele.”²⁴

Bálint kiállítás-olvasatának tehát fontos eleme a háború-tapasztalat: egyfajta korszellemként, de legalábbis olyan közös élményként azonosítja a háborút, amelynek sötét tapasztalata mintegy legitimálja a szürrealista kiállítás felkavaró, helyenként komor színeit. Név szerint Bálint négy művészt emel ki még a szürrealisták közül az alaphangot szerinte a kiállítás „átlagként” képviselő cseh Toyen mellett: Joan Mirót („aki tudja, hogy a felület mögött ősi kultúrák és létformák vonalhálózatának még élő, tehát megjeleníthető világa van – mitikus figurációi ezért hatnak annyira meggyőzően”), Hans Arpot, akit az absztrakció és a szürrealizmus szelleme összebékítésé-

21. Bálint Endre levele Pán Imrének, in György Péter – Pataki Gábor: *Az Európai Iskola és az Elvont Művészek csoportja*, Budapest, Corvina, 1990, 132. o.

22. Bálint Endre: *Hazugságok naplójából*, Budapest, Magvető, 1972.

23. Bálint Endre: „Exposition internationale du surréalisme Paris, Galerie Maeght”, in uő: *Hazugságok naplójából*, 69.

24. Bálint: „Exposition internationale...”, 70. o.

nek példaként emel ki (ez a korabeli magyar képzőművészet perspektívájából kulcsfontosságú, szakításokig vezető kérdés), Salvador Dalít, a nagy hiányzót, illetve Max Ernstet, akit Bálint „minden szürrealista között a legjelentősebb”-nek nevez, de akinek a kiállításon szereplő két munkája Bálint szerint nem tartozik a legsikerültebbek közé.²⁵

Részletekben gazdag azonban a kiállítás anekdotikus vonatkozásainak felidézése. Megjelenik a Jean és Alexandrian által is említett biliárdasztal, itt használatba véve – az ehhez hasonló effektusok jelenlétét a fiatal magyar festő frivólnak érzi – ne feledjük azonban, hogy az összhatás legfontosabb tényezőjeként mégis a halálközelség állandó élményének jelenlétét említette.

Bán Béla, aki Bálint Endre tanulmányi ösztöndíjas társaként szintén részt vesz a kiállításon, maga is ír egy ismertetést, amely azonban kéziratban maradt, és csak 1984-ben, az *Ars Hungarica*-ban közölte Pataki Gábor és György Péter.²⁶ Ez valamivel tárgyyszerűbb írás, mint a Bálinté, és minden bizonnyal valamely újságban szeretne volna megjelentetni szerzője. Bán alapállása azonos Bálintéval abban, hogy a szürrealizmus tétjét a játékokon, anekdotikus elemeken túl, azokról mintegy leválasztva keresi, egyfajta közönséget becsaló fogásnak tekintve a rendezők „trükkjeit”. Ebben a tekintetben a kísérletet sikeresnek ítéli – hiszen mint megjegyzi, a magas belépti díjak ellenére a kiállítást állandóan tömegek látogatják.

Bán részletesebben ír Bálintnál az egyes kiállított munkákról, technikai leírásokat és értelmezéseket vegyítve Yves Tanguy, Max Ernst, Joan Miró, Picasso és Marcel Duchamp műveinek jellemzésekor. Rajtuk kívül pozitív élményként emeli ki a következő szerzők kiváló munkáival való találkozását: Arp, Matta, Toyen, Stirsky, Brauner, Gorky, Man Ray, Baskine – a dicséret esetükben kifejezetten a festői kvalitásokra vonatkozik, a konceptuális körítést mintegy zárójelbe téve: „véleményünk szerint ezek azok a művészek a sok közül, akik a szürrealizmust művészettel és irodalmiasságtól mentesen képviselik a kiállításon”.²⁷

Név szerint felsorolja Bán a kiállítás magyar résztvevőit is, mint akik „becsülettel és festői kvalitásokkal” biztosítják a magyar jelenlétet – Bálint Endre és saját maga mellett közéjük sorolja a párizsi magyar Marton Er-

25. Bálint: „Exposition internationale...”, 71. o.

26. Bán Béla: „A nemzetközi szürrealista kiállítás Párisban”, *Ars Hungarica* 1984/2, 289–290. o.

27. Bán: id. mű. 290. o.

vint, aki a kiállítási katalógusban valóban „Hongrie” megjelöléssel szerepel, ugyanakkor a brassói születésű, élete egy szakaszában Budapesten is lakó, tanuló Henri Nouveau-t (Neugeboren Henriket) is, akinek a neve mellett „France” van feltüntetve.²⁸

Bán összefoglalja írásában a szürrealizmus korabeli céljait, de saját művészetének kibontakozását és „a jövő művészetét” egy másik, szintetikus irány felé tartóként vizionálja, alighanem a magyarországi fejleményekre, illetve a párizsi beszélgetésekre, eseményekre is figyelve.²⁹ Egy 1947. szeptemberi, még Párizsból írt levelében Bán kommunistának nevezi magát, s ez – a *Rupture inaugurale* kiáltvány kontextusában – egyben jelzi is annak egyik okát, hogy Bán miért érzi indokoltnak a lépésnyi távolság megtartását a párizsi szürrealista csoporttól.³⁰

Bán Béla életműve, mint Pataki Gábor és György Péter megjegyzi, 1949-ig a „szabadelvű” szocialista művészet megteremtésére irányuló őszinte igyekezet jegyében alakult, utána viszont dogmatikus szocreál időszakának következtében mintegy kiírta magát a képzőművészet történetéből, miközben beírta magát a hatalmi viszonyok kivételezettjei közé.³¹ Később ráadásul az 1956-os emigránsokat sújtó információzárlat is érintette.³² Bálint Endre vele szemben egy másik, alternatív történetnek vált részévé – a hatvanas-hetvenes évek magyarországi ellenkultúra-narratívákba (is) illeszkedve. Néhány más festő, művészettörténész mellett így Bálint azok közé tartozik, akik a kapcsolódási pontot jelentik a magyar avantgárd és neo-avantgárd nemzedékek között.³³

28. A katalógusban szereplő, magyar vonatkozású művek jegyzéke a következő: Ban: *L'homme errant*; Balint: *Solitude*; Marton: *Nu assis*; Nouveau: *Joséphine, Le roi de Thulé*. Vö. 1947. Exposition internationale du Surréalisme, Fiches intérieures du catalogue, <http://www.andrebretton.fr/fr/item/?GCOI=56600100506400#>, utolsó letöltés dátuma 2014. január 1.

29. Bán: „A nemzetközi szürrealista kiállítás Párisban”, 290. o.

30. Bán Béla levele Pán Imréhez, 1947. szeptember 10, *Ars Hungarica* 1984/2, 291. o.

31. György Péter – Pataki Gábor: „Dokumentumok Bán Béla hagyatékából”, *Ars Hungarica* 1984/2, 283. o.

32. Várkonyi György: *Egy életmű újrafelfedezése*, http://www.virtuarnet.hu/frontend_dev.php/szerzo/ban-bela/eletrajz, utolsó letöltés dátuma: 2014. január 1.

33. György Péter: *Az elsüllyedt sziget*. Budapest, Képzőművészeti, 1992, 24. o.

V. ÖSSZE G Z É S

Az 1947-es szürrealista kiállítás és előkészületei az egyik utolsó „szabad” megnyilvánulási lehetőséget jelentették a kelet-közép-európai művészek számára a sztálinista kultúrpolitikai fordulat előtt. A román szürrealista csoport számára például a kiállítási katalógusban megjelent *Le sable nocturne* című írás az utolsó olyan publikáció az *Éloge de Malombra* című többkezes mellett,³⁴ amelyet a csoport összes tagja aláírásával jegyez. Az Európai Iskola rövidesen beszünteti tevékenységét. A kiállítás előzményeinek és visszhangjának vizsgálata annak elgondolásához nyújt támpontokat, hogy milyen irányban alakult volna a magyar képzőművészet és irodalom története a viszonylagos szabadságot jelentő 1945–1947-es időszakot követően az erőszakos, monopolizáló kultúrpolitikai beavatkozás nélkül. Kétségtelen, hogy a magyar művészet fontos tendenciája maradt volna az absztrakció és szürrealizmus sajátos, Kállai Ernő és az Európai Iskola által is propagált ötvözete és koalíciója. Ugyanakkor az is valószínű, hogy Magyarországon továbbra is szembe kellett volna nézniük a baloldali művészeknek a közvetlen politikai akció vagy művészeti autonómia dilemmájával, hiszen ez a háború utáni Franciaország politikailag szabadabb körülményei között is éles vitákat eredményezett. Magyarországon azonban erre a vitára már 1948-at követően nem volt lehetőség – a kérdést a hatalom évekre, évtizedekre eldöntötte.

34. Magyar fordítását lásd az alábbi cikkben: Balázs Imre József: „Baljós árnyak helyszíne: Malombra”, *Korunk* 2012/5, 41–49. o.

GELENCSÉR GÁBOR

RENDAHAGYÓ ESETEK

Neoavantgárd adaptációk

A Kádár-kori második nyilvánosság egyik legfontosabb bázisa a hetvenes évektől az 1959-ben alapított, majd 1961-től filmeket produkáló Balázs Béla Stúdió.¹ A BBS a hatvanas–hetvenes évek fordulójától fokozatosan megnyitja kapuit a másképp gondolkodó, a hivatalos intézményrendszerből kiszoruló, illetve ahhoz csatlakozni nem kívánó neoavantgárd művészek előtt. Felerősödnek a társművészeti kapcsolatok, a művészek határátlépőkké válnak, illetve maguk a műalkotások, az új művészeti formák hajtják végre ezt a határátlépést. A képzőművészetek és a zene mellett mindebben fontos szerepet játszik az irodalom, ahogy az írók közül szintén többen közelednek a film felé (pl. Ajtony Árpád, Dobai Péter).

A BBS-ben forgatott produkciók közül a hetvenes években három fontos film reprezentálja irodalom és film újfajta szemléleti és formai kapcsolatának lehetőségét. A korszak kezdetén Magyar Dezső *Agitátorokja* (1969/1986), a közepén Bódy *Amerikai anzixa* (1975), a végén Erdély *Verziója* (1979/1986) mintegy ívet von az évtized fölé, jelezve ezzel, hogy a nyelvújító törekvések, az underground szcéna alkotói, illetve a neoavantgárd művészek filmes gyakorlatában is fontos szerepet tölt be az irodalom. Az ív ráadásul átnyúlik a nyolcvanas évekbe: az undergroundot/neoavantgárdot leváltó alternatív/posztmodern periódusban szintén jelen vannak az adaptációk, mindenekelőtt Bódy Gábornak köszönhetően. Az *Amerikai anzixot* követő további két egész estés játékfilmje ugyanis szintén irodalmi mű nyomán készül (*Nárcisz és Psyché*, 1980 – Weöres Sándor: *Psyché; Kutya éji dala*, 1983 – Csaplár Vilmos: *Szociográfia*), s korábbi rövid- és tévéfilmjei között is találunk adaptá-

1. A BBS alapításának körülményeihez lásd: Udvarnoky Virág – Varga Balázs: „Variációk egy stúdióra. A BBS megalakulásai és a kora-kádári kultúrpolitika”, in Gelencsér Gábor (szerk.): *BBS 50. A Balázs Béla Stúdió 50 éve*, Budapest, Múcsarnok – Balázs Béla Stúdió, 2009, 15–28. o.

ciót (pl. *Hogyan verekedett meg Jappe és do Escobar után a világ*, 1974 – Thomas Mann: *Hogyan verekedett meg Jappe és do Escobar*).

Az alternatív nyilvánosság zárványszerű – kivéve tehát a fősodorhoz legközelebb álló, két szféra közt „ingázó” Bódyt² – (film)történeti pozícióját az irodalmi művekhez kötődő alkotások sorsa is jelzi. Noha mindhárom említett film a kísérletezésnek helyet adó, ugyanakkor a „bemutatói kötelezettségtől” mentesítő Balázs Béla Stúdióban készül, az *Agitátorokat* és a *Verziót* betiltják, s csupán Bódy *Amerikai anzixa* kerül be a korabeli filmtörténeti diskurzusba. A helyzetet jól írja le egy további adaptáció, Najmányi László szintén a BBS-ben forgatott ironikus gesztusú Kafka-filmje, *A császár üzenete* (1975), amely csak mint az elképzelt film *előzetese* valósulhat meg...

Fontos ugyanakkor kiemelni, hogy a három film intézményi perifériakussága, „kísérleti” státusa ellenére szoroson kötődik a magyar filmes hagyományhoz, sőt a magyar filmtörténet irodalmias, a művészet képviseleti karakterét³ folytató kulturális funkciójához, s ezáltal e tradíció nyelvi megújítói lehettek volna, ha a kultúrpolitika nem teszi őket hosszabb-rövidebb ideig láthatatlanná. Az *Agitátorok* egyenesen hivatalos jubileumi filmként készült a Tanácsköztársaság 50. évfordulójára – ehhez képest tiltották be. Az *Amerikai anzixban* Bódy a magyar történelem periodikusan ismétlődő, a hetvenes években is aktuális sorskérdését, az emigráns határhelyzetet vizsgálja. S végül Erdély *Verziója* a zsidóüldözés szintén újra és újra fenyegető, a vézskorszak óta közvetlenül ábrázolhatatlan (s az ábrázolhatatlanságra is reflektáló) témáját idézi meg a tiszaezlári vérvád történetén keresztül, beleszöve a magyar közelmúlt másik kibeszélhetetlen traumáját, a koncepciók perek korszakát. A három film meghatározó formaeleme a történelmi események megidézésének kortársi reflexiója (*Agitátorok*), a sorsalternatívák „dokumentálása” (*Amerikai anzix*) és a történelmi tények fikcionalizálása (*Verzió*). Kialakításukban lényeges szerepet játszik egy töről fakadó adaptációs eljárásuk, amely egyúttal pontosan kijelöli a hetvenes évek neoavantgárd filmjeinek kapcsolatát a fősodorhoz.

E kapcsolat kettős természetű. Egyrészt formai szempontból radikálisan újító, elutasítja a konvencionális megoldásokat, a kísérleti filmezés módszerét követi. Másrészt a filmek szemléletmódja illeszkedik az 1948 utáni

2. Havasréti József: *Alternatív regiszterek. A kulturális ellenállás formái a magyar neoavantgárdban*, Budapest, Typotex, 2006, 96–97. o.

3. A magyar kultúra képviseleti karakterének leírásához lásd: Dávidházi Péter: „»És ki adta néked ezt a hatalmat?«”, in uő: *Per passivam resistentiam. Változatok hatalom és írás témájára*, Budapest, Argumentum, 1998, 9–24. o.

filmtörténeti hagyományhoz, amennyiben releváns társadalmi-politikai kérdéseket exponál, csak hogy a fősodornál jóval kritikusabb, felforgatóbb módon. A radikális társadalmi-politikai gondolatiság nyilvánvalóan a radikális formának köszönhető; a fősodorhoz való kettős kötődés tehát – formai elutasítás, illetve a társadalmiság követése – e filmek lényegi vonása lesz. Mindennek működését, ha nem kizárólagos módon is, de igen jól szemléltetik az irodalmi adaptációk. Ezekben ugyanis felismerhető az adaptációs eljárások új, az eredeti mű(vek) szüzsélemeinek pusztá áttemelését meghaladni igyekvő formája, ugyanakkor az adaptációk filmtörténeti funkciójának megőrzése, nevezetesen az irodalom képviseleti funkciójának fenntartása.⁴

Az irodalom jelenlétének vizsgálata ily módon annak feltárásához járulhat hozzá, hogy a hetvenes évek underground szcénája milyen módon kapcsolódik a magyar kultúra képviseleti hagyományához; ezen a téren a hivatalos fősodorral szemben milyen alternatívát kínál; s végül mindennek milyen formai következményei vannak. Az underground ugyanis miközben elutasítja a hatalommal folytatott párbeszédet, nem utasítja el annak lehetőségét, hogy akár közvetlen módon is értelmezze múlt és jelen társadalmi-politikai eseményeit.

Az alábbiakban a három film adaptációs formaeljárásainak és képviseleti jelentésének bemutatásával igyekszem bizonyítani a fenti, a hetvenes évek neoavantgárd filmjeit érintő tézist, miszerint azok radikális formaeljárásuk révén nem szakadnak el a magyar filmtörténet fősodor által képviselt hagyományától, sőt a képviseleti jelentést jóval radikálisabban fogalmazzák meg. A *jelenség* természetesen nem korlátozódik az irodalmi műveket felhasználó filmekre – gondoljunk például Szentjóbó Tamás a formai és a politikai radikalizmus terén hasonló karakterű *Kentaur* vagy Hajas Tibor *Öndivatbemutató* című munkájára –, s ez az adaptációk *jelentőségére* hívja fel a figyelmünket.

I. ADAPTÁCIÓS FORMA

A hetvenes–nyolcvanas évek neoavantgárd filmes mozgalmának legfontosabb alkotói tehát nem mondanak le az irodalomról, ám radikális formamegoldásaik szellemében – elsőként Magyar Dezső, illetve forgatókönyvíró-

4. Lásd ehhez: Gelencsér Gábor: „Átkötések. Film és irodalom kapcsolata az 1945 utáni magyar filmművészetben”, *Apertúra*, 2008/nyár

ja, Bódy Gábor az *Agitátorok*ban – átalakítják ezt a viszonyt. Nem egy-egy művet filmesítenek meg, jóval inkább – a korszak strukturalista-szemiotikai paradigmájának szellemében – szövegeket: szövegként nyúlnak az adott esetben narratív karakterű művekhez; a történetelvű szövegformálástól eltérő munkákat választanak (verset, naplót, levelet, cikket); s végül szintén a textualitás hangsúlyozása jegyében többféle irodalmi anyagból hozzák létre az adott film képi-narratív szövetét. Utóbbi eljárás összefüggésbe hozható a korszakban szintén az elméleti reflexió homlokterébe állított montázs fogalmával.⁵ Nem véletlen, hogy irodalmi szövegek felhasználásával elsősorban az elméletalkotásra is hajló alkotók forgatnak filmet (Bódy, Erdély), illetve a neoavantgárd filmhez íróként vagy akár rendezőként kapcsolódó írókban szintén erős a (film)elméleti érdeklődés (Dobai).

A neoavantgárd szcéna adaptációinak a magyar filmtörténet egészét érintő elméleti és gyakorlati keretét a fikciós és a dokumentarista forma egymásra hatásának – a fősodort is érintő – reflexiója képezi. E filmek kivétel nélkül felhasználnak dokumentumokat, illetve dokumentarista jellegű műveket, ám fikciós jellegüknel fogva kevésbé írhatók le a fikciós és a dokumentumfilmes forma – a fősodorbéli Budapesti Iskola gyakorlatában elterjedt – keveredésével. A három film nem egyetlen irodalmi művet adaptál, hanem több, ráadásul különböző műfajú szövegre támaszkodik, amelyek között van fikció (regény, novella), dokumentum (emlékirat, napló), illetve ezek elegye (dokumentum-regény). Már az egyes irodalmi anyag kiválasztásával és főképp a különböző karakterű anyagok egymásba építésével jelzik „dokumentum” és „fikció” együttállását a kész műben, ahol is természetesen eltűnnek a határok az eredeti alapszövegek között. Az eljárás lényege éppen a határok felszámolása, hiszen ennek segítségével érik el az alkotók, hogy műveikben mindig mást lássunk, pontosabban mást *is* lássunk: a fikció mögött meghúzódó dokumentumot, illetve a dokumentumokat szükségszerűen megformáló-átíró fikciót. Mindez ugyanakkor nem pusztán az adaptációs technika vagy filmnyelv határainak tágítása érdekében történik, hanem szorosan kapcsolódik a történetek által megidézett gondolatokhoz.

Amennyiben a különféle státusú (fiktív, dokumentum) szövegeket felhasználó kísérleti filmek vizsgálatakor az irodalomelméletnek a történetírás narratív karakteréből levezetett *fiction* és *faction* fogalompárját alkalmazzuk, termékeny szemponthoz juthatunk az adaptáció során felhasznált

5. Vö. Erdély: „Montázs-éhség”, in uó: *A filmről*, Budapest, Balassi – BAE Tartóshullám – Intermedia, 1995, 95–104. o.

történeti munkák továbbírásának, átalakításának nyomon követéséhez. Thomka Beáta leírása a *fiction* és *faction* narratív kiegyenlítődéseről a filmre is vonatkozatható.

A *fiction* és a *faction* egyenrangúvá válik az elbeszélésben, és a különféle történetminták között nem a szigorú határok kötik le a figyelmünket. A diszkurzív gyakorlatban egymástól már nem idegen, hanem érintkező és egymásra csúsztatott felületekké vált a köznapi és a művészi, a fogalmi és a képi, a történeti és az irodalmi fikció.⁶

A három film tehát nem a konkrét művek adaptációja szempontjából része film és irodalom kapcsolattörténetének, hanem egy irodalompoétikai eljárás átvétele, illetve „továbbírása” révén válik azzá. Mindez nem csupán irodalom és film hagyományos kapcsolatrendszerében, hanem az e kapcsolatrendszert érvényesítő filmművészeti szcéna tekintetében is új távlatot nyit a magyar filmművészet számára.

Az eredeti irodalmi mű szemléletmódja az *Agitátorok* esetében kerül át legközvetlenebbül a filmváltozatba. A film alapjául szolgáló vaskos történelmi regény cselekményét a forgatókönyvíró Bódy Gábor és Magyar Dezső a Tanácsköztársaság napjaira koncentrálnak természetesen alaposan megrövidíti, szereplőket hagyunk ki, vonnak össze vagy éppen választanak szét több karakterre; a személyes emlékeken alapuló irodalmi szövegbe dokumentumokat szőnek, így Lengyel József, Lukács György, Szamuely Tiborné Szilágyi Jolán és V. Uraszov írásait és visszaemlékezéseit. A filmet meghatározó, a történelmi és a jelenbeli forradalmiság között kapcsolatot teremtő gondolatiságot azonban az *Agitátorok* közvetlenül emeli át Sinkó Ervin főművéből, az *Optimistákból*. Noha a regény gazdag társadalomrajza, számos szereplője és a forradalmi mozgalmak megidézése révén egy bonyolult cselekményszövésszerű adaptációra is lehetőséget nyújt (erre példa Dömölky János 1985-ben készült nyolcrészes tévéfilmváltozata), legsajátosabb vonása nem az események, hanem az azokhoz való szellemi viszonyulás megrajzolása. Sinkó értelmiségi hősei az eszme emberei, akik a történelem fordulata következtében ideig-óráig megvalósíthatják az addig csak papíron vagy vitákban élő forradalmi elképzeléseiket. Eszme és gyakorlat viszonya újfajta tapasztalatokkal gazdagítja őket – s a regény nem más, mint ennek a vi-

6. Thomka Beáta: *Beszél egy hang. Elbeszélők, poétikák*, Budapest, Kijárat, 2001, 17. o.

szonynak az esszészerű megfogalmazása egy mozgalmas történelmi tabló dramatikus terében. Sinkó írásművészetének e reflexív karakterét jelzi, hogy másik jelentős műve, az *Egy regény regénye* nem más, mint korabeli naplójegyzeteken alapuló emlékirat, amelynek középpontjában az *Optimisták* moszkvai kiadásának kísérlete áll. (A regény végül 1953-ban Újvidéken jelent meg először, az első magyarországi publikálására pedig 1965-ig kellett várni.) Az *Agitátorok* ugyan a Tanácsköztársaság napjait felidéző mozgalmas részleteket emeli ki a könyvből, ám eközben megőrzi azok esszészerűségét. S ez alapozza meg a film aktualizáló hatását, amelyet csupán felerősít a további dokumentumanyagok beillesztése, a szereplőválasztás politikai mezőben érvényesülő „intertextuális” játéka, a zenehasználat anakronizmus, a ’68-as diákmozgalmak hangulatát idéző happeningszerű stílus és elbeszélésmód, valamint az archív anyagok intellektuális montázsza.

Magyar Dezső munkájában főleg az utóbbi érdemel filmnyelvi értelembe figyelmet. A film archívhasználatja módszeresen épít fel egy újfajta elvonatkoztatási rendszert. Az archívok kezdetben a korszak megidézésének, illusztrációjának bevett megoldásaként vannak jelen, ám amikor elszakadnak a film diegézisétől, vagyis a Tanácsköztársaságnak a Vörös Híradó által megörökített eseményeitől, akkor már egy jóval nyitottabb, elvontabb értelmezés lehetősége nyílik meg a néző előtt. A Tanácsköztársaság intellektuális csoportjának története ily módon a baloldaliságról, a forradalomról és a terrorról szóló, a jelenig ívelő esszéként áll előttünk, s nem pedig korhű történelmi filmként. Magyar Dezső a módszert a *Büntetőexpedíció*-ban (1970) fejleszti tovább, ahol az eleve vázlatos cselekményt, az első világháború előtti években lezajló balkáni megtorló akciót a kortól elszakadó, a későbbi (világ)háborúktól a ’68-as diáklázadásokig számos „büntetőexpedíció” megidéző dokumentum-felvétel segítségével fogalmazza meg a mindenkori lázadás és a mindenkori elnyomás történelmi vízióját. A két film az európai politikai modernizmus esszéfilmes irányzatához kapcsolódó módszer eredeti változatát teremti meg, méghozzá a nemzetközi fejleményekkel párhuzamosan. Az *Agitátorok* betiltásával, s a rendező emigrálását követően a *Büntetőexpedíció* „mellőzésével” nemcsak két film, hanem a hatvanas évek modernizmusát folytató-meghaladó irányzat lehetősége tűnik el a kultúrpolitikai süllyesztőben.

Jóval eklektikusabb forrásokat használ az egységes narratíva kialakításához az *Amerikai anizs* forgatókönyve. Bódy filmjének története és történelemszemlélete egyik szövegben sem érhető önmagában tetten; a film mindössze bizonyos részleteket emel át belőlük hol egy-egy figura, hol a helyszín,

hol a korszak, hol pedig egy eseménysor megrajzolásához. A XIX. századi emlékiratoktól és naplóktól (Fiala János, Árvay László, Kúné Gyula) a levélen (Teleki László) és cikken (Marx Károly) át a versekig (Walt Whitman, Csoóri Sándor) és a novelláig (Ambroice Bierce: *George Thurston*) ívelő szöveganyag a narratíva elemeit képezi csupán, összességükből azonban olyan új minőség születik, amely nem köthető egyik vagy másik forráshoz. Ezt a körülményt az alpművek kiválasztása is jelzi, hiszen ezúttal történetileg, kulturálisan és műfajilag egyaránt igen távoli, az irodalom határán vagy azon túl elhelyezkedő munkák kerülnek egymás mellé, amelyek egyetlen közös formai nevezője szöveg mivoltukban rejlik. Egymásmellettiségük, kapcsolatuk egy közös narratívában ugyanis a szöveg szintjére „dekonstruálja” őket, hogy aztán a film mediális közegében egy új, s immár egységes „filmszöveg” alkotóelemei legyenek.

Látszólag Erdély filmje áll legközelebb a hagyományos adaptációs eljárásához, amennyiben egy történelmi esemény felidezésére vállalkozik két irodalmi mű alapján. Az irodalmi művek, illetve azok jellege azonban már eleve jelzi, hogy a film nemcsak témájában, hanem módszerében is a fikció és a valóság viszonyára, ütköztetésére reflektál. Ezt valósítják meg ugyanis figyelemreméltó irodalompoétikai eszközökkel már az írók is. Eötvös Károly *A nagy pert* dokumentum-, míg Krúdy Gyula *A tiszzaeszlári Solymosi Esztert* kortörténeti regénynek nevezi. A vérvádperben meghatározó szerepet játszó Eötvös dokumentálja az eseményeket – a könyv függelékében a per iratanyagát is közli –, ám a tények mellett bőségesen helyet hagy saját reflexióinak is, amelyek nyomán a szerző portréja, gondolkodói arcéle is plasztikusan kibontakozik előttünk. Egyszerre utasítja el, hogy könyvét „adatok tömegének”, illetve „regénynek vagy célzatos munkának” tekintsék. Egyik sem és mindegyik – akárcsak a későbbi irodalmi szociográfiák korszakokon átívelő vonulata, továbbá az ezen irodalmi hagyomány örökösének is tekinthető hetvenes évekbeli fikciós dokumentumfilmek csoportja. Krúdy regénye Eötvöséhez képest már egyértelműen a fikció világába tartozik (az író stílusa és szemléletmódja, főleg a kelet-magyarországi kisvárosi figurák megalkotásakor, ismerős lehet más műveiből is). Krúdy nemcsak az eseményeket, hanem az azokat először felidéző Eötvös-regényt és az író alakját is beleszövi művébe, így a történet *újramondásának* reflexiója szintén része a szövegnek. Erdély Eötvöstől a dokumentum és a fikció elegyítését, Krúdytól pedig a reflexiót „adaptálja”, vagyis egyikből sem a „történetet”, ahogy ez egy konvencionális adaptációs eljárásból következne. (A tiszzaeszlári vérvád történetének hagyományos megfilmesítésére – a Dö-

mölky-féle *Optimistákhoz* hasonlóan – szintén van példa, Elek Juditnak az Eötvös-regényt adaptáló filmje, az 1989-ben készült *Tutajosok*.)

A rendező tehát kevésbé a témát, inkább a módszert veszi át irodalmi elődeitől, s egy értelmezési folyamatba kapcsolódik bele. Ezt jelzi a film különös című írásos előképe: 83/31/79 (Krúdy Gyula *A tisztaesztlári Solymosi Eszter* című dokumentumregényéhez kapcsolódó filmterv).⁷ A per 1883 nyarán zajlik, Krúdy regénye 48 évvel később, 1931-ben jelenik meg, Erdély pedig újabb 48 év elteltével, 1979-ben forgatja filmjét. A filmterv tanúsága szerint a rendező az író „látomásait” kívánja megfilmesíteni a történet helyett. A felsorolt hat képből végül egyetlen kerül a filmbe – igaz, ennek szerepe igen hangsúlyos, hiszen ez a kulcslyukon leselkedő Scharf Móric előtt víziószerűen megidéződő hamis vérvád sokkoló jelenete. Erdély – sok más, a „valóságot” relativizáló filmnyelvi megoldása mellett – éppen itt fogalmazza meg a legradikálisabban és a leginkább zavarba ejtő módon a vérvád történelmi eseményére rátapadó „verziók” természetét, amelyek tehát hamisságuk ellenére az adott kontextusban valóságként jelenhetnek meg.⁸ A *Verzió*ban ez a kontextus a Móricra rákényszerített hamis tanúvallomás lélektani kivételése, projekció – vagyis, ha tetszik, (film)vetítés –, amely a filmben, a médium természetéből fakadóan, mint egy, legalábbis a forgatás kedvéért, a valóságban lezajlott esemény rekonstrukciója jelenik meg. Fikció és valóság egymásra rétegzettségére Erdély külön is felhívja a figyelmet a film alkotóit, a szerepekből kilépő színészeket bemutató, hosszúra nyújtott vége-főcímben. Saját médiumában tehát ugyanazt az elvet követi, mint a megidézett írók a maguk irodalmi közegében.⁹

II. KÉPVISELETI JELENTÉS

Irodalom és film kapcsolatát a neoavantgárd szcénában az is reprezentatívává avatja, hogy a mozgalomnak az említett alkotók a legfontosabb alakjai. Magyar Dezső ugyan a hetvenes évek elején elhagyja az országot, az *Agitá-*

7. Legutóbbi közlése: Erdély: id. mű, 199–202. o.

8. A *Verzió* „elképzelt” és „valószerű” szekvenciáinak elemzéséhez lásd: Kovács András Bálint: „Dilettantizmus és valóságteremtés”, in Forgács Péter (szerk.): *Mozgó Film/1.*, Budapest, Balázs Béla Stúdió, 1984, 101–113. o.; György Péter: „BBS, avagy kérdések a filmhez”, in Forgács (szerk.): id. mű, 131–154. o.

9. A film adaptációs eljárásainak részletes elemzését lásd: Gelencsér Gábor: „»... Egymásba áthorpadó képek és korok...«. Erdély Miklós *Verziójáról*”, *Liget*, 2006/9.

torok azonban egy egész, a neoavantgárdhoz is kötődő nemzedéket indít el a pályán. Köztük a legjelentősebb filmesnek, Bódy Gábornak köszönhetően a neoavantgárd szemlélet és experimentális gyakorlat később a fősodorban is megjelenik. Erdély Miklós ezzel szemben nem lép ki az underground kultúra közegeből – ennek a közegnek viszont a legmeghatározóbb, legsokoldalúbb és legnagyobb hatású alakja.

Részben ezzel is magyarázható, hogy miközben Erdély filmje minden részletében magán hordozza az alkotó egyéb munkáinak szemléleti és formai elemeit, az antiszemitizmus és a koncepciós perek felidézésével és egymásra vetítésével szorosán kötődik a magyar kultúra képviseleti hagyományához. Nem csupán módszerével kapcsolódik az irodalmi előzményekhez, s folytatja azok poétikai útját saját mediális közegében, hanem ugyanezt teszi a művek jelentésével is. Az újramondás a módszer mellett a tárgyra is utal: újra kell mondani a vérvád történetét, hiszen, ahogy ezt Eötvös könyvének alcíme mondja, az „ezer éve folyik, s még nincs vége”.¹⁰ Erdély azonban a vérvád-perhez egy későbbi történelmi tapasztalatot, a koncepciós perek „módszertanát” is hozzáilleszti, s mindezzel nemcsak Tiszaeszlár értelmezésének történetét, hanem a magyar filmtörténet képviseleti hagyományát is folytatja – csakhogyan ezen a téren a fősodorban megfogalmazhatatlan Kádár-kori társadalmi traumával, az amnéziával szembesít. Mi több, az amnéziát rögtön kétféle felejtés – holokauszt és ötvenes évek – összefüggésében is megfogalmazza, illetve a kettőt sokat mondóan egymásra vetíti.¹¹

A képviseletiség és a társadalmi jelentés tekintetében hasonló mondható el Bódy Gábor első egész estés filmjéről, a többféle szöveg nyomán forgatott *Amerikai anzix*ról, amely a magyar történelemben rendszeresen ismétlődő, 1848/49-hez, a XIX–XX. század fordulójához, 1919-hez, 1939/1941-hez,

10. Mindennek szomorú bizonyítéka a tiszzaeszlári vérvádat felemlegető Baráth Zsolt jobbikos képviselő parlamenti felszólalása 2012. áprilisában. Ebből is fakad, hogy a téma továbbra is foglalkoztatja a művészeket. Mundruczó Kornél német színházi produkcióját, a szintén Krúdy regénye nyomán készült *Tiszaeszlári Solymosi Esztert* 2011-ben mutatták be. Németh Hajnal és Kékesi Zoltán *Hamis vallomás* című kiállítása 2012-ben volt látható, amelynek része az azonos című kórus-performansz, illetve videó; utóbbi Erdély filmjének az átírata. Fischer Iván még Erdéllyel közösen tervezett, a *Verzió* nyomán komponált operáját negyedszázaddal később írta meg: a Krúdy szövegét használó *A vörös tehén* című zeneművének 2013. őszén volt a premierje.

11. Előbbihez lásd: György Péter: *Apám helyett* című könyvének *Az amnéziaterápia /A Kádár-korszak fausti egyezsége* című fejezetét (Budapest, Magvető, 2010, 17–69. o.), az utóbbihoz a szerző *Kádár köpönyege* című írását az azonos című kötetben (Budapest, Magvető, 2005, 13–77. o.).

1948-hoz, 1956-hoz és végül 1974-hez, azaz a film elkészítésének idejéhez kötődő migrációs léthelyzet társadalomlélektani analízisét végzi el, szintén az experimentális film formai keretei között. Az *Agitátorok* pedig a Tanácsköztársaság eszmei vitáinak megidézésével a baloldaliság és a forradalmiság kérdését – a konkrét történelmi eseménytől eltávolítva – exponálja, összefüggésbe hozva a '19-es forradalmi ifjúságot a '68-as „forradalmi ifjúsággal”, s ezzel a Kádár-kort a baloldaliság megtagadott, elfelejtett forradalmi hagyományával szembeállítja. Olyan hagyománnyal tehát, aminek felelevenítése még a jobboldali kritikánál is veszélyesebb a nevében forradalmi, valójában paternalista kádári konszolidáció számára. Az *Agitátorok* az 1919-es Tanácsköztársaság és az 1968-as diáklázadások kölcsönön átfedésbe hozásával a baloldali forradalmi hagyományok továbbélésének lehetőségét kutatja, s ezzel a múlt ideológiai modelljét a jelenre vonatkozó jancsói parabolikus hagyomány megújítására tesz – a film betiltása és a rendező emigrációja miatt sajnos félbemaradt – kísérletet.

A három film tehát egyszerre folytatja és radikalizálja a magyar filmtörténet képviselési hagyományát. A múltidézés örve alatt mindhárom a jelen aktuális társadalmi-politikai kérdéseire irányítja a figyelmet, s ezzel a kádári-aczéli kultúrpolitikából fakadó „áthallásos” beszédmódot követi, ám ezt, mint láttuk, újszerű formában teszi.

A három film adaptációs eljárásáról összefoglalóan megállapíthatjuk, hogy amíg az *Agitátorok* forgatókönyve átveszi az *Optimisták* esszéformáját, s az emlékiró pozíciójából születő történelmi regény világát valódi emlékiratokkal egészíti ki, a *Verzió* esetében pedig Erdély szintén követi és saját mediális közegébe transzponálja a felhasznált két eredeti irodalmi mű különféle természetű „dokumentarizmusát”, addig Bódy eljárása az *Amerikai aniziban* adaptációs szempontból mindkettőnél radikálisabb. A felhasznált források formai karakterét lebontva afféle „szövegintarziaként” használ fel egymástól is távoli szöveganyagokat. A történet és/vagy a stílus áttemelésének közvetlen adaptációs gesztusa helyett mindebben egy jóval metaforikusabb eljárás érhető tetten – gondoljunk a film képi világának XIX. századi „talált filmtekerceset” imitáló tépett anizixellegére –, amely az alkotás szemléleti és formai alapjával, azaz az emlékezet politikájával és poétikájával hozható összefüggésbe.

Az *Amerika anizix* jelöletlen forrású mottója a neoavantgárd szcena adaptációs módszerére is érvényes lehet: „El kell indulni minden úton, az embert minden úton várják, nincs halálos érv a maradásra.”

SEBESTYÉN ATTILA

A MUNKA POÉZISE

Bill Murray verseket olvas egy építkezésen

Clare Morgan regényíró a világszerte híres Boston Consulting Group menedzsment tanácsadó céggel együttműködésben vizsgálta – valamint előadásokon és közös foglalkozásokon népszerűsítette – a költészet és az üzleti-munkahelyi élet közti összefüggés-lehetőségeket. Mindezeket dokumentálta a BCG két munkatársával közösen jegyzett *What Poetry Brings to Business* című könyv, mely azt igyekszik megmutatni, hogy a líraolvasás gondolkodásformáló szerepe miként hasznosítható a gazdasági tevékenységek vagy a munkavégzés terén. Bár Clare Morgan többször is küzdött az azzal a dilemmával, hogy a költészet egyáltalán kiválthat-e még érdeklődést a XXI. század elején, akár a szélesebb közönség köreiben is, az ő gondolkodását is sokáig megbénította a művészet és üzlet széles körben osztott szembeállítás. Végül mégis rátalált a költészet erejét és szerepét megfelelően bizonyító érvre: a költői alkotások – „az összetett jelentések kis motorjaiként” [„little engines of complex meanings”] – a minket körülvevő komplex világ által elvárt összetett válaszlehetőségek megfogalmazásában segíthetnek.¹ Ezt részben már korábban is felfedezte magának az üzleti-vállalati élet; csak egy-két példa erre: az American Airlines például líraantológiákat is felvett az utaskísérőinek képzési programjába, a Volkswagen vásárlóit látta el költészeti kiadványokkal, a DaimlerChrysler költői felolvasásokat szponzorált, az AT&T és a Deloitte & Touche a költők és saját marketinges részlegeik munkatársai közti párbeszéd/együttműködés lehetőségét teremtette meg.

E kezdeményezéseken túlmutatóan Morgan azzal egészíti ki az irodalom és gazdasági szféra kapcsolatát, hogy irodalomelméleti-kultúrantropológiai háttérkontextust vázol fel mögé. Az olvasás aktusáról Wolfgang Iser által

1. Lásd Clare Morgan – Kirsten Lange – Ted Buswick: *What Poetry Brings to Business*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2010, 12. o.

megfogalmazott belátások alapján Morgan szerint az irodalmi szövegek befogadása a világszlelés, rendszerek, modellek és viszonyrendszerek újraelkötésében lehet mintaadó a munkahelyi vagy üzleti élet számára. Mindezt Clare Morgan stílusosan egy szép klasszikus irodalmi példával, a *Szentivánéji álom* egyik szöveghelyével szemlélteti, melyben Theseus herceg vezetőként a költészet rajta túlmutató hatalmával kénytelen szembesülni:

Az örült, a szerelmes, a poéta
Mind csupa képzelet: az egyike
Több ördögöt lát, mint pokolba férne;
Ez a bolond; nem másképp a szerelmes:
Cigánynőből is Helenát csinál;
Szent örületben a költő szeme
Földről égre, égből földre villan,
S míg ismeretlen dolgok vázait
Megtettesíti képzeletje, tolla
A légi semmit állandó alakkal,
Lakhellyel és névvel ruházza fel.²

Itt a formális-racionális vezető először még kárhóztatja a poézist annak irracionalitása és kiszámíthatatlansága miatt, utóbb azonban elismeri világteremtő és gondolkodásformáló szerepét: a monológ lezárása tulajdonképp annak elismeréseként olvasható, hogy a költői nyelv figuratív-metaforikus teljesítménye nélkül nem volnánk képesek saját korlátozott világunkon kívüli új távlatokat és belátásokat elérni (ismeretlen dolgokat *megtettesíteni* és *névvel ellátni*). Ezek alapján tehát – egyfajta diskurzusok közti transzgresszió jegyében – az üzleti és munkahelyi élet szereplői is olyan gyakorlóterepként tekinthetnek az irodalmi olvasásra, mely a saját működési területeik szabályrendszerén túl, de ide visszacsatornázhatóan biztosíthatja az elme felszabadítását, az eltérő gondolkodásmódok összekapcsolását („földről égre, égből földre”).³ S nem mellesleg egy – ha nem is üzleti, de politikai – vezető tesz tanúbizonyosságot a költői imagináció felszabadító, világformáló hatásáról.

Az imént felvázolt gondolatmenet szorosan kapcsolódhat a menedzsment és a vállalati kultúra diskurzusainak legfontosabb jelenkori problé-

2. William Shakespeare: *Szentivánéji álom*, V. felv. 1. jel., ford. Arany János, Budapest, Akkord Kiadó, é. n., 64. o.

3. Mindezekhez lásd Morgan: id. mű, 14-17. o.

máihoz. Ugyanis a mai vezetők és munkavállalók számára sokszor az *értelmezés* és a *jelentések menedzselésének* feladatai jelentik a központi feladatot a gazdasági tevékenységekben és a vállalati működésben. A költészet pedig azzal segítheti mindezt, hogy – mint Clare Morgan közvetlenül Fónagy Iván verselméleti munkásságára hivatkozva megállapítja – épp az észlelés megszokott mechanizmusait függeszti fel, és a jelentésképződések részleteire, folyamataira irányítja rá a figyelmünket.⁴ Mégpedig azért, mert habár az üzleti és munkahelyi szférák racionálisnak-pragmatikusnak gondolt logikai és nyelvi éppenséggel az irodalmi diskurzus ambiguitásaival, többértelműségeivel látszanak ellentétesnek lenni; a menedzsment gyakorlatában és a munkahelyi életben is legalább annyira mindennapi tapasztalat lehet, hogy ugyanazon elemek (információk, helyzetek, döntések, viselkedésmódok) eltérő értelmezéseiért küzdenek a különféle – és sokszor ellentétes tudatokkal/szemponatokkal bíró – szereplők. Így tulajdonképp az irodalom, s ezen belül leginkább a költészet a bizonytalanságok és konfliktusok, azaz általánosan a *szemantikai ambiguitás* tolerálására, valamint a jelentéshetőségekkel sáfárkodásra nevelhetnek a gazdasági életben és a munkahelyen is. Ugyanis – amiként ezt például a Clare Morgan által szervezett irodalmi műhelyszemináriumokon részt vett vezetők és üzletemberek maguk is kiemelték – a poézis annak lehetőségét teremti meg, hogy *mások szemével tekintsünk a világra*.⁵ Az irodalmi befogadásban (s fokozottan a líraolvasásban) az az igen varázslatos és szubverzív, hogy segítségével az egyéni *komfortzónáinktól* eltávolodva, és *liminális* helyzetekbe bocsátkozva, a sajátunktól eltérő imaginárius tudatokkal azonosulhatunk, s e fiktív tudatokon belül más olvasótársak tudataival is közös platformra kerülhetünk, ezzel is segítve az empátia, a közös gondolkodás, az eltérő vagy egymásnak idegen perspektívák közti párbeszéd készségeinek csiszolódását.

Itt most egy olyan példával szemléltethetjük a poézis munkahelyen belüli szemléletváltó hatáslehetőségeit, mely a maga váratlanságával, valószínűtlenségével és a lírai ihletettség néhány pillanatával igazán rabul ejtő precedens lehet. Az audiovizuálisan dokumentált és nyilvánosan (YouTube-videó formájában⁶) hozzáférhető eset néhány évvel ezelőtt viszonylag népszerű mémként járta be az internetet: a közkedvelt amerikai filmszí-

4. Morgan: id. mű, 23. o.

5. Vö. Morgan: id. mű, 2-3. o.

6. *Gathering Paradise: Bill Murray Reads to Construction Workers at Poets House*, http://www.youtube.com/watch?v=rj_LYsvGF0E, utolsó letöltés dátuma 2014. január 21.

nész-komikus, Bill Murray verseket olvasott fel egy építkezésen az ott dolgozó munkásoknak.

Ez a költészeti performansz nem feltétlenül lenne meglepő abból a szempontból, hogy Bill Murray tudvalevőleg rajong a költészetért. (Az irodalom-szereteten túl a bölcsészethez való vonzódásának másik, némileg excentrikus megnyilvánulása volt, amikor az 1980-as évek közepén egy régóta dédelgetett filmprojektjének bukása után több évre visszavonult a filmipartól és a Sorbonne-on tanult filozófiát és történelmet.) Murray jó ideje támogatója a New York-i Poets House nevezetű irodalmi intézménynek, s az utóbbi években egyre többször szerepel versfelolvasásokon és irodalmi programokon olyan változatos repertoárral, mely magába foglalja többek közt a modernista Wallace Stevens verseit és a kortárs Billy Collins alkotásait, de – önironikus jelleggel, a líraiság és a költői est műfajának finom provokálásaként – például a musicalszerző Cole Porter *Kiss Me, Kate* című darabjának betétdalszövegeit is.⁷ Az építési terület pedig, ahol a videón Murray verseket olvas, nem más, mint a már említett Poets House akkor épülő új központja. E szempontból is relevánsnak, autentikusnak tűnik tehát az esemény: a költészet leendő otthonának lírai *belakásaként*, köszöntéseként, felszenteléseként érthető.

A helyzet sajátossága sokkal inkább abban rejlik, hogy a költői alkotásokat felolvasó Bill Murray közönségét itt most az építkezésen dolgozó munkások adják, s így az irodalmi program színtere egy éppen aktív munkahely. A két diskurzus – azaz a költészet és a (fizikai) munka – közti súrlódás, feszültség a performansz kezdetén nagyon is érzékelhető. Mintha egyik félnek sem lenne kedve benne részt venni. Az építőmunkások többnyire inkább döbbenettel, unalommal vagy legfeljebb alázatos feszélyezettséggel hallgatják a versfelolvasást – akárcsak egy általános iskolai ünnepélyre összetete-

7. Mindezekhez lásd Hannah Elliott: *Bill Murray is Leading a Poetry Revolution*, <http://www.forbes.com/sites/booked/2010/06/15/bill-murray-is-leading-a-poetry-revolution/>, utolsó letöltés dátuma 2014. január 21.; Alex Rush: *Celeb Photo of the Day: Bill Murray Loves Poetry!*, http://www.brooklynpaper.com/stories/33/25/dtg_bb_poetrywalk_2010_06_18_bk.html, utolsó letöltés 2014. január 21.; Colin Marshall: *Bill Murray Reads Great Poetry by Billy, Collins, Cole Porter, and Sarah Manguso*, <http://www.openculture.com/2013/07/bill-murray-reads-poetry-by-billy-collins-cole-porter-and-sarah-manguso.html>, utolsó letöltés 2014. január 21.; Chauncey Mabe: *See Bill Murray Reading Poetry to Construction Workers: Why No?*, <http://flcenterlitarts.wordpress.com/2010/05/05/see-bill-murray-read-poetry-to-construction-workers-why-not/>, utolsó letöltés 2014. január 21.

rejt diáksereglet. Maga a performer pedig blazírtan adja elő az első két szöveget, s a felolvasások közti átvezetéseket (a saját szereplését, a versolvasást és a magas irodalmi kultúrát) ironizáló mimikával, gesztusokkal és kommentárokkal fűszerezi. A Murray színészi játékára védjegyszerűen jellemző „deadpan” (fapofa) előadásmód mellett nagyon érdekes gesztus például az, ahogy – az egyébként nagy baseballrajongó – komikus a felolvasások közt a papírlapozásnál ahhoz hasonlóan nedvesíti meg ujjait, ahogy a baseball dobójátékosok szokták a labdacsavaráshoz készülődve. Ezzel mintegy – a fizikai munkásokhoz feltételezhetően közelebb álló – populáris (test)kultúra egy elemével *kicsavarja*, kifigurázza a szellemi-irodalmi kultúrát. A versolvasáshoz fűzött ironizáló, eltávolító megjegyzések némelyike pedig így szól: „S ez még csak rosszabb lesz.” „Ha betegek akartok lenni, most vegyetek ki a betegszabadságot.” „Ez [a költemény] most a rövidtávú koncentrálóképeségűeknek szól.” „A versek alapján fizetnek engem, darabbérért dolgozom.” „S most ezt [a verset] azoknak, akik már nagyon ki akarnának menni. Mi is ennek a csajnak a neve? Ja, igen: Emily Dickinson.” Az előbb felsorolt verbális és nonverbális megoldásokkal a lírai emelkedettséget igyekszik kifigurázni, *kibillenteni* pozíciójából. S mindez hatni is kezd: a feszültség láthatóan és hallhatóan oldódik a közönségben. A távolság, értetlenség azonban továbbra is megmarad előadó és befogadói közt.

Mígnem egyszercsak Bill Murray tart egy hosszabb *felvezető* szünetet, majd sóhajt egy nagyot a soron következő szöveg előtt.⁸ Ezzel pedig mind hanglejtésében, mind mimikájában átalakul az előadó: átadja magát szellemében, hangjában és testében is Emily Dickinson 657-es számú, „I dwell in Possibility” („A Lehetségesben lakom”) kezdetű költeményének, teljesen ráhangolódik a Dickinson-alkotás tömör, dísztelen, de így is fennkölt versmondatainak ritmusára. S ahogy a felolvasó átszellemlül, ugyanúgy száll ihletettséggel az őt hallgató munkások némelyikére – ha nem is mindegyikre.⁹ Az unatkozó és zavart tekintetek közt néhány arc – egy-egy mosollyal, elgondolkodó pillantással vagy biccentéssel – a megértés és egyetértés jeleit mutatja. Nagyon beszédes, amikor az egyik fiatalember, aki mobiltelefonjával szinte végig rögzíti Murray szereplését, a két első versnél még folyamatosan a telefon képernyőjén keresztül nézi az előadást¹⁰, ám a Dickinson-vers olvasásakor – miközben továbbra is videózik – már közvetlenül az

8. Lásd *Gathering Paradise*, 2:45-2:52.

9. Ennek megerősítéseként lásd Mabe: id. mű.

10. *Gathering Paradise*, 1:19-1:22 és 1:42-1:46.

élő szereplőre, Murray alakjára szegezi tekintetét, s le sem tudja venni róla.¹¹ A szellemi átlényegüléssel átítatott versfelolvasás rabul ejti, és – legalább is ez érzékelhető a videón – az elragadtatottság az ő arcára is kiül. A felolvasás végén pedig a közönség soraiban felcsattan néhány taps is, ami nem volt jellemző egyik korábbi szöveg után sem. Előadó és közönsége néhány pillanatra egymásra találhat, közösen átlényegülhetnek, ezzel együtt pedig a munkahely közegét szellemi-spirituális élmények színterévé változtatják. De nem is teljesen spontán vagy véletlen ez a végkicsengés. Érdeme lehet mindebben a jó érzékű, tudatos, intelligens és empatikus szövegválasztásnak. Ugyanis az építőipari munkások a Dickinson-versben épp egy olyan irodalmi alkotással találkozhatnak, amely az épület-metaforikával és – Heidegger kedvére valóan – a *lakozás*, otthonra találás fogalmával szemlélteti plasztikusan azt, hogy miként képzelhetjük el az emberi létezés beteljesülését, földi életünk ég felé nyitottságát, illetve a mindezeket megteremtő poézis hatóerejét. Mindez így hangzik G. István László fordításában:

A Lehetségesben lakom –
Szebb Otthon mint a Próza –
Jóval több ott az Ablak –
Magasra nyit – Ajtója –

Cédruserdő Termei –
Szem nem látja a végét –
Örökké állnak a Tetők –
Tág keretük a kék Ég –

A legjobb – Látogatók –
Mást nem is kell – tenni –
Kitárni mind a két Karom –
A Paradicsom – ennyi –¹²

Egy rövidke vers tehát, mely a szubverzív szellemi élmény segítségével ki-zökkent a munka menetéből, és a szakmai teljesítmény, vagy általánosan a munkavégzés büszkeségét táplálhatja.

11. *Gathering Paradise*, 3:23-3:26.

12. Emily Dickinson: 657 („A Lehetségesben lakom”), ford. G. István László, http://www.gistanlaszlo.com/?page_id=355, utolsó letöltés 2014. január 21.

Ám a Bill Murray performansznál a közösségteremtő hatású ihletettség nem zárul le a versek felolvasásával, hanem – s ez lehet még példamutató a költészet munkahelyi megjelenésével kapcsolatban – egy applikációs igényű gesztus következik: Murray egy interpretatív átkötés révén a költői ihlet erejével állítja párhuzamba a mindennapi munka- és életgyakorlatot. E szavakkal búcsúzik ugyanis az építőmunkásoktól:

Végezetül azért szeretnék köszönetet mondani, hogy felépítették ezt [az épületet], és hogy beleadták magatokat; úgy, ahogy a költők adják bele magukat szavaikba; és úgy, ahogy minden New York-i beleadja magát abba, ami felé igazán, de igazán gravitál [ami súlyt ad életének], s ami igazán férfivá vagy nővé teszi őt.¹³

Ezzel tehát az egész költői felolvasás már nem csupán a munkahely pillanatnyi spirituális átlényegítésére vállalkozik, hanem kinyilvánítja azt is, hogy a munka (de általában a küzdelmes hétköznapi élet) létezését építő ereje a költői emelkedettséggel érhet fel. Ezt nyomatékosítandó, Bill Murray a videó végén, saját szereplését lezárva, egy beszédhelyzeti pozícióváltással közönségének néhány tagját állítja saját helyére: megkéri őket, hogy mondják bele a kamerába nevüket és az építkezés során általuk elvégzett feladatokat.¹⁴ Mindezt azért, hogy a munkájuk – egyfajta tisztelgésné – dokumentálódjon ez úton is az utókor számára. Így pedig a költői beszéd terébe (abba a képkivágásba, ahol az előbb még Bill Murray szólaltatott meg lírai szövegeket) szcenikusan is beemelődnek maguk a fizikai munkavégzők, így egyesítve a költészet és munka diskurzusát – bármilyen termelési irodalomnál nagyobb affektív és meggyőző erővel.

Ha azonban a költészet ily jelentős hatáslehetőséggel és központi szereppel bírhat, s ezen túl még egyes cégek jó gyakorlatai és az üzletemberek számára szervezett irodalmi műhelyfoglalkozások visszajelzései is megerősítik mindezt, akkor jogos lehet a kérdés: miért nem foglalkoznak e területtel jobban az üzleti iskolákban? Clare Morgan szerint az MBA-iskolák képzési programjának azért lehetne helye az irodalom(olvasás)i stúdiumoknak

13. „Lastly I want to say thank you for building this and putting yourselves into it, the way the poets put themselves into their words and the way all New Yorkers put themselves into what they really, really – gravitate to, what really makes them a man or a woman.” *Gathering Paradise*, 3:54-4:13.

14. *Gathering Paradise*, 4:50-6:16.

is, mert az irodalom lehet az egyik alkalmas médium a belső lelki élet és az etikai érzékenység gondozására, s mindezekon keresztül a társadalmi környezettől való elidegenedés ellensúlyozására.¹⁵ Némileg ezt szemléltetheti Sidney Harman – a luxusautók, előadótermek és repülőterek számára hangberendezéseket gyártó Harman Industries alapítójának – példája is¹⁶, aki saját bevallása szerint mindig azt mondogatta vezetőségi munkatársainak, hogy a céghez költöket hozzanak menedzsernek. Harman szerint ugyanis a poéták igazán eredeti rendszergondolkodók, akik a minket körülvevő környezetek és rendszerek komplexitását – nyelvi eszközök által – transzformálva próbálják számunkra érthetőbbé tenni. De mivel Harmannak végül nem sikerült egyetlen egy költő-menedzsert sem szerződtetnie, maga csempészte be a poézist vállalata kultúrájába és mindennapi működésébe: Shakespeare-művekből, Arthur Miller *Az ügynök halála* című drámájából és a Camus *Közönyéből* vett költői szöveghelyek segítségével igyekezett megfogalmazni munkatársai számára a munka és a dolgos élet fennköltségét. Egy másik példában¹⁷ Shelly Lazarus, amikor az Ogilvy & Mather globális PR- és marketingügynökség elnöki és vezérigazgatói pozícióit töltötte be, azért dicsérte az irodalmi olvasást, mert szerinte leginkább ez biztosítja számára azt, hogy az életben előforduló legkülönfélébb gondolkodásmódokkal és problémamegoldási eljárásokkal találkozzon. Az irodalom, különösképpen pedig a költészet tehát azokat a képességeket erősítheti, melyek révén a minket körülvevő komplexitásokkal lehet megküzdeni, a különféle élethelyzetek kaotikusságát kreatív, innovatív módon értelemmel telíteni és egységessé szervezni. Ezt nevezi Hans Ulrich Gumbrecht – a leginkább a humántudományokban és az irodalomban tetten érhető – *kockázatos gondolkodásnak*, ami szerinte azért fontos, mert „nagyobb komplexitást létrehozni, alternatívákat biztosítani ahhoz, ahogyan eleve látjuk és működtetjük a világot, a lehető legjobb módszer arra, hogy megőrizzük a társadalmak nyitottságát az önreflexióra és a változásra”¹⁸. A költészetírás és -olvasás tehát a *világ konceptualizálását* segíti fejleszteni, híven a poéziszis eredeti jelentéséhez. Mindehhez kapcsolódóan az irodalmi-költői alkotások abban is

15. Vö. Morgan: id. mű, 185-187. o.

16. Harriet Rubin: *C.E.O. Libraries Reveal Keys to Success*, <http://www.nytimes.com/2007/07/21/business/21libraries.html?adxnnl=1&adxnnlx=1387628781-MuGKX+ti02-SONOujoDA8ZQ>, utolsó letöltés 2013. december 21.

17. Rubin: id. mű.

18. Hans Ulrich Gumbrecht: *Kockázatot vállalni* („tudományossá” válás helyett), ford. Vásári Melinda, *Prae*, 2013/3., 6. o.

példaként szolgálhatnak, ami a menedzseri gondolkodásmód legnagyobb jelenkori kihívása is: milyen inspirációs energiák és kompetenciák szükségesek ahhoz, hogy saját magunkban és másokban is fenntarthassuk – a kitarató munkához elengedhetetlen – *lelki csodát*, hitet és eltökélt célképzeteket. Hisz amiként a poétikus nyelvhasználatban minden szó más súlyt, a megszokottól eltérő jelentéslehetőségeket nyer; úgy a vezetői munkában is az a feladat, hogy a munkatársak számára a cég életében új távlatok, a köznapin túlemelkedő remények és célok fogalmazódjanak meg.¹⁹

19. Vö. John Coleman: *The Benefits of Poetry for Professionals*, <http://blogs.hbr.org/2012/11/the-benefits-of-poetry-for-pro/>, utolsó letöltés 2013. december 21.

HAMMER FERENC

A TEST ÉS A FARMER VISZONYAI

Egy viseletkutatás néhány következtetése

I. TEST, VISELET, REND

A kalucsni sine qua non-ja, hogy fehérnek kell lennie. ... Üléskor úgy kényelmes a lábaknak, ha az egyiket a másikra tesszük vagy legalábbis ha a lábainkat összeérintjük. Fehér kalucsniban erre nincs lehetőség. A két lábra egyenként kell figyelni. A jobb lábunknak tudnia kell minden időpillanatban, hogy mit csinál a bal lábunk; olybá kell tekintenie, mintha a másik láb teljesen idegen lenne, mintha valaki másnak lenne a lába. A fehér kalucsni láb-tudatossá teszi viselőjét.¹

A viselettörténet talán legfontosabb témája a társadalmi státusz és a ruházat kapcsolata.² Ám nem csak az anyag, a szín vagy a szabás taxonómiai lehetnek fontosak ilyenkor, vagy az, hogy miért kell hasonlóan vagy épp különbözően öltözni. A viselettörténet érdekes, és első látásra talán nem nyilvánvaló kérdésköre az is, hogy egy bizonyos stílusú viselet hogyan szabályozza a testtartást és a mozgást, és hogy e szabályozottság hogyan járul

1. „About White Spats”, in Colin McDowell (szerk.): *The Pimlico Companion to Fashion*, London, Pimlico, 24. o.

2. A tanulmány alapját képező kutatás forrásainak gerince az a mintegy 150 írott beszámoló, amelyben szerzőik leírják első farmernadrágjuk történetét. További forrásként felhasználtam archívumi anyagokat, újságcikkeket, korabeli tévéműsorokat, filmeket, interjúkat, továbbá a témával foglalkozó irodalmat. Jelen tanulmány egy hosszabb változata már megjelent angolul (Ferenc Hammer: „The *Real One*. Western brands and competing notions of authenticity in Socialist Hungary”, in Andrew Bean – David Wengrow: *Cultures of Commodity Branding*, Walnut Creek, CA, Left Coast Press, 2010, 131–154. o.) A kutatást részben a Birkbeck College (London) *Cultures of Consumption* kutatási programja tette lehetővé, amelynek ösztöndíjasa voltam 2006 első felében, mely támogatásért hálás vagyok.

hozzá a hatalmi viszonyok újratermelődéséhez vagy aláásásához. Jóllehet a kortárs nyugati viselet csaknem kizárólag arról szól, hogy miként tegye közzemlére a fiatal(os) és vonzó testet, mely utóbbi önmagában amúgy is a jellem lakmusza, a megelőző korokban a testtartás sokkal inkább a tiszteletre méltó polgár vagy úr víziójához járult hozzá jelentéselemekkel. Thackeray számára például a kalapviselés biztos jelzést adott arról, hogy annak viselője hol helyezkedik el a társadalmi térképen: „Ha meg akar érteni egy egyént, vessen rá pillantást napközben; nézze, ahogy sétál kalappal a fején. Sokat számít a kalap formája és hogy azt hogyan hordják – jóval többet annál, mint ami első látásra feltűnik a szemnek” – írja *Men and Coats* című esszéjében.³ Balogh⁴ megjegyzi, hogy a férfiak nyilvános testi megjelenése, pontosabban testtartásuk és mozgásuk megváltozott, amikor a két világháború közötti generációk fokozatosan úgy döntöttek, hogy mindennapi öltözetükből elhagyják a városi kalapot és a merev inggallért, mely nyomán immár kevésbé kellett afféle mozgó emlékműhöz hasonlatosan, mereven és óvatosan mozogniuk, mely látványra rímelt Bourdieu⁵ megfigyelése „a nemesség ráérős pillantásával” kapcsolatban (*slow glance of nobility*). A *Punch* tréfás írása a húszas évekből a fehér kalucsnival kapcsolatban bármely társadalomkutatót irigységgel tölthet el, mivel szerzője igen tömören foglalja össze a ruházatnak a modernitás látványhierarchiájában betöltött természetét, amikor kijelenti, a fehér kalucsni viselése lábtudatosságra ösztönöz.

A farmertörténetek elbeszélői gyakran számolnak be olyan élményekről, amelyek arra utalnak, hogy a farmerviselés valamilyen változást hoz létre a beszélő teste és énje között. Ezek közül talán a legkülönösebb az a tapasztalat e történetekben, amikor a kutatás forrásai elmesélik, hogy amikor először felhúzták a farmernadrádjukat, akkor érezték valamilyen változást, amely egyszerre állt be „testtudatosságukban” és társadalmi helyzetükben. A kultúrtörténetben és az antropológiában számos példája van annak, hogy egy egyén számára valamilyen változás egy performatív rítus-szerű folyamat révén történik, mely folyamat tartalmazza egy ruházati darab felöltését. A szerzetesi habitus, a kisdobosnyakkendő vagy hétmérföldet lépő csizma mellett talán James Leo Herlihy *Éjjéli cowboy (Midnight Cowboy)* című

3. William Makepeace Thackeray: „Miscellaneous Essays Sketches Reviews”, London, Smith, Elder, 1885, 415–416. o.

4. Balogh Zoltán: „Egy marxista öltözködésszociológia vázlat”, *Medvetánc*, 1984/3, 3. o.

5. Pierre Bourdieu: *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*, London, Routledge, 1989, 177. o.

regénye főhősének, Joe Bucknak westerncsizma-vásárlási jelenete kapcsolódik jelen kutatás⁶ témájához a legjobban:

Új csizmájában Joe Buck jó száznyolcvanöt centi volt és az élet megváltozott. Ahogy kísétált a houstoni üzletből, hirtelen valami történt testének alsó felében: Egy olyan erő volt ott, amit még sosem érzett; ez az erő beköltözött csípőjébe, azon keresztül képes volt érzékelni a körülötte lévő világot. Vadonatúj izmok jöttek mozgásba fenekében és lábaiban és érezte, hogy a járda sem olyan immár, mint azelőtt. A világ lenn volt, ő pedig fenn, a tetején, és a közötte és a lenti világ közötti teret egy csodálatos furcsa állat uralta, ő maga, Joe Buck. Erős volt. Ujjongott magában. „Készen állok“ – mormogta és elgondolkodott, hogy mit is akart ezzel mondani.

A farmertörténetek szerzői közül nem kevesen számolnak be arról, hogy valami megváltozott akkor, amikor megszerezték és felvették első farmerjüket. Három adatközlő is beszámol például arról az élményéről, hogy farmerban immár megengedhették maguknak azt, amit szövetradrágban még nem, nevezetesen, hogy leülhettek nyilvános helyen a földre. Ez az aktus többet jelentett annál, hogy egy strapabíró ruhában meg lehetett ilyen csinálni. A földre leülés a hatvanas években egyértelmű üzenetet küldött a külvilágnak, mindenekeelőtt a felnőtt társadalomnak, miszerint a földön ülő különbözni kívánt tőlük. Ahogy egy adatközlő férfi írta: „A farmert hordók között volt egy olyan norma, hogy a farmer szabadságot adott arra, hogy bárhol le lehetett ülni, feküdni benne, a kosz együtt járt a farmerrel, nem kellett mosni.”⁷

Mint ahogy e megjegyzés sugallja, a farmer felvétele a szerepek és cselekvések új szociokulturális terét nyitotta meg az elbeszélők számára, mely kulturális tér, részben a viselet mentén konstruálva, olyan értékek és elvek mentén szerveződött, mint a spontaneitás, a természetesség, a közvetlenség, a megélt élet és a különbség, mint olyan. Az 1950–60-as évek e programja a nyugati ifjúsági kultúrában és nyomában világszerte egyedülállónak tekinthető abból a szempontból, hogy a társadalmi változás központi eleme nem más, mint önmaga vizuális megjelenése, azaz a viselet, a beszéd-és életstílus, a viselkedés, a táncolás, a testtartás stb. A cselekvés efféle mély-

6. Colin McDowell (szerk.): *The Pimlico Companion to Fashion*, London, Pimlico, 97–98. o.

7. N.L. 1958.

ségesen performatív, „eljátszva megvalósító“ természete révén az ifjúsági kultúra elemei az autentikus élet nagyszabású allegóriájaként voltak eljátszva és egyben értelmezve a résztvevők és kortársaik által. Képzettársítások hálóján keresztül, melynek fontos eleme volt a közszemlére tett test, a farmer fontos szerepet kapott ebben az allegóriában. Mint ahogy olykor nehéz szavakkal megragadni egy performatív aktus lényegét, legyen szó balettozásról vagy kalapácsvetésről, így hasonló mondható el a közszemlére tett, aprólékosan stilizált test által megvalósított, nem szóbeli tapasztalatról is. Mint ahogy a sportolók öltözetének sűrű leírása önmagában lehet, hogy keveset mond az ő cselekvésükről és teljesítményükről, a farmerviselés jelentősége hasonlóképpen csak homályosan írható le magának a konkrét ruhadarabnak a leírásával.

A farmerviselés performatív, „megvalósító“ természete az ötvenes évek Amerikájában és a hatvanas-hetvenes évek Magyarországon összevethető az ókori drámák mimetikus tapasztalatának rituális aspektusaival, amikor is mindkét esetben a legmélyebb valóság, az autentikus lét a kérdés. A magyarországi kontextusban a farmerviselés által megvalósított mimetikus küzdelem nem csupán a képmutatás, a manipuláció, az elidegenedés (és a hatvanas évek más népszerű sorscsapása) által fenyegetett élet kontextusában volt értelmezve, hanem mint világosan amerikai (eredetű) ruhadarab, a farmer a hatvanas évek első két harmadában gyakran volt a hivatalosság kritikájának célpontja a sajtóban, mely dörgedelmei sok szempontból az ötvenes évek jampecüldöző kultúr- és büntetőpolitikája enyhébb változatának voltak tekinthetők.

A fiatalság kinézete, annak performált jellege nem korlátozódott a jó étellel kapcsolatos elvont jelentésekre, hanem a később, a „sex and drugs and rock'n'roll” jelszóban foglaltak által elég pontosan megfogalmazott program szerint cselekvő test központi szerepet töltött be a jó élet víziójában. Ironikus és sokatmondó, hogy míg nyugaton a polgári erkölcsöket és a kapitalista fogyasztást tekintette fő ellenségnek az ifjúsági kultúra, addig Európa keleti felében a hatvanas évek végének e kritikai kultúrája töredettebb és halványabb volt, míg viszont keresettek voltak az árufétis-kritika olyan célpontjai, mint a hanglemezek, a színes magazinok vagy farmernadrágok (lehetőleg piros címkével), hogy aztán azok segítségével meg lehessen küzdeni a modern élet elidegenedésével és elnyomásával.

II. A FARMER ÉS AZ ÉRZÉKI TEST

De egyet tudok. A haverok, de főleg a csajok, olyan szemekkel néztek rám, amikor végigsétáltam az utcán az új „gátyómban“, mint apáca a Krisztus szoborra.⁸

A szűkre szabott nadrág, viseljük akár férfiak vagy nők, szintén fontos elem volt a test, a viselet és a társadalmi világ alkotta dinamikus viszonyrendszerben. Ismét csak egy különös kapcsolat tárul fel a farmertörténetekben a közszemlére tett test, a farmer és a szexuális szokások földcsuszamlásszerű változása között. E vizuális látványhierarchia ábécéjével kapcsolatban az egyik forrás így írt:

Semmi kétség, a farmer a szexről szólt. A szabása révén megmutatja a testet, különösen is a női testet, különösen a hiphop előtti korszakban, amikor a szuper szűk fazonok mentek. A farmer szabása kiemeli a férfi, és még inkább a női genitáliák kontúryait. A spanyol bikaviadal-kultúrában van egy kifejezés: Három zsebkendő torreador. Annak idején egy csomóan, akik farmert hordtak, három zsebkendő hippinek számítottak, ha érted, mire célzok.⁹

„Tudod, mi van a Calvinom és én közöttem? Semmi” – duruzsolta Brooke Shields sokat sejtető guggoló pózban a nevezetes 1981-es Calvin Klein tévés farmerreklámban.¹⁰ Úgy tűnik, hogy egy jó generációnyi idő elég volt ahhoz, hogy a farmert viselő nő annyira vizuális közhellyé váljon, hogy a farmerhirdetéseknél immár azt kellett mobilizálni, ami a farmer alatt látszott. Magyarországon a hatvanas években még más volt a helyzet, mivel egyrészt csak utalásszerűen szivárgott be a hivatalos médiába a szexualizált pin-up kultúra, másrészt pedig sok helyen önmagában az a tény is botrányosnak számított, ha egy nő felhúzott egy férfi szabású, azaz elől slicces, szűk farmernadrágot. Mint ahogy az számos farmertörténetből kitűnik, nagyjából a hetvenes évekig olykor a szülők, különösen is az apák, egyesítették erejüket az iskolával, hogy megakadályozzák azt, hogy a lányok farmert viseljenek. Egy 1967-es születésű nő írja:

8. Sz.L.F. n. é.

9. Sz.A. 1963.

10. Jennifer C. Craik: *The Face of Fashion. Cultural Studies in Fashion*, London, Routledge, 1994, 195. o.

A menő farmer konnotációi: laza vagyok, vagány vagyok, vonzó vagyok (menő srác, illetve „dögös csaj”), nem adok a konvenciókra, nem félek senkitől, nem vagyok finnyás, nem törődöm az előírásokkal. Bizonyos fokú érettség és múlt (lásd: ebben a farmerben én már sok mindent megéltem, azért ilyen kopott). Az érettséggel párhuzamosan azt is sugallta valamelyest, hogy a viselője már rendelkezik valamennyi szexuális tapasztalattal, de legalábbis kívánatos a másik nem számára, tehát akár rendelkezhetne is. Ellentettje volt a szövetszoknya–blúz–körömcipő szentháromságnak, amit csakis szájalmas, gyermekreg jókislányok vehettek fel.¹¹

Egy másik, ugyanebben az évben született nő szerint az iskola felfogása az volt a farmernadrágról, hogy minthogy az csöves szabású volt és sztreccs anyagból készült, ezért: „Valószínűleg azok a lányok hordtak nadrágot, akik tapiztatni akarták magukat (tanári hiedelem), és egy idő után minden lány, aki a magát tapiztatni akaró lányokhoz szeretett volna hasonlítani”.¹²

Minthogy az 1968-as ifjúsági mozgalmak napirendjén a szexuális politika fő célja a patriarchális szexuális elnyomás alól való felszabadítás volt, a farmernadrág sokszor katalizálta vagy másképp segítette a fiatal nőket abban, hogy szabadon cselekedjenek. Ahogy egy adatközlő nő tömören fogalmazott: „[...] a farmer két dolgot jelentett a lányoknál legalábbis, az emancipációt és a szabadságot”.¹³ Más történetek olykor felvillantják, hogy ezek az elvont célok mit jelentettek a valóságban. Például a viseletnek a társadalmi viszonyokban történő strukturáló szerepére ékesszóló példát mutat ez a mulatságos szerelmi háromszög történet, melynek női főszereplője beszél:

[...] valódi farmerra vágytam, az akkori soros udvarlómmal együtt, tudniillik volt „unisex” divat, mi úgy terveztük lesz egyforma farmerünk és ingünk. [...] Amerikából várta a nagynénjét az udvarlóm nyárra, onnan reméltük a megoldást. És igen! 2 darab Lee farmerrel jött meg a néni, abból az egyik nekem szánt darab volt. [...] Némi utánjárással sikerül azonos mintás fiúinget vásárolni mindkettőnknek ... Ez a Lali gyerek volt az „itthoni” udvarlóm, és aki a kollégiumban volt, Ő is kedvet kapott a farmer közösséghez. Nem szaporítom a szót, inget kaptam olyat, amilyen

11. K.A. 1967.

12. Sz.Zs. 1967.

13. K.J. 1952.

már volt – persze nem tudta, hogy már hárman viseljük az inget – de bizony 16 évesen nagy keletje volt a csinos lányoknak [...].¹⁴

Amint az alábbi visszaemlékezésből kitűnik, a farmer olykor a párválasztásnál is szempontnak bizonyult:

Amint elkezdtem hordani a farmert, úgy éreztem, hogy nemcsak azért tűnök ki az osztályból, mert egyike vagyok a városi (sok falusi volt az osztályunkban!) jófej csajoknak, hanem azért is, mert hozzájutottam ehhez a státusszimbólumhoz és jól is nézek ki benne. A városban flangálni, presszóba, moziba beülni, koncertre, strandra kimenni (még a legnagyobb hőségben is!) farmerben volt igazán sikk. Ma már furcsának tűnik, de nem is néztem rá olyan fiúra, aki nem farmerben járt. Ha farmer öltönye is volt, akkor nagyobb esélye volt nálam.¹⁵

Ezekben a történetekben a nyilvánosan látható, farmerba bújtatott test ketős szerepet játszik. A farmer mint keret lehetővé tette viselőjének, hogy érzéki utalásokat tegyen felruházott teste segítségével, és ugyanakkor a közszemlére tett, „megfelelőképpen“ keretezett, azaz farmert viselő test lehetőségeket adott a szubjektum számára, hogy cselekedjen és változtasson helyzetén. A felruházott test mint a szubjektum számára adódó öntőforma ugyanakkor nem más, mint kommunikációs felület a fiatal én számára, hogy szorongásait kezelve és élvezeteket kergetve kapcsolatokat keresen másokkal.

III. AUTENTICITÁS ÉS A NEM VERBÁLIS FARMERNADRÁG-TAPASZTALATOK

Az illatban az egész személy benne van; nemcsak a szavai vagy gondolatai, hanem az egész fizikai személy és minden, ami vonzóvá, kíváncsiságot teszti őt, és ami ő maga. Az illaton keresztül az egész környezet, személy és helyzet tolul az ember elé egy nagyon közvetlen és mediátlan módon. És hasonló erejű vonzerő árad a tárgyakból is.¹⁶

14. K.B. 1950.

15. Sz.K. 1962.

16. Milena Veenis: „Consumption in East Germany. The seduction and betrayal of

Zavarba ejtő feladat a nem-nyelvi tapasztalatok szerepének és jelentőségének értékelése egy olyan kultúrában, amely – függetlenül attól, hogy a vizualitás szerepe megerősödött az elmúlt évtizedekben – alapvetően a beszélt és írott nyelv révén szerveződik. A nem-nyelvi tapasztalatok, mindenképp a szaglás megértése során a mi kultúránkban a reprezentáció egy dupla paradoxonjával kell szembesülnünk. Egyrészt a nem-nyelvi tapasztalatok (a szaglás, a tapintás és a látvánnyal, illetve a tárgyakkal való viszonyunk) státusa mint olyan másodrendű dolognak számít a szavak és az írás mögött a modernitásban. Például az olyan nem-nyelvi tapasztalatok, mint a szaglás vagy a tapintás szerepe mint társadalomtudományi vagy történettudományi problémák a mai napig rendelkeznek egy kissé ezoterikus aurával, mely tény részben annak tudható be, hogy sokszor hiányoznak a kérdéssel kapcsolatos írott források. Másrészt, amikor kultúránkban értékelni próbáljuk a nem-nyelvi tapasztalatokat, megint csak például a szagok és az illatok kérdését, akkor azt megint csak nyelvi eszközökkel vagyunk képesek megtenni, ennél fogva a nem-nyelvi tapasztalatok „túlságosan reprezentációs” jellege miatt kultúránkban nehéz elfogadni őket, mint önmaguk jogán létező tapasztalatokat. Ha e tapasztalatok mégis előkerülnek, mint hétköznapi vagy tudományos témák, akkor e tapasztalatok csak homályos és kétértelmű nyelvi utalások segítségével ragadhatók meg. Ennek eredményeképp például a szagokkal és illatokkal kapcsolatos viszonyaink, tudásunk és normáink nyelvi technikák, azaz metonímiák és hasonlatok révén konstruálódnak.

Connerton¹⁷ tárgyalja a nem-nyelvi tapasztalatok szerepét az emlékezetpolitika folyamataiban. Inkorporált testi gyakorlatoknak tekinti e tapasztalatokat, melyek olykor másképp őrzik meg a résztvevők számára a múltat, mint ahogy azt a történetírók teszik írásaikban. A farmertörténetek azt sugallják, hogy az emberek farmeremlékei, azoknak a testi tapasztalattal, a materialitással, a tapintással és a szaglással való erős kapcsolata révén olykor másfajta leírások születnek, mint amiket a szocializmus mindennapi életével kapcsolatos leírásokból ismerhetünk. A farmertörténetekben a tapintással és az illatokkal kapcsolatos emlékek olykor felülírni látszanak másfajta, szokásosabb módjait a farmernadrágra való emlékezésnek. Egy férfi így írja le a farmernadrággal való első találkozását:

things”, *Journal of Material Culture*, 1999/4, 79. o.

17. Paul Connerton: *How Societies Remember*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.

Ma is előttem van, amikor először láttam saját szememmel egy eredeti „Léviszt” (egy vidéki kisváros lakójaként). A szomszédba vendégségbe jött egy pesti „nagyfiú”, és rajta volt a híres ruhadarab. Lenyűgözött a nemes anyag és a csillogó indigó festék, a réz szegecsek, egyáltalán az egész megjelenés. A testhez illeszkedő szabása, az erős varrások, a vasalt él nélküli szárai formabontásukkal maguk voltak a lázadás minden ellen, amiből nagyon elégünk volt (az öltöny, az idősebb nemzedékek, a hivatalos nyálás „tánczene”, a silány minőség, a szögletesség stb.)¹⁸

Számos farmertörténetben szerepel az a motívum, ahogyan a beszélő el van bűvölve a farmernadrág materialitásától, tapintásától, illatától vagy másmi-lyen tulajdonságaitól. Ezek az érzések nyilvánvalóan kapcsolatban voltak a tárgy egzotikusságával, ritkaságával, nyugati eredetével, politikai utalásaival és számos más társadalmi és történeti tényezővel. Ám az is valószínűnek tűnik, hogy a materialításra való gyakori utalások során, azok révén a beszélő valahogyan nem csupán emlékezik a szavaival, hanem a nem-nyelvi tapasztalatok felidézése során újra átéli ezeket az élményeket testi-lelki érzései segítségével, mintha sikerülne a jelenbe varázsolni valahogy ezeket az emlékeket.

A farmertörténetekben rejlő materiális utalások természetesen nem csak azért érdekesek, mert képesek létrehozni egy újfajta viszonyt a múlttal, hanem mert e materialítás volt a nyugat és a kelet közötti különbség egyik legvilágosabb manifesztációja. Veenis¹⁹ fentebb idézett tanulmányában leírja, hogy a volt keletnémetek a nyugatnémet holmikat azért szerették, mert „valahogy puhábbak, világosabbak, színesebbek, vidámabbak és jobb szagúak voltak, mint a keletnémet holmik.” A nyugati és keleti termékek közötti eféle különbségek révén természetesen a keleti blokk sok polgárának alap-készsége volt, hogy messziről azonosítani tudta a nyugati eredetű holmikat és így természetesen a farmernadrágokat is.

A farmer ritkasága és magas ára okán, továbbá mivel sokszor bukkantak fel a feketepiacon hamisított és homályos eredetű darabok, a valóság kérdése sokszor fontos szerepet játszott a farmertörténetekben. Az ismeretlen márkákkal kapcsolatos bizonytalanság és gyanakvás, a farmer ára, továbbá, hogy egyes szabásoknak hogy kell kinézni, gyakran eredményezett érdekes és mulatságos eredetvizsgáló procedúrákat:

18. V.Gy. 1951.

19. Veenis: id. mű, 105. o.

Természetesen a farmernadrág az osztályon belül szigorú tesztelésen ment át. Először is megdörzsöltük papír zsebkendővel, hogy kék lesz-e a zsepi vagy sem. Utána természetesen a nadrág alján a cigarettateszt jött, kiég-e a nadrág vagy sem? A végére maradt a mechanikai teszt, ami abból állt, hogy a nadrág bújtatójánál fogva felemeltük a srácot.²⁰

E rövid írásban igyekeztem megmutatni a farmer materialitásából adódó néhány, talán nem nyilvánvalóan adódó értelmezést és következtetést, a test és a ruha között fennálló erős fizikai és pszichológiai kapcsolat természetének jellegét, és hogy a materialitás hogyan jelent meg a farmer megfelelő minőségéről és eredetéről szóló gondolkodásban. A farmer és az ember között így megmutatott érdekfeszítő kapcsolatban az autenticitással kapcsolatos kérdések mentén a szubjektumok számára fontos lehetőségek nyíltak, hogy megfogalmazzák az akkori fiatalok számára fontos kérdéseket saját életükkel kapcsolatban.

20. K.T. 1950.

HAVASRÉTI JÓZSEF

„POSTER”

Széljegyzetek a magyar pop-art befogadástörténetéhez

„Az absztrakció jópár éven át legalább annyira Amerikát jelentette a Keleti Birodalom értelmiségije számára, mint a Coca Cola és társai”.

György Péter

I.

A nemzetközi neoavantgárd magyarországi recepcióját végigkísérte a kérdés, hogy a Nyugattól eltérő politikai, gazdasági és kulturális körülmények miként határozták meg az egyes irányzatok hazai sorsát. A pop-art felbukkanása a hatvanas-hetvenes évek magyar művészetében önmagában nem szorul különösebb magyarázatra, hiszen minden jelentős avantgárd és posztavantgárd irányzat eljutott előbb-utóbb hozzánk. A magyar pop-art – más egyebek mellett – azért figyelemreméltó képződmény, mert a magyar társadalom akkor leginkább csak hírből ismerte azt a fogyasztói kultúrát, mely a nyugati világban az irányzat természetes közegét alkotta, mely értelmet adott a pop-art fogyasztáspárti, illetve fogyasztáskritikai gesztusainak. Kérdés tehát, hogy milyen funkciói lehettek nálunk egy olyan irányzatnak, mely a fogyasztói társadalom kódjainak részbeni kisajátításán, részbeni kritikáján alapult. Ezért találó a Szabó Eszter Ágnes által rendezett *Fogyasztói kultúra, fogyasztói társadalom nélkül - Pop-art a hetvenes években Magyarországon* kiállítás elnevezése.¹

Fogyasztói társadalomnak azokat a nyugati piacgazdaságon alapuló társadalmakat nevezhetjük, melyekben a kulturális gyakorlatokat, a társadalmi különbségek és különbségtételek rendjét, a társadalmi identitások mi-

1. *Fogyasztói kultúra, fogyasztói társadalom nélkül - Pop-art a hetvenes években Magyarországon*, kurátor: Szabó Eszter Ágnes, Szentendrei Régi Művészttelep és Galéria, Szentendre, 2013.

benlétét egyaránt meghatározza a fogyasztás. Ezzel szemben – legalábbis alapelvei szerint – a Kádár-korszak gazdaság-, valamint kultúrpolitikája fogyasztásellenes volt, noha a hatvanas évektől szorgalmazott gazdasági változások, az életszínvonal emelésére tett erőfeszítések létrehozták azt az átmeneti képződményt, amit fogyasztói szocializmusnak, népi nevén „gulyáskommunizmusnak” vagy „friziderszocializmusnak” szokás nevezni.² Ebben szerepet kaphatott a Magyarországon elérhető fogyasztási cikkek nem egy esetben mértéktelen, a materiális jólétet-boldogulást hangsúlyozó fogyasztása, másrészt a nyugati árucikkek – úgy is, mint kulturális, sőt politikai szimbólumok – eszményítése, sőt, nem egy esetben fetiszizálása is.³ A nyugati konzumkultúra egyes tárgyai, stílusai, műfajai nálunk egyszerre jelentek meg úgy, mint szabadságszimbólumok, illetve alakították a legkülönfélébb társadalmi-kulturális, illetve érzéskülönbségek-különbségtételek mozgásterét. „A farmernadrág, a rockzene, vagy az autók mind a társas teret strukturáló tényezővé váltak: amikor valaki választott valamit, azon nyomban állítást is megfogalmazott arról, hogy kiket tekint magához közelinek és kiket magától távolinak”.⁴ Ezt a szocialista közegben megvalósuló fogyasztói magatartást és lelkesedést mind a társadalom, mind a hatalomgyakorlók, mind a kultúra egyes – hangsúlyozom, hogy csak egyes – köreiben elutasították.⁵ E diszkurzív térben értelmezhető a pop-art hazai karrierje, valamint (legalábbis részben) ez idézte elő a magyar pop-art sajátos ellentmondásait. Ezen felül a magyar pop-art sajátos alakulástörténetét további tényezők is meghatározták. A művészetpolitika számára elfogadhatatlan volt a pop-art gazdasági és politikai háttere – a rendszer elutasított bármiféle nyugatimádatot. A többé-kevésbé underground helyzetben létező, elsősorban a fluxus, a konceptuális művészet, valamint az akcióművészet kontextusaiban gondolkodó magyar neoavantgárd szintér számára pedig idegen volt az irányzat harsány színessége, a design és a marketing világával érintkező „felszínessége” egyaránt. Ezért a magyar

2. Lásd: Hammer Ferenc – Dessewffy Tibor: A fogyasztás kísértete, *Replika*, 1997/26, 31-46. o.

3. Lásd: „A materiális kultúra kutatóinak egykor majd össze kell állítaniuk azt az évenként és lassan bővülő listát, amelyen a Nyugatot szimbolizáló tárgyak listája található [...]. A korai hatvanas években egy-egy Levi's nadrág a kalandorság metaforáját jelentette, a Marlboro Man mítosza gyakorlati igazsággá vált a Váci utca környékén”. György Péter: *Az ó-új világ*, Budapest, Magvető, 1997, 64. o.

4. Hammer – Dessewffy: id. mű, 42. o.

5. Vö. Hammer – Dessewffy: id. mű, 32-33. o.

pop-art sajátos kerülőutakat választott hazai érvényesülése során – e kerülőutak áttekintése együttesen rajzolja fel az irányzat magyarországi mozgásterét.

II.

Néhány, egyébként teljesen másféle művészeti és szellemi irányokban tájékozódó képzőművésszel kapcsolatban – így például Szentjóby Tamás és Major János esetében – gyakran felmerül, hogy egyes műveikben tetten érhető a pop-art hatása. Talán nem túlzás azt állítani, hogy ez a besorolás a szóban forgó művészek egyes gesztusain, nyilatkozatain, illetve önmagukra vonatkozó magyarázatain alapszik – hiszen mind Major, mind Szentjóby világa távol esik a pop-art jellegzetességeitől. Major esetében a pop-artra hivatkozás talán csak művészi önfélreértés, illetve néhány elszigetelt festői gesztus utólagos felértékelése.⁶ Szentjóby Tamás esetében pedig a pop-art „a hagyományos művészetfogalommal és reprezentációval való radikális szakítást készítette elő, a máig érvényes művészetellenes magatartását alapozta meg” – mint a Szentjóby munkásságát jól ismerő Kürti Emese megfogalmazta.⁷ Mások esetében a pop-art divatjelenségként bukkant fel, a fogadtatást vizsgálva ez esetben nem tekinthetünk el a giccs, a midcult, illetve az epigonizmus fogalmainak használatától sem. Az Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Robert Rauschenberg, Charles Oldenburg, Tom Wesselman és mások által kidolgozott képnyelv pusztán másolása megfontolandó például Wessely Ferencnek a hetvenes években készített – egyébként rendkívül mutatós – munkáit illetően. A plakátszerű színvilág, a szeriális kompozíciós technika, a képelemek felnagyítása, a hatásvadász szimbólumok (ötszázforintos bankjegy, Mao-portré, televíziós készülék, Mercedes-hűtőrács, atomfelhő stb.) iránti vonzódás jegyében született művek az amerikai pop-art látványvilágát idézik – reflexió nélkül, leszámítva azt a reflexív elemet, melyet minden másolás szükségszerűen magába foglal. Így Wessely esetében is megfigyelhető a nemzetközi pop-art mintáknak a hazai körülményekhez történő hozzáigazítása. Ugyanakkor – ha túlfeszítjük az értelmezés ívét – Wessely képei is reflektálnak a munkáit övező hazai társadalmi-kul-

6. Hajdu István: „Önnéző. Beszélgetés Major Jánossal”, *Balkon*, 2009/11-12, 2-10. o, itt: 6. o.

7. Idézet Kürti Emese hozzám intézett leveléből, e-mail, 2014. január 21.

turális kontextusra, így például a „gulyáskommunizmus” gondolatlan és gyakorlatias materializmusára, vagy az *áru-e a kultúra*-kérdéskört boncoló korabeli szenvedélyes vitákra.⁸ A magyar pop-art – mondjuk így – mainstream vonulatát jól képviseli Weszely 1974-es *Képregény* című, egyébként szellemes és dekoratív alkotása. A beszédes címválasztás ez esetben túlmutat önmagán. A kép felsorakoztatja Weszely korábbi, hasonló munkáinak főbb motívumait, másrészt könnyen másolható-kisajátítható popos motívumok katalógusa, végül pedig felhívja a figyelmet arra, hogy mennyire elmélyülés nélküli és szellemi távlatokat nélkülöző ez a „magyarra átültetett” – a sport, az erotika, a politika, a fogyasztás, az erőszak motívumai-ból építkező – pop-art látványvilág.

A vizuális midcult irányába leginkább Gyémánt László munkái mozdították el a magyar pop-art látványvilágát. Kérdés ugyanakkor, hogy Gyémánt munkássága milyen mértékben pop-art egyáltalán. Jellegetes témái, a híres rock- és jazz-zenészek, illetve a hírességekhez való - festészetét mindmáig meghatározó - vonzódás a pop-arthoz kapcsolják Gyémánt alkotásait. Ugyanakkor képeit nem jellemzi sem a síkszerűség, sem a szerialitás, sem az élénk és homogén színvilág. Művein a populáris kultúra ismert alakjai láthatóak – de egy attól idegen képnyelv, a korai Csernus Tibor, Hantai Simon, Altorjai Sándor, Konkoly Gyula által kialakított „szürnaturalizmus” festői eszköztárának felhígításával-kisajátításával.⁹ Jelentős kivételt képez Gyémánt 1964-es *Cosmopolis* című festménye, mely talán közelebb áll az amerikai pop-art ikonográfiájához. E munkán feltűnik a Rauschenberg műveit jellemző, festett gesztusokat és kollázs-elemeket vegyítő ábrázolási technika – olyan pop-art utalásokkal kiegészülve, mint például a *Coca Cola*-címke. A Magyarországon 1967-ben bemutatott, majd 1968-tól gyártott és forgalmazott Coca-Cola üdítőital címkéje egy 1964-es magyar pop-art alkotáson egyszerre lehetett a nyugati életstílus ünneplése, a hivatalosságot provokáló gesztus, illetve dekoratív hatáselem. De az is elképzelhető, hogy a piros-fehér címke csupán – György Pétert idézve – afféle „*útlevélpótlék*”, a

8. A vita dokumentumait lásd: Radnai György (szerk.): *Áru-e a kultúra?* Budapest, Kossuth, 1986. A vita egyik kiváltó oka a Kiadói Főigazgatóság 1967-es rendelkezése volt, mely az új gazdasági mechanizmus elveit óhajtotta a könyvkiadásra alkalmazni.

9. Keserü Katalin kissé nagyvonalú rendszerezése Konkoly Gyulát és Altorjai Sándort is a magyar pop-art részének tekintí (vö. Keserü Katalin: *Variációk a pop-art-ra*, Budapest, Új Művészet kiadó, 1993), több-kevesebb joggal, noha mindkettőjük munkássága túlmutat mind a szürnaturalizmus, mind a pop-art keretein.

„jobb élet vad vágyának” kifejeződése volt.¹⁰ Gyémánt festészete később eltávolodott ettől a pop-artos képanyelvtől és a szalonfestészet zsánereit neoavantgárd vizuális elemekkel ötvöző stílusra váltott át. Gyémánt vizuális kompromisszumkészségére, a pop-art és az avantgárd hatások meglágyítására már Passuth Krisztina 1967-es kritikája is felhívta a figyelmet:

A pop-art eszközeit átalakítva, megszelídítve úgy építi be a kompozícióiba, hogy nincs bennük semmi durva, hangos, semmi bántóan kirívó. A pop-art módszerei is csak arra szolgálnak, hogy a sajátosan nagyvárosi atmoszférát minél hitelesebben, minél intenzívebben tolmácsolják.¹¹

Színészek, modellek, televíziós személyiségek, erotika, jazz és rockzene: e tárgykörök határozzák meg festményeit. Így azt mondhatjuk, hogy ha képanyelvi szempontból nem is, de tematikus-tárgyi szempontból mégiscsak pop-art-ról beszélhetünk Gyémánt késői munkásságát illetően.

III.

A hazai pop-art kontextusán belül értelmezhető néhány kiváló magyar plakáttervező művész, elsősorban Kemény György és Darvas Árpád tevékenysége is. Funkcióinak köszönhetően a plakát egyrészt természetes affinitással rendelkezik a fogyasztói kultúra gyakorlatai és kódjai iránt, másrészt a korabeli hivatalos művészeti élet keretein kívül létező plakátművészetre kevésbé neheztedek rá a kortárs művészetet, és különösen a neoavantgárd művészetet megnyomorító művészetpolitikai és esztétikai normák. A plakátművészetben rejlő, részben a fogyasztói kultúra hedonizmusához, részben a hatékony képi közlés professzionalizmusához, részben pedig a pop-art motívumok használatához tartozó lehetőségek szabadabb kibontakozása valószínűleg annak volt köszönhető, hogy a plakát a képzőművészet és a kommersz kultúra lenézett mostohagyereke volt, nem foglalkozott vele a kulturális irányítás.

10. György Péter: *Az ó-új világ*, 36. o., valamint 57. o.

11. Idézi Szabó György – Gyémánt László: *Dialóg – Monológ*, Budapest, DFC Kiadó, 1995, 40. o. Talán az sem véletlen, hogy ugyanebben az időben Végvári Lajos a neoavantgárddal való „bátor” szembehelyezkedése, valamint „közérthetősége” miatt dicséri Gyémánt kiállítását (ld. Szabó – Gyémánt: id. mű, 41. o.)

A korabeli nyilatkozatok és műhelyvallomások elemzése segíthet felrajzolni azt a diskurzust, melyben a fogyasztói kultúra elsajátítása, a pop-art-nak a szocialista piacon helyét kereső design irányába tájékozódó recepciója, illetve a művészetnek valamiféle generációtudatos megközelítése nagyjából egyidejűleg végbement. A plakátművészet területén egyrészt utalhatunk Darvas Árpád filmes munkáira, melyek dinamikus színvilággal és agresszív-markáns képi gesztusaikkal képviselték a pop-art világot.¹² Kemény György grafikai sokkal több ponton érintkeztek a pop-art világával. Kemény nyitott volt az amerikai pop-art inspirációi között is fontos szerepet játszó rockzene irányába (ő készítette két klasszikus LGT-lemez, a *Bummm* és a *Mindig magasabbra* borítóját), másrészt sokkal határozottabban fordult a neoavantgárd inspirációs lehetőségek felé. E tekintetben nem csak plakáttervezői ambíciói voltak, hanem a korabeli avantgárd törekvésekhez kapcsolódó autonóm alkotóként is megjelenítette magát a művészeti szcénában.¹³

Felmerülhet a kérdés: milyen inspirációk határozták meg a pop-art kifejezőmód iránt érdeklődő művészeket? Darvas egy interjúbán utalt rá, hogy különféle külföldi magazinokra fizetett elő, így például az építészeti-belsőépítészeti, képzőművészeti, iparművészeti témákkal egyaránt foglalkozó svájci *Du* magazinra – ez is egy adalék a nyugati hatásoktól való elzártságot hangsúlyozó narratívák árnyalásához.¹⁴ Sokat számítottak az utazások is. A nyugati nagyvárosok forgalma-ritmusa, az utcák vibráló vizualitása olyan multimediális élményközegként hatottak az itthoni alkotókra, mely megnövelte, erősítette a pop-art kifejezőmód és ikonográfia iránti affinitást. Kemény György nagyon érzékletesen idézte fel, hogy első nyugati útja alkalmával hogyan hatott rá a nagyvárosi tér, melynek lenyomata aztán Kemény plakátjain is megjelent:

12. Ugyanakkor Darvas műveit más hatások is formálták, így számos plakátján – a pop-art színvilág mellett – megfigyelhetők a szecessziós stílusjegyek.

13. Lásd installációit: *ABC*, Kiállítási katalógus, Balatonboglári Kápolnatárlat, 1975. június 29 – július 22., magánkiadás; *Családi perspektíva* (1978), dokumentációja az Artpool archívumában; *Az utolsó vacsora*, Kiállítási katalógusk Budapest, Műcsarnok, 1982.

14. Lásd: Puskár Krisztián: A második legjobb munka az országban. Beszélgetés Darvas Árpáddal, Origo, 2012. július 28., <http://www.origo.hu/kultura/20120727-magyar-grafika-aranykora-darvas-arpad-interju.html>, utolsó letöltés dátuma 2014. május 15.

[1963-ban] életemben először jártam Nyugaton! Már az első bécsi séta arcul csapott: a lüktető forgalom, a fényáradat, a szuper kocsikkal randevúra siető lányok és fiúk, az áruktól roskadozó boltok, mindez döbbenetesen más volt, mint szürke, szegény, statikus és szűk kis itthoni szocializmusunk. És Párizs! kiállítás, kiállítás, kiállítás, mindenütt.¹⁵

Kemény György sorai azért dokumentumértékűek, mert egyszerre utalnak a nyugati fogyasztói kultúra (mint *mindennapi* kultúra), illetve a pop-art (mint *művészeti irányzat*) közvetlen hatására:

És az Európát meghódító amerikai pop-art, az évtized eseménye, Lichtenstein, Wesselmann, Warhol. Plakátszínek, nagyvonalúan stilizált realizmus erős, fekete kontúrokkal, témaként mindennapi tárgyak, események, sex. Otthon voltam. Plakátjaim ettől kezdve harsányszínűek, nagyvonalúan stilizáltak és feketekontúrosak lettek.¹⁶

E példák esetében mindig gondolnunk kell arra, hogy a magyar művészek esetében többnyire közvetett hatásokról kell, hogy beszéljünk (még akkor is, ha valaki eljutott Nyugatra), míg a nyugati művészek esetében a fogyasztás kultúrája, illetve a rockzenéből, filmekből, televízióból, plakátokból, hirdetésekéből, reklámyelvűből és egyéb médiumokból álló populáris kultúra a mindennapi élet természetes közege volt.

IV.

Azt mondhatjuk, hogy a plakát sajátos médiumán keresztül a pop-art mintegy „betört” a magyar vizuális kultúrába – ugyanakkor „csak” plakát maradt. Miként Kemény György egyik méltatója éleslátóan megfogalmazta:

A kereskedelmi plakátokra a hatvanas évek hiánygazdaságában nem volt égető szükség, és ma már furcsának tűnhet számunkra, hogy egy monopóliumhelyzetben lévő állami vállalat miért gondolta, hogy szükséges esernyőket reklámoznia. Bár az évtized végi gazdasági változások után

15. *Én, Kemény György 1961-1999*, Kiállítási katalógus, Pécs, Pécsi Galéria, 1999, o. n.

16. *Én, Kemény György 1961-1999*.

megnőtt a kereskedelmi plakát szerepe, a szocialista hiánygazdaságban továbbra is inkább a modern élet és város szimbóluma maradt, mintsem eladást serkentő médium.¹⁷

Mindezzel párhuzamosan érdekes kísérletek történtek a plakát nagykorúsítására, komoly képzőművészeti műfajként történő megjelenítésére.¹⁸ E folyamatban nem csak a magyar grafikusok által irigykedve figyelt világszínvonalú lengyel plakátművészet játszott kiemelkedő szerepet, hanem a legszélesebb értelemben vett pop-art hatása is. A plakát nagykorúsítására és művészetté emelésére tett kísérletek retorikája több szempontból is igen tanulságos. Szilvász Nándor tervezőgrafikus a következőket írta az 1976-os *Poster*-kiállítás katalógusába:

A lényeg: valaki észrevette az utcasarkok rongyát, egy kicsit talán megsajnálta, ahogy esőben, szélben, hófúvásban megpróbálja magára felhívni a figyelmet. Úgy gondolta (mármint a felfedező), jobb sorsra érdemes, mint néhány hetes tiszavirág élete. Talán csak nem volt pénze „igazi” képre, meg drága (keretbe kívánkozó) reprodukciókissasszonyra se. Tudat alatt talán azt is érezte, hogy kéglíjében, ahol 100 dB hangerővel bömböl a magánó, nem éreznék jól magukat elmúlt csendesebb korok tanúi. Mert bár a felfedező nevét nem tudjuk, de az biztosra vehető: teenager volt. A POSTER végülis divatba jött: mint lakásdekoráció. Könyv- és hanglemezboltok, galériák felismerték a benne rejlő üzleti lehetőséget. [...] A tematika épp olyan változatos, mint a stílus. Vezetőhelyen a fiatalság eszményképei, kedvencei. Jól megfér egymás mellett Che és Jimmy [sic!] Hendrix, a legújabb Tyrrel-Ford, vagy éppen a 30-as évek kék Bugattija.¹⁹

A történet – valóságos kis művészetszociológiai példabeszéd – magába sűríti a pop-art hatásaira és témáira érzékeny plakátművészet esztétikai elis-

17. Kováts Gergely: Színes forradalom. Pop-art és pszichedelia a szocialista Budapest utcáin, *Artmagazin*, 2011/3, 46-60. o., itt: 48. o.

18. A plakát felértékelődése a korszakban nem volt független a kommersz kultúra alkotásainak esztétikai-kulturális elismerésére tett erőfeszítésektől sem. Ebben az elismerési folyamatban a pop-art példája is fontos szerepet játszott. Vö. Klaniczay Gábor: Szuperkommersz. Tömegkultúra és magaskultúra a hetvenes években, in uő: *Ellenkultúra a hetvenes-nyolcvanas években*, Budapest, Noran, 2003, 25-42. o.

19. Baranyai Judit – Papp Gábor (szerk.): *Poster*. Kiállítási katalógus, Budapest, Kulturális Kapcsolatok Intézete, 1976, o. n.

merésének diskurzusmotívumait. Így megfigyelhető az igazi kép és a poszter, a maradandóság és a pillanatnyiség, a (szakrális) csend és a (profán) bömbölés, a fiatalság és a beérkezett felnőttkor, a magas kultúra és az ifjúság bálványainak (Hendrix és Che) szembeállítás. A történet íve az alkalmazott művészeti státusból történő kiemelkedés és a kereskedelmi termékkel való visszahanyatlás pólusai között feszül – ez a kényszerű, ámde izgalmas kettősség határozza meg a hatvanas-hetvenes évek fordulójának magyar, a pop-art látásmódjával és vizuális eszközeivel rokonítható plakátművészetét. A *Poster*-kiállítás katalógusában hasonlóan erős legitimációs gesztusokat sorakoztat fel Erneyei Sándor írása is:

[A poster] olyan mű, mely sokszorosításra került, méltó a XX. század emberének képviselőjére, függetlenül attól, hogy mikor és miért készült; hogy barlangrajz, Francesca, Ucello, Ferenczy, Klee, Hamilton, Steinberg, Cieslewicz, Warhol, - politikai állásfoglalás, ornamentika, sex, humor, filozófia, tárgykultúra, vagy egyéb az, amelyet képvisel. A poster az a lehetőség, - az egyetlen lehetőség, mely alkalmat ad az élesszeműeknek, ínyenceknek, fiataloknak, kispénzűeknek és megvesztegethetetleneknek saját szavazatuk leadására. A poster nem luxuscikk, - szériatermék a szó nemes értelmében, a közkinccsé tett egyedi alkotói gesztus; extrém esetekben a közkinccsé tett műkincs.²⁰

Erneyei sorai is utalnak generációs vonatkozásra (vö. Szilvásy: „teenager”, Erneyei: „fiatalok”), de lényegesebbek ennél a hivatalos művészetfelfogás, valamint az avantgárd sajátos elitizmusát felülírni kívánó megjegyzések a plakát (és a plakát eszményítésén keresztül propagált művészetfelfogás) *demokratikus karakterével* kapcsolatban. E demokratikus karakter több elemből tevődik össze: szembehelyezkedés a gazdasági különbségekkel, a luxussal, a sznobizmussal, az egyediséggel – és az eklektika, a fogyasztói magatartás, a sokszorosíthatóság, a populáris kultúra kreatív, tényleges művészetteremtő erejére hivatkozik. Miként Klaniczay Gábor fogalmazott a „*szuperkommersz*” elismerésével kapcsolatban: „Mindazt, amit hosszú évtizedeken keresztül – esztétikai, morális, ideológiai érvek alapján – ostromozni volt szokás a kommersz kultúrában, hirtelen fordulattal önálló minőséggé emeli, valószínű emberi, üzleti relációk pontos, művészi kifejeződésének tekinti”.²¹

20. Uo.

21. Klaniczay Gábor: *Szuperkommersz*, 31. o.

A *Poster*-kiállítás katalógusában a tervezők által felhalmozott érvkészletre valóban szükség volt, hiszen a korszakban nem csak a hivatalos kultúrpolitika, hanem a neoavangárd is többnyire lenézte vagy elutasította a populáris kultúrát. Azt is érdekes megfigyelni, hogy a szexualitás részben a pop-art ikonográfiához kötődve, részben attól függetlenül milyen lényeges szerepet játszott a fogyasztói kultúra, a plakátművészet, a superkommersz művészeti nagykorúsításában (és viszont). A *Poster*-kiállítás katalógusa is többször hivatkozik erre, Kemény György pedig kifejezetten büszkén emlékezett rá, hogy a járókelők „malac szövegekkel” firkálták tele híres fürdőruha-reklámját.²²

E perspektívából érdekes látni, hogy a pop-art, a plakátművészet, és általában a populáris kultúra elismerésének, valamint a szexualitás (a meztelenség, az erotika, sőt, a pornográfia) ábrázolhatóságának kérdései milyen gyakran összekapcsolódtak egymással a hetvenes évek diskurzusaiban. Minthogy a korszak hivatalos kultúrája és közmorálja meglehetősen prűd volt, az efféle kérdésekre szívesen reagáltak a művészeti nyilvánosság lehetőségeinek bővítését, illetve a konzumkultúra jelentőségének újragondolását szorgalmazó szerzők egyaránt. Klaniczay Gábor már a nyolcvanas években, de a hetvenes évek kulturális paradigmáira reflektálva az akt-poszter, a trágárság, a nudizmus, a szabadszerelem kérdéseiről cikkezett, Csányi Attila pedig a képzőművészeti szamizdat lapjain ironizált a hivatalos kultúra és a közérzület szexuálérkölcsei képmutatása fölött:

Magyarországon és sehol Kelet-Európában nincsenek szexlapok. [...] Van-e nyelvünk a szexre? Ez egy kérdés. Első számunk rovatában orális-szex anyagokat teszünk közzé, tarkítva néhány kellemes kis perverzcióval, a polgári parvenü szex Dior-nyálás magazinjaiból.²³

A nyugati világ művészete és a szocialista Magyarország kultúrája közötti különbségek sajátos természetét a pop-art hazai fogadtatása különösen hatásos módon szemlélteti. A magyar pop-art törekvések első tétova lépései során a kommersz-kritika és a kommersz-imádat motívumai összekevered-

22. *Én*, Kemény György 1961-1999.

23. Csányi Attila (szerk.): *Aladdin épeszű. Rendszertelenül megjelenő fehér anyag*, Underground művészújság, Budapest, 1982, Artpool-Beke Archívum. Klaniczay vonatkozó írásait a már idézett, *Ellenkultúra a hetvenes-nyolcvanas években* c. kötete tartalmazza.

tek egymással, olykor homályos intenciójú műveket létrehozva. A pop-art recepciójában megfogalmazódtak azok a vágyak és illúziók, valamint narcisztikus szükségletek, melyek a fogyasztói társadalom szimbólumaihoz kapcsolódtak, másrészt megfigyelhetővé váltak azok a törésvonalak, melyek elválasztották egymástól a nyugati világ és a szovjettípusú társadalmak kultúráját. Ezen túlmenően a művészi-esztétikai önfélreértés, a midcult, a divatkövetés és az epigonizmus kritikai fogalmai kapcsolhatóak a magyar pop-art történetéhez – egészen addig a sajátos fordulatig, amikor is a magyar pop-art a kereskedelmi plakát sajátos műfajában találta meg legadekvátabb, a nyugati stílusáramlatokkal és a fogyasztói kultúra rítusaival-jelképeivel leginkább összhangban álló formáját.

VARGA BALÁZS

A FEL NEM ISMERHETŐ ORSZÁG¹

Kortárs magyar filmek Magyarországa

Az elmúlt években a magyar filmekről elsősorban a finanszírozási rendszer átalakítása kapcsán esett szó. Ezen nincs mit csodálkozni, hiszen a teljes struktúra új alapokra került, a filmgyártás majd két évre lényegében leállt, a Magyar Mozgókép Közalapítvány működéséről, felszámolásának mikéntjéről, illetve az új rendszerről pedig azóta is éles viták folynak. A magyar filmkultúra átalakulása kapcsán azonban nem kerülhető meg egy másik, legalább ennyire fajsúlyos kérdés sem. Az, hogy mit gondolunk arról, hogy a kortárs magyar filmek milyen kulturális tapasztalatot közvetítenek, hol van a helyük a mai magyar világban, az európai és a globális filmkultúrában. Milyen történeteket mesélnek, miféle mintákat kínálnak fel, miként és kihez szólnak.

A kortárs filmkultúra populáris és szerzői alkotásai egyaránt úgy cirkulálnak a fesztiválok, mozik, tékák és letöltőoldalak hálózatában, hogy közben lokális kötöttségeik sem halványulnak el. Ez természetesen nem új dolog. A filmkultúra és a filmgyártás eredendően nemzetközi jellege és piaci orientáltsága miatt a nemzeti filmkultúrák a legritkább esetekben működnek magukba zártan (vagy ha igen, annak általában politikai okai vannak). A magyar filmtörténet kiemelkedő korszakainak nem véletlenül azokat tartjuk, amikor a magyar filmek idehaza és külföldön egyaránt érvényesen, sokakat megszólítva tudtak megjelenni. Az aranykort ebből a szempontból a hatvanas évek jelentette, amikor a magyar film a nemzeti önismeret médiumaként, a kulturális és társadalmi önreflexiót képviselve tette fel azokat a kérdéseket, mesélte el azokat a történeteket, amelyekben nagyon sokan magukra ismertek, és amelyek kulturális hovatartozása egyértelmű volt. Lo-

1. Ennek a szövegnek az inspirációját többek között a György Péterrel folytatott beszélgetések jelentették. A kortárs magyar filmek társadalmi tudatosságával kapcsolatban ő erősen kritikus, én megértőbb vagyok, de legalábbis olyan értelmezési lehetőségeket keresek, amelyek másként keretezik ezeket a filmeket.

kális kontextusban a társadalmi szerepvállalás és a kulturális önreflexió, nemzetközi kontextusban pedig a politikai érdekesség tette érvényessé és sikeressé a korszak magyar filmjeit.

Ez a korszak azonban rég véget ért. A kortárs magyar film nem a nemzeti önismeret reprezentatív médiuma, és a rendszerváltás óta politikailag sem igazán érdekes a nemzetközi porondon. Ettől még természetesen lehet sikeres. Főképp, hogy a kortárs filmkultúrában, a nemzetközi fesztiválok szinte önálló hatalmi ággá váló, folyton új szerzőket gyártó intézményi hálózatában egyre több olyan film bukkan fel, amely már kevésbé kapcsolódik a nemzeti önismeret hagyományos módjához, a nemzeti és kulturális sztereotípiák azonosulási és azonosítási mintáihoz. Annál sokkal diffúzabb kulturális logikát követ. A kortárs magyar film nemzetközileg jegyzett alkotói sem magyar újhullámként, és nem is feltétlenül „magyar” vagy „kelet-európai” címkékkel ellátva jelennek meg a nemzetközi porondon, bár a lokális és regionális kulturális tapasztalatok reprezentációja és az önegzotizálás a mai magyar filmkultúra egyik legfontosabb kérdése.²

I. MAGYARORSZÁG ELFEDÉSE VAGY FELFEDEZÉSE

Az ezredforduló magyar filmjeit gyakran éri az a kritika, hogy távol tartják magukat a társadalmi valóságtól és a közelmúlttól. Nem a kortárs magyar világról, hanem inkább a kelet-európai létállapotról fogalmazzák meg a maguk metaforikus szerzői vízióit. A kortárs magyar filmnek van toplistas szerzője (Tarr Béla), akadnak A-kategóriás fesztiválokra sikeres alkotói (Mundruczó, Kocsis, Fliegau, Pálfi, Szász), és időről időre készülnek a hazai piacon sikeres filmek is. A kortárs magyar film mégis inkább otthon Magyarországon.

A magyar filmkultúra évtizedek óta, lényegében ötven éve szerzői- és művészfilmközpontú. Nem mintha ne készültek volna remek populáris filmek az elmúlt évtizedekben. Ezeknek a presztízse azonban mindig is ala-

2. A szegénységábrázolás és a fesztiválfilmek, az önegzotizálás, illetve a poszt-koloniális olvasatok kérdéséhez lásd: Sággy Miklós: „Szegénységfilmek mint kulturális exportcikk”, *Élet és Irodalom*, 2013/38, 13. o. Dánél Mónika: „Kihordó természet, kultúra, nők – belső gyarmatok. Kortárs magyar filmek posztkoloniális olvasatai”, *Metropolis*, 2011/3, 56–65. o. Strausz László: „Visszabeszélés és önegzotizálás. A poszt-koloniális filmelméletek kelet-európai alkalmazhatóságáról”, *Pannonhalmi Szemle*, 2014/1, 104–119. o.

csony volt, bár az elmúlt évtizedben valamennyit változott a helyzet. Mostanra azonban eljutottunk odáig, hogy a szerzői filmek kulturális presztízse is megbicsaklott. Itt nem a filmkritika „arisztokráciájáról”, a mutatóba még megmaradt néhány filmes lapról és kritikusról beszélek, hanem a tágabb kulturális nyilvánosságról. Az elmúlt két évtizedben magyar filmről, talán a *Werckmeister harmóniákat*, *A napfény ízét* és újabban a *Csak a szelet* leszámítva, komolyabb, érdemi vita alig zajlott. Az új magyar filmeket a filmkritikus elit jobbjára jóindulatú olvasatai mellett az értelmiségi közösség érdektelensége és a nézők értetlensége fogadja. Ez, ha nem is légüres tér, de meglehetősen lehetetlen állapot. Hova tűnt a kortárs magyar film Magyarországa – hova tűnt Magyarország kortárs filmje?

Lehet, hogy eltűnt, lehet, hogy máshol kell keresni, mert a magyar populáris filmek olyannak szeretnék láttatni Magyarországot, mintha tőlünk párszáz kilométerre nyugatra, a szerzői filmek pedig olyannak, mintha párszáz kilométerre keletre vagy délkeletre játszódnának. Ha ez így van, akkor az ezredelő reprezentatív magyar filmje nem a *Valami Amerika*, és nem is *A torinói ló*, hanem az *Üvegtigris* trilógia.

De az is lehet, hogy az elmúlt bő tíz évben a magyar film épp a „társadalmi jelentés” újrafelfedezése felé mozdult el.³ Megint más vélemények szerint a társadalmi jelentés és a történelmi tudat sem nem hiányzik, sem nem újraformálódik a kortárs magyar filmekben, hanem jelen van, ám nagyon más módon, más formában, mint az megszokott, és ezért eltérő perspektívából mutatkozik meg.⁴ Mivel hozzám is ez utóbbi értelmezés áll a legközelebb, ezért a következőkben három rövid példa segítségével én is „más fogásokat” igyekszem találni kortárs magyar filmekben. Mindhárom film a kritikusok által a „fiatal magyar filmnek” nevezett hullámba tartozik, a társadalmi jelentés szempontjából azonban elvileg markánsan eltérő pozíciót képvisel. Az elsőt, Török Ferenc *Moszkva terét* (2001) általában apolitikus nemzedéki közérzetfilmként szokás leírni. Kocsis Ágnes *Pál Adrienn* (2010) című filmje kapcsán a társadalmi reprezentáció kérdése inkább csak érintő-

3. Gelencsér Gábor: „Csend és kiáltvány. A fikciós dokumentarista forma hagyománya”, *Apertúra*, 2013/tavaszi, <http://uj.apertura.hu/2013/tavaszi/gelencser-csendes-kialtvany-a-fikcios-dokumentarista-forma-hagyomanya/>, utolsó letöltés dátuma 2014. augusztus 21.

4. „Úgy vélem, a fiatal magyar film nem ahistorikus, illetve amnéziás, csupán más csatornákat használ, mint amelyekkel fogást keres(t)ünk rajta.” Strausz László: „Viszsa a múltba. Az emlékezés tematikája fiatal magyar rendezőknél”, *Metropolis*, 2011/3, 20–28. o., itt: 21. o.

legesen került elő az elemzésekben. Ez a film tehát elvileg semleges pozíciót foglal el a kérdésben. A harmadik film, Fliegauf Bence alkotása, a *Csak a szél* (2011) pedig az elmúlt évek legmarkánsabban politikus, társadalmi szerepvállaló magyar filmje. Azért ezt a három filmet választottam, mert a példájukon megmutatható, hogy a kortárs magyar filmek társadalmi jelentése általában nem az explicit téma kapcsán, hanem rejtettebb síkokon bontakozik ki. A *Pál Adrienn* önmegértés-történetében az az érdekes, hogy az expliciten nem politikus témában miként mutatkozik meg az itt-és-most társadalmi valósága, az ezredforduló Magyarországa. Török és Fliegauf filmje esetében fordított a leosztás. A *Moszkva tér* és a *Csak a szél* expliciten politikus témát dolgoz fel, csak hogy az első látszólag apolitikus módon, míg a második a legkeményebb társadalmi előítéletekbe belevágva teszi mindezt. Céлом annak megmutatása, hogy a *Moszkva tér* apolitikus nemzedéki közérzetfilmjébe miként íródik bele mégis a korrajz és egyfajta társadalmi konszenzus. Fliegauf filmjében pedig az explicit politikai-társadalmi téma mögötti, egyéni történetbe vagy viselkedésmintába kódolt jelentéseket keresem.

II. MOSZKVA TÉR

Ha az a kérdésünk, hogy milyen Magyarországot és miféle kulturális tapasztalatokat mutat be az ezredelő fiatal magyar filmje, a *Moszkva teret* el sem kerülhetjük. Török Ferenc első nagyjátékfilmje abba a szűk csoportba tartozik, amiről talán még lehet azt mondani, hogy „mindenki látta”; de legalábbis mindenki *tudja* róla, hogy ez az a jól megcsinált, laza film, amelyben az ezredfordulóról visszatekintve a rendszerváltás ideje már retró, és amelyben az 1989-ben érettségiző fiatalokat minden érdeklí, csak a politika nem. Egyben annak a példája, hogy olykor egyetlen erős mondat milyen erővel tudja maga után húzni az értelmezést. Az agyonidézett „*Ki a csöcs az a Nagy Imre*” beszólás mintha egy egész generáció, de legalábbis a filmben megjelenő összes fiatal léha reflexiója lenne a rendszerváltásra. Pedig a film ennél differenciáltabban mutatja be a hősök csoportját, és finoman távolságot is tart a nagy hangon előadott szereplői szlogenektől.

A politikával, de a tudásátadás hagyományos intézményi formáival szemben egyaránt rezisztens Rojál valószínűleg sokak attitűdjének ad hangot – de közel sem mindenkienek. Hiszen a szemüveges KISZ-káder Ságodi és persze Petya szerelme, Zsófi nagyon is figyelemmel kísérik az eseményeket. A sztori szempontjából ők ugyan csak kivételek, ám a film kifejezetten

ügyel arra, hogy a kontextusok és így a háttér, amennyire csak lehet, árnyalt és hiteles legyen. Az sem lényegtelen, hogy milyen szituációban is hangzik el a beszólás: az osztály tagjai (és a hozzájuk csapódott haverok) azért gyűltek egybe izgatottan, hogy az esti híradóból megtudják, lesz-e retorziója annak, hogy néhány iskolában idejekorán kitudódtak az érettségi tételek. Csak ezt a témát várják, ez érdekli őket igazán, ezért is harsan fel Rojál szájából az ominózus mondat.

Minden, ami a politikával, vagy legalábbis a rendszerváltás eseménytörténetével kapcsolatos, a filmben pusztán háttér, vagy még pontosabban: médiaesemény. Jelen van, csak hogy a médiát nem (erre) használják a film hősei. Az egyik buliban a beavatottak a *Kutya éji dalát* nézik videón, Kiglerék hangos értetlenkedését kiváltva, hiszen a srác amúgy inkább apja pornóka-zettáival próbál arcoskodni az úgazdag familia rózsadombi nappalijában.

A Kádár-korszak sem Nagy Imre és társai újratemetésével, és nem Kádár halálával, hanem a korszakot megtestesítő Boci mama halálával ér véget a filmben, legalábbis Petya számára, aki ezekben a sorsdöntő napokban épp szüzességét veszíti el egy párizsi manzárdszobában.

A *Moszkva tér* azonban nem csak nemzedéki közérzetfilmként lehet érdekes. A film eredeti címe (Hamis jegyek) nyilvánvalóan egyszerre utalt a csalással megszerzett tételekre és a hamisított vonatjegyekre. Két stiklire, mondhatnánk, amelyek a film fiatal hőseit átléptetik egy másik dimenzióba – legyen az az érettségi, illetve a Nyugat. Ebben megint csak nem az az érdekes, hogy a film a felnőtté válás történeteit milyen kedélyesen, viccesen, és mindenféle moralizálástól mentesen vezeti elő, hanem az, ahogy a rendszerváltást a társadalmi anómia idejeként írja le. Olyan időként, amelyben megmérettetik egymással a klasszikus kulturális tőke, illetve a frissen (és ki tudja, mi módon) szerzett gazdasági tőke (Zsófi kijut Párizsba, a Sorbonne-ra, Kigler faterja autókkal bizniszel, Petyának meg marad a használt Lada). A stiklik és ügyeskedések a sztori szerint korántsem életkorfüggők. A laza osztályfőnök nemcsak a negyedikes történelem tankönyvet figurázza ki, nemcsak sűg az érettségire a bajba jutott diákoknak, de még Petya és Zsófi összejövését is ő segíti, amikor Ságodit lekapcsolja a lányról az érettségi bankett forgatagában. A rendőrök a Szabadság-hídon hajnalban a sráccal kvaterkáznak, és inkább a friss kifli lelőhelye, semmint a személyi igazolványok érdeklik őket.

A *Moszkva tér* kétségkívül nem a rendszerváltás értelmiségi hőstörténete. De nem is annak ellenmítosza. Inkább a slampos, kedélyes, simlis átmenet hangulatképe. Amelyben éppen a félrenézés és a simlisség konszenzusa

jelent valamifajta közösséget családon belül és kívül, nemzedékek és társadalmi csoportok között.

III. PÁL ADRIENN

Kocsis Ágnes csendes, minimalista filmje elsősorban befelé forduló, finoman kidolgozott önismereti turnéként, mentális és fizikai road movie-ként, és nem kifelé tekintő társadalmi körképként olvastatja magát. A túlsúlyos, magányos ápoló az emlékei útján indul el, és útja végén a gyermekkorba, illetve a gyerekek világába érkezik meg. Belelapoz egy kórlapba, kinyit egy bőröndöt, majd a körkörös, spirális logikával haladó történet végén visszazárja azt. A megoldás helye ténylegesen és szimbolikusan ugyanaz, mint ahol maga a probléma rejlik. A *Pál Adrienn* empátiatörténete az érzelmek és az együttérzés felébresztésének a filmje.

Piroska önismereti körútja, a találkozás saját (vagy gyermekkori barát-nője) régi ismerőseivel, azonban pontosan megkonstruált társadalmi térben megy végbe. Az egyes találkozások és epizódok térben, időben és társadalmi térben egyaránt egyre nagyobb feszítávót fognak át. Piroska eljut a felső tízezer egyik budai villájába, ahonnan csodás a panoráma, de útja elvezet Mélykútra, az isten háta mögötti falu utolsó utáni házikójába is. Elrejtett cetlik, eltemetett emlékek, elfelejtett nevek után nyomoz, olyan helyeken, olyan (ellen)terekben jár, amelyek mind egy valaha-volt világ és egyszer-volt tudás emlékművei.⁵

A film önmegértéstörténete tehát nemcsak az egyéni, hanem a társadalmi felejtés mechanizmusát is vázolja. A beengedés és a kizárás dinamikáját – személyközi és közösségi szinten egyaránt. Egy olyan társadalom képét mutatja, amely módszeresen felejt, kizárja és eltávolítja a nem oda való szereplőket.

Kocsis filmjét, a rendező korábbi munkáihoz hasonlatosan, sokan időtlen világban játszódónak vagy épp nyolcvanas évek retrónak tekintik. De miért is kellene azt gondolnunk, hogy a *Friss levegő* vagy a *Pál Adrienn* nem az itt-és-mostban játszódik? Mert Szécsi Pál egyik slágere csendül fel? Mert nem láthatók bennük az épített környezet emblematikus kortárs darabjai, a hősök pedig nem vagy csak ritkán használnak mobiltelefont? Mert a filmek

5. Ureczky Eszter: „A feledés h(om)álya: Elhagyott terek és testek Kocsis Ágnes *Pál Adrienn* c. filmjében”, in Győri Zsolt – Kalmár György (szerk.): *Test és szubjektivitás a rendszerváltás utáni magyar filmben*, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2013, 70–84. o.

kedvelt helyszínei, a kórházi dekor, a lakótelepi design vagy a művház bel-seje semmit sem változtak a nyolcvanas évek óta? Valóban. Akkor viszont azt is mondhatjuk, hogy ezeknek a tereknek a félre-dekódolása az itt-és-most iránti figyelmetlenségünk jele. Kocsis filmje olyan helyszíneket mutat fel, amelyek mintha egy másik időzónába, másfajta térbe tartoznának. Pedig csak kevéssé illenek a percepciós sablonjainkba, hiszen sem nem radikálisan szegény vagy reménytelenül lepusztult, sem nem feltűnően mostani a közeg. Mintha ezzel kényszerítené ki a ráismerést arra, amit inkább csak tegnapi-ként, idejétmúltként tudunk elképzelni. Sok százezer honfitársunk ismerős környezetére, az ottmaradt, úgy maradt, úgy hagyott Magyarországra.

IV. CSAK A SZÉL

Ha van magyar film, amely közvetlenül arról beszél, hogy milyen az élet a két-ézes évek Magyarországon, Fliegauf Bence romagyilkosságokról szóló filmje, a *Csak a szél* az. Fliegauf filmje egy előítéletekkel terhelt, darabjaira hullott, erősen szegmentált közeget mutat be, amelyben lényegében nincs, vagy csak minimális és erősen konfliktusos a kommunikáció a szereplők között. Az erdőszéli kunyhóban élő főszereplő család nemhogy a többségi társadalomhoz képest, de más roma családokhoz képest is „kint” van. Saját, bezárkózó életét éli, és tagjai a maguk útját járják. Az anya közmunkából és iskolai takarításból próbál pénzt keresni, az apa Kanadában dolgozik, és várja a család kitelepülését. A filmbéli rasszista rendőr által megfogalmazott narratíva szerint a főhős család a „dolgos cigányok” csoportjába tartozik. Oda, ahová a korábban meggyilkolt Lakatos-család tagjai is tartoztak, és ezzel az a baj, hogy ilyen családok elpusztításával a gyilkosok az „üzenet” tisztaságát veszélyeztetik, hiszen nem a munkát kereső, dolgos romákkal „van a baj”.

Fliegauf filmje kétségkívül sok sztereotípiával dolgozik, ám véleményem szerint ennek oka és célja van.⁶ Ahogy annak is, hogy miért épp egy eny-

6. A sztereotipikus ábrázolás és a társadalmi-politikai kontextus kérdéseiről igen tanulságos Berkovits Balázs és Jónás Marianna *Csak a szél*-kritikája, illetve Zolnay János arra írt válaszcikke. Berkovits Balázs – Jónás Marianna: „Azért nem csak a szél... – Fliegauf Bence filmjéről”, <http://beszelo.c3.hu/onlinecikk/azert-nem-csak-a-szel-%E2%80%93-fliegauf-bence-filmjerol>, utolsó letöltés dátuma 2014. augusztus 21. Zolnay János: „A romák »művészi reprezentációjának« képtelensége”, <http://beszelo.c3.hu/blog/zolnay-janos/a-romak-,-muveszi-reprezentaciojanak>”-keptelensege, utolsó letöltés dátuma 2014. augusztus 21.

nyire szeparált család egyetlen napja áll a történet középpontjában. Azt gondolom, hogy a filmben megfogalmazott történet érdekessége, az explicit politikai tartalom mögötti, rejtett narratívája a főszereplő család tagjainak viselkedésmintáiban ragadható meg. A kiinduló helyzetben úgy tűnik, hogy míg az anya és a lány igyekszik megragadni a többségi társadalom által felkínált (kényszer)lehetőségeket, és ezeken keresztül kapcsolódik valamiképp a társadalmi intézményekhez, a fiú mindezekből kivonja magát. Nővére noszogatóására sem kel fel reggel, kihagyja az iskolát, egész nap kóborol, és valahol az erdő közepén egy bunkert épít magának. A film egyetlen nap eseményeit követi aprólékosan végig, a kiszolgáltatottság, a magány, a mindent átható bizalmatlanság és félelem atmoszféráját megteremtve. Olyan, mintha a filmidő előrehaladtával nem tudnánk meg semmi újat vagy többet sem a főszereplőkről, sem az őket és a roma közösséget fenyegető gyilkos agresszió konkrét motivációiról. A kritikákban gyakran emlegetett *suspense*-hatás, a félelemteli feszültség fenntartása, az előre látható dráma bekövetkeztének a folyamatos kitolása szintén inkább egy állapot megmutatására utal. Csakhogy van egy szereplőnk, a már említett kisfiú, akinek a cselekedetei, bár éppolyan szokványosnak, nap mint nap ismétlődőnek tűnnek, mint az anya vagy a nővér megalázásának brutális hétköznapi ritusai, ebben az esetben a sztori előrehaladtával mégis megmutatkozik egy másfajta mintázat.

A srác ugyanis nem csak úgy, céltalanul tengve-lengve tölti a napját. A bunkert, amit csinosít és gondoz, nem csak saját maga számára hozta létre (egy-egy tárgyat, kávéporos dobozt, ruhadarabot az anyjának és a nővérének is figyelmesen odacsempész), és ez a búvóhely nem szimpla menekülés a világ elől. Ahogy a nővér az anyai mintát követi a filmben, úgy a fiú lényegében átveszi a távol lévő apa szerepét. A maga módján gondoskodik a családról (ahogy fontos momentum az is, hogy ő temeti el türelmes méltósággal a Lakatos-család elmenekült majd elpusztított disznóját).

Ez a fiú készül. Tudatosan. Amikor az egyik jelenetben egy fahusánggal csépel a bokrokat, az akár oktan időöltésnek, a harag vagy a félelem levezetésének is tűnhet. De miért ne gondoljuk azt, hogy a fiú itt edz? Felkészül a harcra, maga és a családja megvédésére – ahogy sarlóval a kézben pattan elő akkor is, amikor egyik haverja hívatlanul, őt követve és meglesve, feltűnik a bunkerben.

Így nyerhet új értelmet a film zárlatában a halottasházban látható három koporsó. Rajtunk áll természetesen, hogy okozati kapcsolatba hozzuk-e a fiú tetteit és azt a tényt, hogy az utolsó jelenetben megmutatott koporsók

egyike sem az övé. A kérdés mindazonáltal az, hogy vajon a fiú történetét egy olyan cselekvő magatartás példájának tekintjük-e, amely a társadalmilag felkínált lehetőségek helyett alternatív, saját megoldást keres. A film nyilvánvalóan nem foglal állást ebben a kérdésben, és főképp nincs olyan utalása, amely alapján ezt a dilemmát a roma közösség egészére kiterjeszhetnénk. Mégis egy ilyen dilemmának a pontos és nem harsogóan didaktikus megmutatása a *Csak a szél* egyik nagy erénye, és egyben lehetőség a történet újrakeretezésére.

V. REJTETT NARRATÍVÁK

Ez a három film természetesen kiragadott példa a kortárs magyar filmkultúra sokaságából. Rövid elemzésünkkel azt akartam jelezni, hogy az explicit olvasatok mellett miféle rejtett narratívák bújhatnak meg. A *Moszkva tér* valóban a rendszerváltás idején érettségi fiatalok nemzedéki közérzetfilmje, az apolitikusság megmutatása mellett azonban a rendszerváltás idejének társadalmi anómiájáról is képet ad. A *Pál Adrienn* visszafogott identitástörténete nem direkt társadalomrajz, miközben a női tapasztalat megmutatása egy időtlennek tűnő, ám differenciált társadalmi térben zajlik le. A *Csak a szél* kétségkívül épít a sztereotipizált romakép elemeire, a szegregált és félelemmel átitatott közeg megmutatása mellett mégis elbújtat egy csendes történetet a felnőtté váló, felnőtt módra gondolkodni és cselekedni kénytelen fiúról. Ezek a rejtett narratívák nem pusztán a filmek lehetséges olvasatait árnyalhatják vagy gazdagíthatják, hanem rámutathatnak kortárs magyar filmek kevéssé egyértelmű, mert nem könnyen látható ábrázolási dinamikájára. Arra, hogy nem feltétlenül a közvetlen társadalmi jelentés (elutasítása) a jellemző attitűd. Ezeknek a filmeknek a társadalmi tere és lehetséges társadalmi jelentése gyakran rejtve, nem egyértelműen felismerhetően jelenik meg. Hagyományos azonosulási minták helyett gyakran bújtatott jelentésekben, testi tapasztalatokban fogalmazzák meg a történeteiket. Láthatóság és ismerőség helyett egy rejtett és gyakran áthelyezett, nem felismerhető Magyarország társadalmi tere és kulturális tapasztalata mutatkozik meg bennük. Ebbe a világba kell belépünk, ha közelebb akarunk jutni a filmekhez, és érteni szeretnénk, hogyan is értik kortárs magyar filmek a kortárs Magyarországot.

SOMLYÓ BÁLINT

A VÁSZON KÉT OLDALA

A berlini gyermekkorra emlékező Benjamin *Téli este* című rövid írásában felidéz egy tárgyat, amely a téli város fényben fürdő ablakainak élményére, az esti séták benyomásaira emlékezteti. Egy képeslapról van szó, amelyen egy tér látható.

A teret övező házak halványkékek voltak, a holdas éjszakai égbolt pedig sötétebb kék. A holdat és valamennyi ablakot üresen hagyták a kék kartonrétegen. Lámpafény felé kellett tartani őket, s ekkor sárga fény tört elő a felhőkből és az ablaksorokból. Nem ismertem a képen ábrázolt környezetet. „Hallei Kapu”, vagyis „Csarnoki Kapu” – ez állt alatta. Kapu és csarnok egyesültek benne, megteremtve azt a kivilágított zugot, amelyben a téli Berlin emlékére találok.¹

Egy meghittén banális tárgy a gyermekkorból, egy jól körülhatárolt térszerlet és benne egy időutazás: Benjamin szokása szerint térbe sűríti vagy belőle bontja ki az időt. *A kószáló visszatér* című emblematisz szövegében, amely egy könyvkritika álcájában talán az első alkalommal lépteti színre a *flâneur*nek a későbbiekben meghatározó jelentőségűvé váló alakját, nem véletlenül rögzíti, hogy a kószálás mélyebb motívuma sosem az idegenben utazót, mindig a szülővárosában kóborlót hajtja: „A helybeli útikönyve mindig az emlékirat rokona: aki írja, gyerekkorát töltötte ott. [...] Hessel ugyan-

1. Walter Benjamin: „Téli este”, ford. Márton László, in uő: *Egyirányú utca. Berlini gyermekkor a századforduló táján*, Budapest, Atlantisz, 2005, 163-164. o., itt: 163. o. A fordító jegyzetben fűzi hozzá, hogy a Halle városnév egyben csarnokot is jelent, a gyerek Benjamin erre gondolhatott.

is nem leír – elbeszél.”² Az emlékezés tehát, antik mintákat követve, térélményekre alapoz. A kószáló, mozgásának téveteg vonalán, narrációt követ. Ebben a sajátos esetben azonban ennél a közismert jelenségnél többről van szó. A tárgy, amely maga is teret ábrázol és teret idéz, sajátos apró gépezet, amely nem csak az időt zárja magába, hanem egyben felidézi az idő térben való megjelenítésének egy már önmagában is múltbeli variációját. A fény felé fordítható és ekként napszakot (vagy éjszakot) megelevenítő képeslap ugyanis egy végletekig leegyszerűsített dioráma-modell, egy játék dioráma. Hátról jövő megvilágítást alkalmazva idézi meg az este fényeit. Hogy ennek jelentőségét Benjamin életművében pontosabban megérthessük, elkerülhetetlenül bele kell bonyolódnunk kissé egynémely technikai és terminológiai részletkérdésbe.

Benjamin életművében, különösen annak második korszakában, kiemelt szerepet játszik a panoráma kifejezés. Felbukkan már, részletes leírással együtt, az *Egyirányú utca* egyik fejezetében, Császárpanoráma néven, azután neki szenteli a *Das Passagen-Werk* előzetes programjaként tekinthető *Párizs, a XIX. század fővárosa* című, hat fejezetből álló írásának második fejezetét, *Daguerre vagy a panorámák* címmel (mindegyik fejezetcím egy személy és egy jelenség összekapcsolásából áll), majd önálló dossziét kap Q megjelöléssel a *Das Passagen-Werk*³ összegyűjtött anyagában, de vonatkozni rá más dossziékban található idézetek vagy gondolatmenetek is, elsősorban a fotográfiának szentelt Y dossziében. A kép azonban kissé ellentmondásos. Panorámának hagyományosan a körkörösén megfestett, a nézőt mintegy az ábrázolt jelenség belsejében elhelyező körképet nevezünk, a műfaj a XVIII. század végétől válik népszerűvé – Robert Barker ír festő szabadalmaztatta 1787-ben, *Nature à Coup d’Oeil* meghatározással, és hamarosan a bemutatásához szükséges épületet is nyitott, a Leicester Square-en található Rotundát, ahol leginkább táj-, város- és csataképeket állított ki. A panoráma megvalósításának legkényesebb eleme, legalábbis technikai értelemben, a keret eltüntetésének problémája. A panoráma ugyanis az európai festészet hagyományának egyik lehetséges szélsőségével, a *trompe l’oeil*-jel tart rokonságot, olyan totális illúziót kínálva nézőjének, amely telje-

2. Walter Benjamin: „A kószáló visszatér”, ford. Kőszeg Ferenc, in uő: *Angelus Novus*, Budapest, Magyar Helikon, 575–583.o., itt: 577. o.

3. Walter Benjamin: *Das Passagen-Werk, Gesammelte Schriften V 1-2*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991. Az ebből származó idézeteket a továbbiakban a dosszié betűjelével és a töredék sorszámaival jelölöm.

sen elmosza festett kép és valóság határait. Ezt szolgálja a körkörös felépítés, amely ezáltal eltünteti az oldalsó határokat, de megmarad még az alsó és felső szegély problémája: a felső általában szerencsés megvilágítással és árnyékolással eltüntethető, a padlósínt viszont nehezebben álcázható. Ennek a problémának a megoldására időről időre valóságos, háromdimenziós tárgyakat, például a képsíkon belül folytatódó, de valóságos gerendákat alkalmaztak, ezzel teremtve illuzionisztikus folyamatosságot a képsík és az azt befogadó reális tér között. A *Journal des Artists* egy 1833-as száma ebben az összefüggésben meg is különböztetett *imitation matérielle*-t és *imitation pittoresque*-et a panorámán belül, amelyek együttesen *illusion complète*-et eredményeznek.⁴ Ennek a ténynek az ismeretében immár világosan érthető, mire gondol Benjamin, amikor a fent említett, *Daguerre vagy a panorámák* című fejezetben metaforikusan továbbgondolja ezt az alakzatot:

A panorámákkal egyidejűleg panorámaszerű irodalom is jelentkezik. *Le livre des Cent-et-Un, Les Français peints par eux-mêmes, Le diable à Paris, La grande ville* sorolhatók ide. Velük indul útjára az irodalomban az a kollektív munka, amelyet a harmincas években Girardin a tárcaregényben tesz majd rendszeressé. Ezek most még különálló vázlatokból állnak, amelyek anekdotikus leple a panorámák plasztikus előterének, információs mondanivalójuk pedig amazok festett hátterének felel meg.⁵

A szöveg folytatása fontos további szempontokat is felvet, ugyanakkor két-
séget is ébreszt:

A panorámák, amelyek fordulatot jelentenek a művészet és a technika viszonyában, ugyanakkor az új életérzés kifejezői is. A városlakó, akinek politikai főlénye a vidékkel szemben az évszázad folyamán számtalanszor megmutatkozik, kísérletet tesz arra, hogy a vidéket behozza a városba. A város a panorámában éppen úgy tájjá szélesedik ki, mint később,

4. Idézi Éric de Kuyper – Émile Poppe: „Voir et regarder”, *Communications*, 34, 1981, 85–96. o., itt: 87. o.

5. Walter Benjamin: „Párizs, a XIX. század fővárosa”, ford. Széll Jenő, in uő: *Kommentár és prófécia*, Budapest, Gondolat, 1969, 75–93.o., itt 79. o. Jellemző módon a *Passagen-Werk* jegyzetei között megtalálható ennek a szövegnek egy változata, amely diorámákról is beszél – morális diorámáknak nevezi a felsorolt irodalmi műveket, amelyek nem csupán skrupulusoktól mentes sokféleségükben kapcsolódnak vizuális rokonaikhoz, hanem szerkezeti felépítésükben is. (Q 2,6)

szubtilisabb módon, a csatangoló (flâneur) számára. Daguerre maga a panorámafestő Prévost tanítványa, akinek établissement-ja a Passage des Panoramas-ban volt. Prévost és Daguerre panorámainak leírása. 1839-ben leég a Daguerre-féle panoráma. Még ugyanabban az évben Daguerre bejelenti a dagerrotípiá feltalálását.⁶

A panoráma nézőjének és a kószálónak a párhuzamba állítása fontos adalék, és nem is egészen ártatlan természetű. A panoráma centrális elhelyezkedésű nézője ugyanis nem kevés rokonságot mutat a Jeremy Bentham által megtervezett és Foucault által kimerítően elemzett panoptikon⁷ központi megfigyelőjével, mindketten középről, körbefordulva „látanak mindent”, és az utóbbi felügyeleti szerepe mintha megjelenne a *flâneur*nek a későbbiekben tulajdonított, a megfigyelőhöz és a detektívhez hasonló pozíciójában.⁸

Ami mármost a kétségeket illeti: Daguerre ugyan, a panorámafestő Prévost tanítványaként, valóban rendelkezett panoráma- (és díszlet-) festői tapasztalatokkal, de elsősorban nem panorámaépítőként vált híressé, és 1839-ben sem panorámája, hanem diorámája égett porig. Benjamin gyakorta keverve használja a fogalmakat, egy feljegyzésében (Q 1.1) élvezettel sorolja, hányféle -orama létezett (panorama, diorama, cosmorama, diaphanorama, navalaroma, pleorama stb.), de a panorámák és a diorámák igen lényeges, számunkra döntő módon különböztek egymástól. És nem csak abban, amiről Foucault ír már említett panoptikon-elemzésében, amikor Julius nyomán korszakokat és társadalomtípusokat állít szembe egymással a nekik megfelelő, és egyébként a diorámára, illetve a panorámára jellemző szemléleti struktúra alapján:

6. Id. mű, 80. o.

7. Az analógiák Benjaminget sem hagyták hidegen, csak ő nem a megfigyelő pozíciójának, hanem a panoptikon modern jelentésének, a panoptikumnak a vonatkozására utalt: „A viaszmúzeum (Panoptikum) a totális műalkotás manifesztációja. A XIX. század univerzalizmusa a viaszmúzeumban állít emléket önmagának. Panoptikon: ahol nemcsak minden látható, de minden módon is.” (Q 2,8)

8. „Terror idején, amikor mindenki van valami az összeesküvőből, egyben mindenki abba a helyzetbe kerül, hogy a detektív szerepét játssza. S éppen a kószáló ennek a szerepnek a legfőbb várományosa. [...] A kószáló tehát akarata ellenére detektívvé válik, s ez társadalmilag nagyon kapóra jön neki. Ez igazolja a semmittevést.” Walter Benjamin: „A második Császárság Párizsa Baudelaire-nél”, ford. Bence György, in uő: *Angelus Novus*, id. kiad., 819–931.o., itt: 857. o.

Az ókori civilizáció a látványra épített. A templomok, színházak és cirkusok építésze egyetlen igényre válaszolt: „Emberek sokasága számára lehetővé tenni kisszámú tárgy megtekintését.” [...] A modern kor megfordítja a problémát: „Kevés embernek, akárcsak egyetlen egynek nyújtani a nagy sokaság pillanatnyi látványát.”⁹

Hanem abban is, hogy a panoráma alapján véve statikus és lényegét tekintve képzőművészeti műfaj, a dioráma pedig dinamikus és teátrális vagy akár összművészeti. A Daguerre által kifejlesztett diorámák elvi előzményének a diaphanorámát és a laterna magicát tekinthetjük, mivel működésük alapelve az áteső fény használata. A diorámák maguk színházra emlékeztető épületek voltak, a nézőtérrel szemben elhelyezett hatalmas méretű dioráma-képpel. (Gyakran forgószínpadszerűen megépített nézőteret alkalmaztak, amelynek elfordításával egymást követően két különböző képet is megtekintettek a nézők.) A képeket ráeső és áteső fény rafinált elegyítésével keltették életre, s ennek változtatásával érték el, hogy a nézők időben lezajló folyamatok tanúi lehessenek egy állókép szemlélése közepette. A képek maguk legtöbbször tájakat vagy építészeti tereket, például gótikus templombelsőket ábrázoltak, és leggyakrabban napszakváltozást jelentettek meg, mivel azonban gyakorta tűntek fel rajtuk épületmaradványok is, a kísértetiesen felderengő holdfényben körvonalazódó romok a gótikus izlés számára nem csupán a napszakok idejének változását jelentették meg, hanem magát a mulandóságot is. 1833-ban Daguerre tovább tökéletesítette technikáját: immár ugyanannak a képnek két változatát festette a vászon elülső és hátulsó oldalára, és kiegészítő színek alkalmazásával (magukon a festményeken és a fényforrás elé helyezett szűrők esetében) tovább fokozta a hatást: sokkalta drámaibb változásokat is megjeleníthetett a diorámában, ugyanis a két változat lényeges pontokon eltérhetett egymástól, mint például a Daguerre munkatársa, Charles Marie Bouton által készített „The Village of Alagna” esetében, ahol a csendes esti holdfényben bemutatott alpesi falut utóbb egy feltámadó vihar okozta lavinaomlás temeti be.¹⁰ A dioráma zárt terében idő és mulandóság válik megtapasztalhatóvá, ugyanakkor

9. Michel Foucault: *Felügyelet és büntetés*, ford. Fázsy Anikó és Csűrös Klára, Budapest, Gondolat, 1990, 294. o. Koyper és Poppe már idézett cikkükben vitatják ennek a két modellnek a diorámára, illetve a panorámára való közvetlen alkalmazhatóságát.

10. Lásd erről Sophie Thomas: „Making Visible: The Diorama, the Double and the (Gothic) Subject”, *Romantic Circles*, 2005. december, 17–18. rész, <http://www.rc.umd.edu/praxis/gothic/thomas/thomas.html>, utolsó letöltés dátuma 2014. július 4.

az illúzió akár visszájára is fordítható, az előadás oda-vissza lengő ciklusokba vihető, az előtt és után körkörös alakba rendezhető. A panoráma és a dioráma egyaránt a külvilág közvetlen hatásaitól elzárt, illuzionisztikus tér, amelynek evokatív ereje felül is múlja a valóságét. Az egyik a mindenkori valóságénál teljesebb, minden részletre kiterjedő betekintést és szokatlan nézőpontokat ígér, ráadásul a birtokolhatóság, egy sajátos rendelkezésre állás formájában, a másik az illúzió felfokozott intenzitását, hangulati hatásokat, teatralitást és érzelmeket.¹¹ A tér zártsága segít kiküszöbölni a külső realitást, a belső térben megmaradó illúzió-idegen hatásokat pedig a háromdimenziós és a kétdimenziós elemek kontinuitásának megteremtésével csökkentik a lehető legkisebbre: ilyeneket nemcsak a már említett kiegészítések formájában a panorámában alkalmaztak, de a diorámában is. Daguerre például egyszer egész kis alpesi házikót telepített diorámájába, sőt egy eleven kecskét is – egyes korabeli nézők élvezettel élcelődtek rajta, vajon a kecskének nemcsak az elülső fele valódi-e.¹² Illúzió és realitás, hamis és igaz kérdése azonban nem csupán ezen a technikai szinten merül fel. Baudelaire, nem kevés elégedetlenséggel és unalommal szemlélve kortársainak tájképeit (*Az 1859-es Salon*-ban) arra a végkövetkeztetésre jut, hogy:

A diorámákhoz szeretnék visszatérni, amelyeknek hatalmas, brutális varázsa hasznos illúziót kelt bennem. Szívesebben elnézem a színházi díszleteket, amelyekben legkedvesebb álmaimat artistikus formában és tragikus sűrítésben látom viszont. Ezek a dolgok, éppen mert hamisak, sokkal közelebb vannak a valósághoz; legtöbb tájképfestőnk éppen azért hazudik, mert lemondott a hazugságról.¹³

Benjamin pedig, egy titokzatos megjegyzésben, azt mondja:

11. A diorámákban gyakorta felhasználtak akusztikus hatásokat, harangzúgást, orgonaszót, a kiállított kép tartalmának megfelelően.

12. Sophie Thomas: id. mű, 10. rész. Feltételezhetően erre a kevert szerkezetre vezethető vissza a dioráma modern, leginkább múzeumi elrendezésként ismert változata, amely kitömött állatokat vagy élethűen megformált emberalakokat helyez részben valódi tárgyakkal berendezett, de festett, perspektivikus háttérű kiállítótérbe. Vö. erről a változatról György Péter: *Apám helyett*, Budapest, Magvető, 2010, 197. skk. o. Diorámák iránti egész érdeklődésem forrása az itt található, metaforikus elemzés a dioráma-szerkezet egy irodalmi alkalmazhatóságáról Nádas egy regényjelenete esetében.

13. Charles Baudelaire: „A tájkép”, ford. Csorba Géza, in uó: *Művészeti kuriózumok*, Budapest, Corvina, 1988, 68–73.o., itt: 73. o.

A panoráma iránti érdeklődés abban áll, hogy az igazi várost lássuk – a várost a házban. Ami az ablaktalan házban áll, az az igazi. Egyébként a passzázs is ablaktalan ház. A rá nyíló ablakok olyanok, mint a lodzsák, amelyekből belsejébe tekinthetünk, kifelé azonban nem. (Ami igaz, annak nincsenek ablakai; az igaz sehol nem tekint ki az Univerzumra.)¹⁴

Benjamin valószínűleg kontaminál. Elegyíti a panoráma mint intézmény térbe zártságát, a belső nézőpontot, és a passzázst mint kifordított utcát, amely a város sűrített jellegzetességeivel bír a panorámához hasonlóan felülről, egy üvegezett tetőn át fénnel megvilágított belső térben, ahol az ablakok nem a külvilágra, hanem csak még beljebb, a boltok áruval, a városok életének motorjával megrakott mélységébe nyílnak, ráadásul passzázs és panoráma mindörökre összekapcsolódtak Párizs első passzázsának, a *Passage des Panoramas*-nak a nevében. Az igazság és az ablakok összeférhetlenségének tétele pedig minden bizonnyal leibnizi fogantatású, a monáosztól ered: azok „ablaktalansága” egyfelől, s a belsejünkben lényegükként kirajzolódó percepciók másfelől modellezhetik az ablaktalan házban mint a valóságos, külső város egy elemében belülről reprezentálódó igazi várost, annak lényegi jellegzetességeivel, utcákkal, boltokkal, árukkal. Ez azonban inkább Benjamin ismeretelméletével áll kapcsolatban, semmint a panoráma történeti alakjával.

A varázslatos optikai eszközök történetének egész könyvet szentelő Barbara Maria Stafford ezzel éppen ellentétesen, a hirtelen kitáguló külső tapasztalat kezelésének eszközeként illeszti be a panorámát az optikai eszközök történetébe:

Amikor az európai kultúra a napóleoni korszakba lépett – annak robbanásszerűen megnövekedett hódításaival és azzal az igénnyel, hogy a legkülönbözőbb nemzeti identitással rendelkező legyőzött népek tömegeit magába fogadja – a panoráma arra a kérdésre kísérelt meg választ adni, vajon miféle alakzat képes egy ilyen nyüzsgő sokféleséget magába foglalni. A számtalan hirdetésből ítélve a válasz az, hogy hatalmas, ipari jellegű, világos. A panoráma elutasította a kora XIX. századi melodráma üvegházi leleményét, s helyette elnyújtott expedíciós beszámolókat és a felfedezőik elbeszéléseiben leírt lezáratlan úti kalandokat választott modelljéül. Tájképrepertoárja a végtelen terek leigázásában gyökeredzik: ki-

14. Walter Benjamin: *Das Passagen-Werk*, Q2a,7.

etlen sivatagok, fagyos pusztaságok, nyüzsgő nagyvárosok és a világméretű háborúskodás miazmás csatateri.¹⁵

Miután pedig mindezt szembeállította különféle, a dolgok belsejébe betekintést kínáló optikai szerkezetekkel, kukucskálódobozokkal, s kiemelte a panorámák hozzájuk képest tárgyilagos, varázslattól mentes, barométerre vagy hőmérőre emlékeztető instrumentalitását, majd ismertette a dioráma mibenlétét is, Stafford visszatér a történeti párhuzamok elemzéséhez:

A keretbe foglalt dioráma mindaz volt, ami a monumentális panoráma nem: szembeötlően kevert műfaj, egyszerre drámai és fantázia szülte, változtatható és mindenekelőtt bensőséges. A dioráma szintézisen alapuló világa csak azért állt össze egy pillanatra, hogy ismét felbomoljon, ha megváltozott a világítás vagy a néző másfelé fordult. Az irodalmi álcarcos játékhöz hasonlóan magas és alantas, árkádiai pásztorjáték és komor rémregény keverékét nyújtotta. [...] A dioráma szerkezeti hajlama arra, hogy befelé irányítsa a figyelmet, különösen vonzó lehetett a Bourbon-restauráció megzavarodott hírességei számára. A kimerült nézők, akiket már túlzottan is felizgattak az évente megrendezett Szalonok zavarba ejtő művei, a koncertek szédítő keringői és mazurkái, a jelmezbálok a párizsi operában s az újsütetű bárók, egymással vetélkedő miniszterek és udvari hivatalnokok által rendezett elterelő célzatú ünnepek, megnyugvást lelhetek e szórakoztató visszavonultságban.¹⁶

A kettős természet, amely a fenti idézetben mindenekelőtt a dioráma műfajának kulturális ambivalenciájában jelentkezik, egyszerre mutatva azt magas kultúrába és népszórakoztatásba illeszkedő mutatványnak, általában véve is a dioráma legfontosabb jellegzetessége. A benne testet öltő megsokszorozott kettősség (háromdimenziós tárgyak és kétdimenziós, perspektivikus képek, állókép és drámai folyamat, tér és idő, két külön időállapot elbizonytalanító oszcillációja, maga a recto/verso elhelyezkedésű két külön kép) ráadásul Benjaminban is felidézte a kulturális meghatározottságok sajátos kettősségét:

15. Barbara Maria Stafford – Frances Terpak: *Devices of Wonder. From the World in a Box to Images on a Screen*, Los Angeles, Getty Research Institute, 2001, 97–98. o.

16. Stafford: id. mű, 99. o.

A tenger – amely Proust számára Balbecben „sosem ugyanaz” –, és a diorámák a maguk váltakozó megvilágításával, amitől a nap pontosan ugyanazzal a sebességgel múlik a szemlélő számára, ahogy Proustnál az olvasó előtt. A mimézis legmagasabb és legalacsonyabb formái ráznak itt kezet egymással.¹⁷

Ugyanakkor ez a magas–alacsony megkülönböztetés nem is egészen egyértelmű. Egy másik helyen ugyanis mélyebben gondol bele épp a mimetikuság lehetőségeinek korlátaiba:

Fel kell még tárnai, mit is jelent az, amikor a diorámákban azok a megvilágításbeli változások, amelyeket a nappal előrehaladta idéz elő egy tájon, negyed- vagy félóra alatt játszódhatnak le. Olyasvalami ez, mintha játékos előfutára lenne a gyorsított filmfelvételnél, szellemes és némiképp rosszindulatú, „táncos” időfelgyorsítás, amely épp az ellentét által mutat rá arra, milyen reménytelen is a mimézis, úgy, ahogyan Breton idézi ezt fel a *Nadjában*: a festő késődelután állítja fel festőállványát Marseille-ben, a Régi Kikötővel szemben, és az egyre fogyatkozó nap fényében folyamatosan átalakítja képének fényviszonyait, míg csak minden sötét nem lesz rajta. Breton számára azonban csak „befejezetlen” volt.¹⁸

Ami Bretonnak csak befejezetlen (és szomorúan szép), az Benjamin számára a hagyományos mimézis lehetetlenségéről, ugyanakkor talán meghaladásáról is szól. A végpontjában (mint Mostban) elsötétülő kép önmagában talán nem felel meg a dialektikus kép benjamini eszményének, amelyben „a volt a Mosttal villámszerűen áll össze egyetlen konstellációvá”, de maga a dioráma technikája talán igen. Mert a diorámában folyamat zajlik ugyan, de felgyorsított, „nem az elmúlt a jelenbelire vagy a jelenbeli az elmúltra ve-

17. Walter Benjamin: *Das Passagen-Werk*, Q 2,7.

18. Id. mű, Q 1a,4. A Breton hely pontosabban: „Nemrégiben, tétlenül szemlélődve, valamivel naplemente előtt megfigyeltem egy különleges műgonddal dolgozó festőt, amint a marseille-i Vieux-Port rakparton megpróbálta ügyességben és gyorsaságban felvenni a versenyt a kihúnyó fénnel. A Napot megjelenítő festékfolt a Nappal együtt szállt mind alább. Végül azután semmi sem maradt belőle. A festő egyszerre nagyon lemaradt. Eltüntetett egy vöröslő falsíkot, eloszlattott a vízen egy-két fénypöttyöt. Képe, melyet így befejezett, számomra a lehető legbefejezetlenebb maradt, nagyon szépnek és nagyon szomorúnak találtam.” (André Breton: *Nadja*, ford. Lackfi János, Budapest, Maecenas, 1997, 155. o.)

ti fényét”¹⁹ benne, hanem a két szélső pont, a recto és verso kép hangsúlyozódik drámaian, ráadásul gyakorta oda-vissza lefuttatva, szimmetrikusan, az egymásnak megfelelést, nem az egyikből a másikba eljutást hangsúlyozó módon. A dioráma, éppen mint megtestesült ambivalencia és képiség, a dialektikus kép kézzelfogható valósága.

Ki fordítja a lámpafény felé a Hold kivágott képével ékesített képeslapot, ki mozdítja onnan el újra, csak hogy később megint gyönyörködhessen a felfénylő ablakok csodájában? A gyerek, ott az egykor volt Berlinben, vagy az emlékezéseit író férfi, emigrációjának távolában? Az ő képük vajon miféle vászon két oldalán rajzolódik ki?

19. Az idézett mondatrészek az N 2a,3 töredékben találhatóak, magyarul: Walter Benjamin: *A szirének hallgatása*, ford. Szabó Csaba, Budapest, Osiris, 2001, 226. o.

FEJŐS ZOLTÁN

A MINDENNAPI MÚZEUMI GYŰJTÉSE¹

Susan Pearce, a múzeumtörténet és -elmélet ismert tekintélye „Az új megismerése” című nemrégiben közreadott írásában a mai múzeumi gyűjtés egyik újabb tendenciáját veszi vizsgálat alá. Nevezetesen, a hétköznapi dolgok, a tömegtermelésből kikerült tárgyak iránti figyelem előtérbe kerülését elemzi, melyet a múzeumi gyakorlat nagy jelentőségű változásának tekint. Ennek igazi kihívását az adja a múzeumok számára, hogy ezáltal az érték modernista, normatív felfogásának tarthatatlanságával találják magukat szemben. Ebből származik a modern tárgyak gyűjtésének extrém jellege; nem illenek a megszokott gyakorlatba. Az antropológiai, pszichológiai kutatások nyomán kialakult új episztemológia viszont segítséget nyújt abban, hogy jobban értsük az ilyen gyűjtést. Úgy véli, a mindennapi, az egyszerű, a banális tárgyak gyűjtése *érzelmi* [affective] dolog, a belső személyes identitás megteremtésére irányul. Jelentőségét abban látja, hogy stabilitást biztosít, Anthony Giddens fogalmát kölcsönözve „ontológiai biztonságot” nyújt az egyénnek.² Az új jellegű anyagok múzeumi befogadásának két új „gyűjtési stílusát” elemzi részletesebben: az Andy Warhol fellépéséhez köthető művészi gyűjtést, valamint a „mindenki gyűjt” gyakorlatából születő magángyűjtemények múzeumi bemutatását; konkrétan ennek az 1990-es években Angliában népszerűvé vált formáját, a *People’s Show* tanulságait. A szerző nem említi, de ez az évtized általában is a gyűjtés és a képzőművészet „találkozása” eminens időszakának számít, melynek csúcspontját jelentette az Andy Warhol s más művészek gyűjtéseit kimerítően tárgyaló 1997-es *Deep*

1. Részlet – kisebb változtatásokkal – egy nagyobb, a jelenkor múzeumi etnográfijával foglalkozó kéziratból. Készült az OTKA SAB 81448 számú támogatásával.

2. Susan Pearce: „Knowing the New?”, in Graeme Were – Jonathan C. H. King (szerk.): *Extreme Collecting: Challenging Practices for 21st Century Museums*, Oxford, Berghahn, 2012, 93–101. o., itt: 99. o. Az idegen nyelvű idézeteket a saját fordításomban közlöm.

Storage című nagy kiállítás a müncheni Haus der Kunstban.³ A továbbiakban nem Warhol, hanem egy mai német művész archívumát veszem példának, majd egy gondolat erejéig visszatérek Susan Pearce fejtegetéséhez. Végül a gyűjtés és az „örökségésítés” közötti különbségre térek ki.

A jelenkori mindennapi tárgyak feltehetően legnagyobb európai gyűjteménye Karsten Bott képzőművész birtokában van. A Frankfurtban élő művész 1988-tól építi a mindennapi élet mai tárgyait felölelő gyűjteményét, amit jelenkortörténeti archívumnak – Archiv für Gegenwarts-Geschichte – nevez. E kísérlettel a mai kultúra holisztikus képét akarja megalkotni, tekintet nélkül a tárgyak közötti értékkülönbségekre, hierarchiákra. Nála mindegyik azonos értékű, egyenlő státusú. Gyűjteményéről így ír:

Számomra a tárgyak emberi történelmi dokumentumok; megpróbálok leltárba venni őket. A múzeummal ellentétben, én minden tárgynak egyenlő értéket tulajdonítok. Az archívum jelenleg körülbelül félmillió tárgyat tartalmaz. Az érdekel, hogy az embereknek milyen tárgyakra van szükségük, és ténylegesen mire használják azokat. Milyen viszonyban vannak a tárgyak egymással, s milyen szerepet töltenek be olyan helyeken, mint egy fürdőszoba vagy konyha? A design nem fontos számomra, inkább a forma és a kapcsolódó funkció. Az öntözőkannának van fogója, hasa és nyaka, ha béka vagy labda formára készült. Egy asztalnak, akár barokk, akár posztmodern, van lapja és vannak lábai, amik tartják. Néhány tárgy rövid időn belül történelemmé válik, mint például a fax. Mások viszonylag sokáig fennmaradnak, mint a fakerék, amit nagyjából hasonló módon készítettek és használtak az őskortól az 1970-es évekig. Mások örökké tartanak: a balta még mindig egy darab nehéz vas és egy bot. [...] Alig észrevehető tárgyak, nem is említve az eldobáltakat, mint egy darab használt habkódarab, WC-papír guriga belsejében lévő karton cséve, mint megtalálható itt.⁴

3. Ingrid Schaffner – Matthias Winzen (szerk.): *Deep Storage. Arsenal der Erinnerung. Sammeln, Speichern, Archivieren in der Kunst*, München – New York, Prestel-Verlag, 1998. Vö. Jessica Berry: *Re:Collections. Collection Motivations and Methodologies as Imagery, Metaphor and Process in Contemporary Art*, doctoral dissertation, Queensland Collage of Art, Griffith University, 2005, kézirat, <https://www120.secure.griffith.edu.au/rch/file/edd8cb0e-53cd-002d-b5bc-14dc7072f5fc/1/02Main.pdf>, az utolsó letöltés dátuma 2013. november 15.

4. Karsten Bott: *One of Each*, photography by Erik Staub, Köln, Walther König, 2007, 3. o. Vö. <http://www.karstenbott.de/>, az utolsó letöltés dátuma 2014. február 2.

E pár mondat a *Mindenből egy* (One of Each) címmel a gyűjteményből 2000 tárgyat közreadó sajátos katalógus bevezetése. A maga nemében fantasztiкус kötet, egyenként illetve összetartozó darabokként fényképezett tárgyakkal, méretekkel ellátva, az élet különböző területei szerint elrendezve. Egyforma fényképek, oldalanként nyolc tárgy, 285 oldalon: itt valóban minden egyenrangú. A tárgymegnevezés, a csoportosítás egyéni, a mindennapi tapasztalatokon alapszik, illetve asszociációs láncokba rendeződik. Míg például a „kalap” kategória (70. o.) nem okoz nagyobb problémát a nyolc különböző formájú, színű, stílusú példánnyal, a „haj” huszonnégy tárgya (48–50. o.) már egy fénykép és egy fésülhető kis hajsbaba kivételével csak kapcsolódik a hajhoz, emberi szőrzethez, voltaképpen mindegyik más osztályba is besorolható lenne: hajcsavaró, fésű, hajszárító, vagy éppen a borotva, ami aztán a „borotva” kategóriájában újabb példányokkal egészül ki: több változatot és kiegészítőt – borotvahab, pamacs, pengeélesítő – foglal magába (51. o.). Az „autó” tárgysztyályának szintén huszonnégy példája még szabadabb asszociációkban oldódik fel: különböző gépkocsi alkatrészek, útjelző táblák, szerelési útmutató és így tovább, de még egy autóversenyző dedikált fényképe vagy egy autó mellett pózoló hiányosan öltözött hölgy csábos fotója is helyet kapott (216–218. o.). A sort, pontosabban, a tárgyasszociációk „bokrait” hosszan lehetne sorolni. Rögtön adódnak párhuzamok, hasonló törekvések. Ezúttal két kapcsolódási irányra utalok. Egyrészt Georges Perec írói programjára lehet gondolni, aki az írással próbálta hasonlóképpen a legegyszerűbb hétköznapi dolgokat, a „mindennapok részecskéit”⁵ rendbe szedni. Természetesen van olyan szövege is, amiben felvázolja a *mindent* leíró, besoroló osztályozás nagy álmát, és lehetetlenségét. „Abban az elgondolásban” – írja ennek sodrában –, „mely szerint a világon semmi sem eléggé egyedülálló ahhoz, hogy ne lehetne egy listán szerepeltetni, van valami fenséges és egyúttal rettenetes.”⁶ Más re-

5. A szerző *infra-ordinaire* kifejezését magyarította ily módon értő esszéjében Z. Varga Zoltán, lásd „A mindennapok poézise: emlékezés, tér és humor Georges Perec néhány írásában”, in V. Gilbert Edit (szerk.): *A perifériáról a centrum – Világirodalmi áramlás a 20. század középső évtizedeitől* 2, Pécs, Pannónia Könyvek, 133–144. o., <http://periferia.btk.pte.hu/old/perif2/varga/vargaz.htm>, az utolsó letöltés dátuma 2013. november 15.

6. Georges Perec: „Gondolkodni/osztályozni”, ford. Szigeti Csaba, *Palimpszeszt*, 22. szám, 2005, elektronikus folyóirat, http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/22_szam/jesuis.html, az utolsó letöltés dátuma 2013. október 22. Hasonló szemléletű, főként Perec által inspirált fotóalbum: Ermine Herscher: *Qualité de vie. Objets des valeurs quotidiennes*, Photographies d'objets de François Boissonnet, Paris, Editions du May, 1991.

giszterben a neuchâтели etnográfiai múzeum igazgatója, Jacques Hainard szavai jutnak az ember eszébe a köznapi tárgyak gyűjteményi befogadásáról: ha mindent egyforma jogon számba veszünk, beleltározunk, ritka tudásra teszünk szert. Erre a belátásra annak nyomán jutott, hogy 1984-től kezdve az éves nagy kiállításaihoz felhasznált, akár boltban vásárolt összes kortárs tárgyat a muzeológia hagyományos normái szerint gyűjteménybe vették.⁷

A Bott-gyűjtemény egyszerre nem látható, ezernyi banánosládában van fölhalmozva egy raktárban, mintegy második műteremben. Számára a gyűjtés, a katalogizálás, osztályozás és az összegyűjtött tárgyak *elrendezése* egyaránt az alkotómunka lényegéhez tartozik. Témák szerint, az adott helyszínek körülményeihez igazodva állít össze installációkat képzőművészeti galériákban, múzeumokban.⁸ Legutóbbi önálló kiállítása a mainzi Kunsthalleban volt 2011-ben, és részt vett a kielii Kunsthalle nagyszabású *From Trash to Treasure* című szintén 2011-ben rendezett kiállításán, amit teljes egészében a szemét műalkotássá „emelésének” szenteltek.⁹ Egy kisebb válogatással Budapesten is szerepelt a Karton Galériában 2004-ben. Az ajánlószövegben többek között ez volt olvasható:

Első pillantásra talán egy rendetlen háztartás pillanatképének, vagy egy nagy rakás *szemétnek* tűnhet a tárgyak halmaza (ruhák, konyhai eszközök, lábas, locsolókanna, játékok, fotók, magazinok, mosópor, tojástartó stb.). A Bott archívum darabjai között járkálva a látogató azonban egyszer csak észreveszi, hogy a kaotikusnak tűnő tárgycsoportok valójában nagyon precízen elrendezett elemek. Bott úgy tekint a világ minden egyes tárgyára, mint egy *asszociációs láncszemre*, amely számos más dologgal kapcsolatban áll.¹⁰

7. Jacques Hainard: „Faudra-t-il ré-empoussiérer le musée?”, in Irene Keršič (szerk.): *Rapport d'activité de la 3ème conférence générale / Proceedings of the 3rd general conference*, Ljubljana, Musée ethnographique slovène / Slovene Ethnographic Museum, 2000, 45–52. o., itt: 46. o.

8. Schaffner – Winzen (szerk.): id. mű, 82–84. o., lásd továbbá a művész honlapját, 2. jegyz.

9. <http://www.kunsthalle-kiel.de/en/ausstellungen/rueckblick/2010-2011.html>, az utolsó letöltés dátuma 2013. november 13.

10. <http://www.karton.hu/cgi-bin/index.php?p=3&m=70&y=49>, az utolsó letöltés dátuma 2013. november 13., kiemelés tőlem – F. Z.

Az élet múzeuma címmel szép nagy rendszert épített például 2007-ben az angliai Norwich kortárs művészeti múzeumában,¹¹ mely történetesen egy régi kastélyépületben működik. Így itt kifejezett hangsúlyt kapott a gyűjtés, az új tárgyak megőrzésének kérdése és a történeti múzeum viszonya. Installációja több tárgyat tartalmazott, mint a kastély történeti gyűjteményének egésze, és annak teljes mértékben ellentéte volt a maga kortárs fogyasztói tömegkultúrájával. Az installáció egyszerre volt kaotikus, mely káoszon „ösvény” vezetett át, és rendszerezett, köszönhetően a nagy kiállítócsarnok fala mentén felépített nagyméretű, részekre tagolt polcokon elrendezett, egymással „rokonságban álló” kisebb tárgyak osztályainak. A csoportosítás a tárgyak különféle besorolhatóságát és az osztályozás lehetetlenségét egyaránt megmutatta. A kiállításhoz készült ismertető szerint a művész főleg azért kezdte építeni archívumát, mert elégedetlen volt a múzeumok gyakorlatával, melyek a ritka, a szép, a történetileg jelentős tárgyak elsőbbségét biztosítva megfelelnek az „egyszerű emberekről”. Még a történeti múzeumokban sem az a fő szempont – talán lehetetlen is –, hogy a fogyasztói társadalom folyton növekvő számú tárgyából valami keresztmetszetet gyűjtsenek össze. Szövegében Bott hangsúlyozza: úgy érzi, őt nem kötik a múzeumi szabályok, a gyakorlati problémák, stratégiai célok, így megvan a szabadsága, hogy véghezvigye nagy tervét.

A Karsten Bott által, részben múzeumi módszerekkel kialakított gyűjtemény nem a mai létező múzeumot imitálja, hiszen a mai múzeumok zöme jellemzően nem ilyen tárgyakkal van tele. Ebből a szempontból – véli egy értelmezője – munkájának nincs különösebb múzeumkritikai éle.¹² Ennek valamelyest ellentmond, hogy a művész épp azért kezdett gyűjteni, mert elégedetlen volt az eddigi múzeumi gyakorlattal. Gyűjteményével arra reflektál – bizonyos mértékig megelőlegezve azt –, *ami felé* a múzeumok haladnak a modernitás tárgyi világának „kaput nyitó” változásukkal. A modern, kortárs, mindennapi tárgy is immár felkerült a múzeumok gyűjtési napirendjére, ha jellemzőnek ezt még továbbra sem lehet tekinteni. A fogyasztói kultúra tárgyai az 1980-1990-es években – Bott kezdeményezésének kezdetén – még valóban ritkán jutottak be múzeumi gyűjteményekbe. Svédországban a jelenkori tárgygyűjtés 1977-et követően nyert nagyobb te-

11. Képekkel, letölthető leporellóval: <http://trendbeheer.com/2007/08/08/karsten-bott-contemporary-art-norwich/#comments>, az utolsó letöltés dátuma 2010. szeptember 6.

12. Berry: id. mű, o. n.

ret, miután a kultúrtörténeti múzeumok szervezett keretek között fordultak a jelenkor dokumentációs felmérése felé (Samdok). Az említett neuchâtel-i múzeum 1984-ben még a figyelemfelkeltés szándékával állított ki mai banális tárgyakat az *Ürügytárgyak, manipulált tárgyak* (Objets prétextes, objets manipulés) című kiállításban. Ki gyűjti a ma tárgyait? – tették fel a kérdést; a műanyagot, a konzervdobozt, a mindennapi eszközöket, szerszámokat.

A Bott-féle gyűjtemény és az abból formált installáció sajátos feszültséget közvetít. Látható belőle, hogy a gyűjtés állandó folyamat, ráadásul olyan, aminek nincs végpontja, lehetetlen elérni a teljességet. Végző soron képtelenség az élet tárgyi inventáriumát előállítani, még abban a jelenben is, amiben élünk. De ami egybegyűlt, és meghatározott rendben láthatóvá válik, az vonzerővel bír. Mi ennek a következménye a múzeum számára? Ne is próbáljunk kortárs tárgyakat gyűjteni, mert reménytelen? Nem hinném – a létező, de beteljesítetlen teljesség iránti vágy is azt jelzi, hogy milyen alapvető a tárgyak szerepe az emberi életben. Ezt igazolják a gyűjtő művészek vállalkozásai, valamint az általános gyűjtői szenvedély kiterjedése a kortárs tárgyi világra. Ennek nem fordíthat háttérrel a társadalom mozgásait figyelemmel kísérő múzeum sem.

A mai tárgyak Karsten Bott archívumához hasonló átfogó, mindre kiterjedő gyűjteményét más művészek gyűjtései nem érik el. Mások inkább specializálódnak. Az egyik „szakosodás” a színek szerinti gyűjtés, mint például az amerikai Portia Munson, aki zöld, rózsaszín, kék színű tárgyakból készít különféle installációikat.¹³ Lia Perjovschi bukaresti művész a Tudás Múzeumának létrehozását vette tervebe, melynek eddigi részleteiből Budapesten is látható volt egy összeállítás 2009-ben – műanyagzacskók, földgömbök, emléktárgyak, gyerekjátékok stb. sajátos egyvelege.¹⁴ Ez a törekvés hasonlatos Bott elképzeléséhez, de teoretikusabb igényrel lép fel, viszont (egyelőre?) elmarad a német művész által felhalmozott anyag mennyiségétől, változatosságától. Az egyik legismertebb kortárs fotográfus, az angol Martin

13. Kiállításaihoz, kritikákhoz stb. lásd holnapját. <http://www.portiamunson.com/installations/green-piece.html>, az utolsó letöltés dátuma 2011. május 27.

14. Munkájáról részletesebben lásd a sepsiszentgyörgyi, férjével közös kiállítás katalógusát: Lia Perjovschi – Dan Perjovschi: *Knowledge Museum / Other Stories*. MAGMA Contemporary Art Exhibition Space 7th of December 2011 – 13th of January 2012, Saint George, MAGMA, 2012. Vö. Hegyi Dóra: A tudás újfajta gyűjtése, *tranzitblog.hu*, 2009. július 2., http://tranzit.blog.hu/2009/07/02/a_tudas_ujfajta_gyujtese, az utolsó letöltés dátuma 2009. július 3.

Parr – „korunk krónikása”¹⁵ – szintén szenvedélyes gyűjtő. Főként képeslapok érdeklík, a tárgyakból az extrém témákat kedveli: a Szaddám Husszeín képével díszített órákból valószínűleg ő birtokolja a legnagyobb kollekciót a világon. A Haus der Kunst 2008-as *Parrworld* című müncheni kiállítása ebből adott válogatást, katalógusa két kötetben 500 oldalt tesz ki.¹⁶ Az anyag fele a múlt, a közelmúlt tárgya – ami egyeseknek lehet a retró hangulatos, szórakoztató világa –, másik fele politikusokat, diktátorokat, sztárokat ábrázoló ma is forgalomban lévő trikó, kitűző, emlék- vagy propagandatárgy, turisztikai szuvenír, úrhajózási emlék, és persze a Szaddám és más egykori s kurrens diktátorok ábrázatával díszített órák. Ezúttal nem a „művészi gesztus” érdekes – a gyűjtemény kiállítva művészetté változik –, sem az, hogy Parr intenzív tárgy- és képgyűjtése hogyan épül be szatirikus látásmódú fotográfusi munkásságába. A hasonló példák különösebb erőfeszítés nélkül könnyen szaporíthatók, legfeljebb a művész vagy gyűjtő ismertsége lenne változó. Az is teljesen világos, hogy a művészek gyűjtési tevékenységének kiindulópontja teljesen más, mint amiért a társadalmi múzeumok a jelenkor anyagi világát meg akarják örökíteni.

Mindebből első lépésben azt az egyszerű tanulságot akarom leszűrni, hogy a tömeges és a más jellemző „túl sok”, az *overflow*¹⁷ összegyűjtése nem lehet magányos vagy egyetlen intézménytípusra korlátozódó tevékenység. A gyűjtés feladatának és felelősségének megosztása az egész múzeumi rendszerre vonatkozik, miközben a gyűjtés szükségszerűen társadalmilag is többpólusú. Mint a wikipedia, ami a tudás közösen összerakott, folyton változó – és változó minőségű részekből álló – nagy, globális korpusza, a jelenkori tárgydumping gyűjteményei virtuális egysége is részben fölfogható ilyen önszorgalomból és nagy elszántsággal, alulról épített tárgycímszavakból álló potenciális – mert egyelőre egészében hozzáférhetetlen – enciklopédiának. A „gyűjtés demokratikus munkájában”¹⁸ ma szinte mindenki osztozik, nem csak a művészek. Ezek a legkülönbözőbb gyűjtemények már korpuszokba rendezték/rendezi a jelenkor tárgyi valóságát. Egyes gyűjtők

15. Honlapján ezzel indítja bemutatkozását, lásd <http://www.martinparr.com/introduction/>; gyűjteményéről beszél egy rövid interjúban: <http://www.youtube.com/watch?v=oniXP98Dzmk>, az utolsó letöltés dátuma 2013. november 25.

16. Martin Parr: *Parrworld: Objects and Postcards I-II*, London, Chris Boot, 2008.

17. Vö. Orvar Löfgren: „Excessive Living”, *Culture and Organization*, 2007/2, 131–143. o.

18. Konrad Köstlin: „Alltagskultur seit 1945. An Austrian Project”, *Samtid & museer*, 2005/2, 4–5. o., itt: 5. o.

tárgyi tudása messze felülmúlja szakmuzeológusokét is. Persze, az analógia sántít: nincs a kontribúciónak szabályrendszere, nincs központi moderátor, nincs bármely pillanatban kereshető felület, amelyen megnézhetnénk, hogy milyen gyűjtemények lappanganak háztartási eszközökből, gyermekjátékokból, szabadidős kellékekből stb. A webes platformok, így maga a wikipedia is részben hozzáférhetővé tesznek digitálisan létező és megosztott gyűjteményeket, de ez nem pótolja a tényleges gyűjtemények nyilvántartását, sőt kereshetőségét. A fenntarthatóság is kérdéses, miként az online kvázi archívumok esetében is ez a kulcskérdés. Mégis azt gondolom, hogy a jelenkori tárgyi világ dokumentációja, archiválása elképzelhetetlen a *gyűjtők gyűjtése* nélkül, s ebben valamilyen nyilvántartás, hálózatosodás kiépítése nem megkerülhető – s talán nem is reménytelen – feladat.

Az új anyaggal kapcsolatban a múzeumok előtti nagy feladat abban áll – mondja Susan Pearce idézett cikkében –, hogy megtalálják azokat a struktúrákat, módokat, melyek révén ezek a mai gyűjtemények felfedhetik a bennük lévő ismereteket. A hangsúlyt arra a kapcsolatra kell helyezni, ami a tárgy, az anyag és a megélt élet között fennáll, úgy nézni a tárgyakat mint az emberi élet során felhalmozódott tapasztalatot, mely folyton változott a tárgyak révén, de amely a tárgyak jelentését is alakította. Részletes életrajzi és kontextuális vizsgálatokra lesz szükség a tárgyakat illetően épp úgy, mint a körülöttünk rendkívül gyorsan változó társadalom megértése érdekében. Mindez hatással lesz a múzeum működési, prezentációs gyakorlatára:

Az akvizíció, a közreadás eredménye valószínűleg különbözni fog katalógusbejegyzéstől, a jól megvilágított, felirattal ellátott vitrintől és a tudományos katalógustól (bár remélhetőleg továbbra is lesznek ilyenek, ahol ez megfelelő megoldásnak tűnik). Ezek inkább naplók lesznek, web-kamera felvételek, blogok, versek, fikciós szövegek, és bármi, ami a jövő új technológiájából majd adódik. Ezek nagyobb részt fognak kapni a kiállításokban, inkább az élmény elmélyítését fogják szolgálni, mint hogy új epiztemológiákkal szolgáljanak.¹⁹

Ez a vízió a mai, „tulajdonságok nélküli” tárgyakról értekező francia múzeumelméleti szakember, Jean Davallon véleményével is összecseng.²⁰ Nem

19. Pearce: id. mű, 100. o.

20. Jean Davallon: „L'objet contemporain de musée, un «objet sans qualité»?”, in Jacques Battesti (szerk.): *Que reste-t-il du présent? Collecter le contemporain dans les*

annyiban, hogy az új tárgyaknak köszönhetően megváltozik a gyűjteményi és kiállítási gyakorlat, hanem a ma gyűjtésének értelmét tekintve. Bizonyos, hogy a változást a francia kutató sem tartja mellékesnek, de számára a fő kérdés a gyűjtés és az örökségképzés közötti eltérés problémája. Fontos megkülönböztetést tesz ugyanis az archívumi és az örökségképzési (patrimonializációs) logika között. Véleménye szerint a gyűjtéssel a tárgy nem lesz automatikusan örökség. A modern tárgyak – nem lévén episztemikus értékük – inkább az archívumi logika szerint kerülnek be a múzeumba, mint az örökségérték miatt. Az utóbbi az értéktulajdonítás folyamatából származik, s az nem egy az egyben azonos a gyűjtés folyamatával. Az archívum válogatás nélkül mindent befogad. A mai tárgyak gyűjtése és az általuk dokumentált jelen potenciális lehetőséget biztosít arra, hogy a jövőben valami örökséggé is válhasson. Ezt Davallon a „megelőlegezett patrimonializációnak” (*patrimonialisation anticipée*) nevezi.²¹ Itt nem arra gondol, ami egyes társadalmi vagy történeti múzeumokban jellemző gyakorlat, hogy ti. az új tárgyakat „előszobáztatják”, várakoztatják, nem leltározzák be rögtön, csak akkor, ha idővel „értékesnek bizonyulnak”²², de nem is a „történeti távlat” defenzív sablonját lobogtatja. Jean Davallon ezt a mai gyűjtést jellemzően megbénító közhelyet azzal kerüli meg s küszöböli ki, hogy az aktuális szocio-kulturális jelenre helyezi a hangsúlyt. A mai tárgy ugyanis – hangsúlyozza – anyagiségán kívül „a társadalmi élet egy adott egységét [portion] dokumentálja”²³, ami tulajdonképpen a patrimonializáció igazi tárgya. A végső kérdés tehát az, hogy mi a célja az ilyen gyűjtemény fenntartásának. Véleménye szerint ez a cél a társadalmi viszonyok megőrzését, „örökségesítését” jelenti. Idővel az is kiderülhet, hogy maga a tárgy egészében is örökséggé válhat. Bár ez a nézet nem osztja a materialitás relációs személetét, így a tárgytól bizonyos mértékig – s indokolatlanul – elválasztja a társadalmi vonatkozásokat, mégis előremutató gondolattal járul hozzá a ma muzealizációjának kérdéséhez. A francia kutatónak van még egy hangsúlyos érve: a ma gyűjtésében nem automatikus és kimerítő archiválásról van szó, hanem olyan választásról, amit a múzeum olyan tudományosan megalapozott eljárásokkal dolgoz ki, mint a szerzeményezési politika, az

musées de société, Bayonne, Musée basque et de l’histoire de Bayonne/Fédération des écomusées et des musées de société/Le Festin, 81–89. o.

21. Davallon: id. mű, 84. o.

22. Erről lásd Owain Rhys: *Contemporary Collecting: Theory and Practice*, Edinburgh, MuseumsEtc, 2011, 25–26. o.

23. Davallon: id. mű, 87. o.

osztályozás, stb. Mindehhez még az a megjegyzés kívánkozik, hogy a múzeumi mechanizmus át is alakítja azt a tudást, azt az érzékelési módot, amelylyel a mindennapi tárgyakra nézünk, miközben épp az új tárgyak hatására a múzeum saját szűrő- és ellenőrzőrendszere is módosul. Erről a mechanizmusról írja Radnóti Sándor, hogy a múzeum „hierarchizált kulturális szűrők és ellenőrzőpontok egész sorát állítja fel, amelyekeken kiszűr vagy átenged tárgyakat – csökkentve ezzel a kalandos szabadságot és nyitottságot, növelve a felelősség, a komolyság és a *tartam* érzését.”²⁴ Úgy tűnik, a mindennapi tárgy, amely nem esztétikai vagy történeti értéke miatt, hanem társadalmi relációi miatt válik múzeumi tárggyá, ezen a ponton hoz hangsúlybeli változásokat. Nem a „felelőtlenség”, a „komolytalanság” vagy a „pillanatnyi-ság” eszméjével lazítja fel az áteresztés szigorú szabályrendszerét, hanem a tárgy és társadalom közötti viszony változását tanúsítja. A tárgy a múzeumot, a múzeum a tárgyat alakítja, s ezen módosuló viszonyok révén a társadalmi relációk a tárgy, illetve a múzeum között is újraprendeződnek, átértékelődnek.²⁵

Modellje-e tehát Karten Bott félmilliónyi köznapi tárgyat felölelő mindennapi tárgygyűjteménye és más tudástárakat létrehozó művészek, gyűjtők munkája a minket körülvevő tárgyi világ múzeumi megörökítésének? Előre vetíti-e a Bott-féle archívum a jelenkori tárgyak nagyobb léptékű múzeumi gyűjtését? Az ilyen gyűjtés nehézségeit, az osztályozás problémáit mindenképpen. S mielőtt általános értelemben gyorsan „nemet” mondunk, érdemes arra is figyelemmel lenni, hogy ez a gyűjtemény a bármilyen tudományos osztályozási rend – etnológiai? anyagtudományi? műszaki? design? – és a folkszonómia kikerülhetetlen összegegyeztetési kényszerét is előtérbe állítja.

24. Radnóti Sándor: Az olvasás muzealizálása, *Magyar Hírlap*, 2001. június 2. http://nyitottgyetem.phil-inst.hu/kmfil/kmkt/Radnoti_olvasas.htm, az utolsó letöltés dátuma 2013. november 16.

25. Sarah Byrne és mások: „Networks, Agents and Objects: Frameworks for Unpacking Museum Collections”, in Sarah Bryne és mások (szerk.): *Unpacking the Collection: Networks of Material and Social Agency in the Museum*, New York, Springer, 2011. 3–26. o., itt: 18. o.

VISSZAKÖSZÖN
AZ ÚJ VILÁG

PAPP ZOLTÁN

BODY, ART

Schiller etiko-esztétikájáról

A német idealizmus és kora romantika gondolkodóinál az esztétikai diskurzus kiválik az addigi szövevényes – etikai, politikai, szociális, teológiai stb. – összefüggésből, és átalakul művészetfilozófiává. E történeti közhely, mely nyilván szerzőről szerzőre differenciálendő (a művészet meghatározásaiban érvényesülő filozófiai motivációk szerint is), furcsamód éppen annál a legkevésbé evidens, aki szépíróként ugyanúgy remekelt, mint teoretikusként. Friedrich Schiller esztétikai írásai mind olyan kontextusba helyezik a művészetet, amelynek sokrétősége a kimenő XVIII. századé még. Sőt a nagy értekezések sorát nyitó, 1793 közepén megjelent *A kellemről és a méltóságról* jószereivel csak a kontextusban utazik: a művészetre néhány marginális utalást tesz csupán. Az alábbiakban abból a szempontból elemzem e szöveget – érintve néhány másikat is –, hogy etiko-esztétikai problémaegüttese hogyan mutat túl önmagán egy művészeti megoldás felé.¹

A nagy értekezések sorának van egy nulladik tagja is, a *Kallias, avagy a szépségről*. Ez magánlevelek sorozata, melyeket Schiller barátjának, Christian Gottfried Körnernek írt 1793 elején (majd eredeti tervétől elállva nem öntött publikálható formába). Ami itt érdekes belőle: az innovatív meghatározás szerint a szépség „szabadság a jelenségben”², ám ez nem az erkölcsiség esztétikai megnyilvánulására vonatkozik, hanem arra, hogy a szép a maga érzéki erejével ellene szegül a konceptualizálásnak. Az emberi alak szépségét a *Kallias* egyáltalán nem tárgyalja, az erkölcsi cselekvését is csak

1. Az előzményekkel, hogy kik és hogyan hatottak-hathattak Schillerre, nem foglalkozom. Ehhez lásd Frederick C. Beiser: *Schiller as Philosopher. A Re-Examination*, Oxford, Oxford University Press, 2005, 85–94. o.

2. Friedrich Schiller: „Kallias, avagy a szépségről”, in uő: *Művészet- és történelemfilozófiai írások*, ford. Papp Zoltán és Mesterházi Miklós, Budapest, Atlantisz, 2005, 23–69. o., itt: 31. o.

egy rövid kitérő erejéig, leszögezve azonban, hogy „a szépség csak a jelen-séghez tartozik”, így „fogalmát nem tulajdonképpen értelemben alkalmaz-zák a moralitásra”³.

A *kellemről és a méltóságról* ezen változtatna: valódi esztétikai arcula-tot adna az emberi szabadságnak. Négy részre osztható. Először a kellem mibenlétét tárgyalja Schiller; másodsor összekapcsolja az eredményt a kanti etika kritikájával, ami a szép lélek fogalmában csúcsondik ki; har-madszor a méltósággal ellenpontozza az előzőleg teljesnek tűnő koncepc-iót; negyedszer kellem és méltóság szintézisére vállalkozik (a harmadik résznek van alcíme is, a többi nem különül el így). Aphrodité övének mi-témájából kiindulva a kellemet valami esetlegesként érti, ami lehet a szép-nek, de lehet a nem vagy kevésbé szépnek is a sajátja. Ilyen a – majd még to-vább specifikálandó – mozgás szépsége: egyszerre tartozik is valakihez és el is választható tőle, míg „a rögzített szépség [...] magával a szubjektum-mal szükségszerűen adva van”⁴. Emez, az „architektonikus” szépség „pusz-tán a természet” műve; olyan tulajdonságokból áll össze, mint a „végtagok szerencsés aránya, harmonikus körvonalak, üde arcszín, finom bőr, ép és karcsú termet, csengő hang stb.” (75.). „A kellem” viszont az a fajta „szép-ség, amely nem a természettől adott, hanem magától a szubjektumtól szár-mazik” (uo.).

Természetes és alkotott szépség kettőssége jelenik meg itt. Nem művé-szeti problémaként, hanem az ember fizikai önkifejezésére vonatkoztatva. Az „ember” részben természeti lény, részben „személy”, aki „*maga* tud ál-lapotainak oka, mégpedig abszolúte végső oka lenni [...]. Megjelenésének módja függ [...] olyan állapotoktól, amelyeket ő maga határoz meg szabad-ságában [...]” (81. sk.) Mozgásával látatja ezeket, „mert az elmében végbe-menő változás az érzéki világban csak mozgásként nyilvánulhat meg” (83.). Nem minden mozgásnak a személy az oka azonban. Némelyeket „a termé-szeti ösztön vagy valamely úrrá lett indulat úgyszólván a saját szakállára visz véghez”, így ezek „a *természethez* tartoznak, nem a *személyhez*, márpe-dig a grácia mindig csak a személyből fakadhat” (90.). Lehet például „kel-lem a hangban, de nem lehet a lélegzetvételnél” (73.).

Ekként határolja el Schiller a kellemet az egyik irányból, a tisztán szo-matikus mozgásoktól. A másik irányban kényesebb a művelet. Nem elvesz-

3. Id. mű, 38. o.

4. Friedrich Schiller: „A kellemről és a méltóságról”, in uő: id. kötet, 71–127. o., itt: 72. o.; a továbbiakban a zárójeles oldalszámok e szövegve vonatkoznak.

ve az egymásnak olykor ellentmondó részletekben, a kellem kétféle mozgás együttese: önkényesé és önkéntelené, célzatosé és kísérőé vagy szimpatetikusé. Ezek azért társulhatnak, mert nem ugyanazt fejezik ki. Az önkényes mozgás egy különös „elhatározás”, egy különös „cél okozata” (87.), míg az önkéntelen ahhoz kapcsolódik, amit Schiller „morális érzés”-nek, „morális érzület”-nek, „morális érzésállapot”-nak nevez (85. skk.). Az ő példájával:

Amikor kinyújtom a karom, hogy megfogjak egy tárgyat, célt hajtok végre, és mozgásomat a megvalósítani kívánt szándék szabja meg. De hogy karom milyen úton érje el a tárgyat, hogy testem többi része mennyire kövesse, hogy milyen gyorsan vagy lassan és mekkora erő kifejtéssel végezzem a mozgást: mindezt az *adott* pillanatban nem számítom ki pontosan [...]. Ám valamiképpen mégiscsak el kell dőlnie ennek is, amit a pusztta cél nem határozott meg, és ebben dönthet tehát érzésmódom [...]. Valamely önkényes mozgásban mármost annyi önkéntelenség van, amennyire a személy érzésállapota kiveszi belőle a részét, s e részesedésben kell keresnünk a gráciát is. (86.)

Ez így, magában világos. Talán csak az meglepő, hogy a leírás nem valamely erkölcsi cselekvésről szól. De a XVIII. században a „morális”-t a mainál sokkal tágabb értelemben használták (a tudatosnak, a szelleminek vagy akár az emberinek a jelölésére), így a „morális érzésállapot” nem azonos az erkölcsiséggel, és nem is muszáj szűkebben felfogott erkölcsi cselekvés révén hírt adnia magáról.

Az emberi alakkal szemben kettős követelmény áll fenn. Az „ész” részéről az, hogy amint az ember „tudatára ébred a maga erkölcsi meghatározásának”, alakja ennek

megfelelő érzésmódot, morális készséget fejez[zen] ki. Ám az ember mint jelenség egyszermind az érzék tárgya is. Ahol a *morális* érzés kielégülést talál, ott az *esztétikai* nem akar megrövidülni [...]. Bármily szigorúan követeli is tehát az ész az erkölcsiség kifejezését, a szem ugyanolyan hajthatatlanul követel szépséget. [...] Az ember azon elmebeli konstitúciójának, amelynek révén a leginkább képes betölteni a rá mint morális lényre érvényes meghatározást, meg kell engednie egy olyan kifejezést, amely mint pusztta jelenségnek is a legelőnyösebb neki. Más szavakkal: erkölcsi készségének grácia útján kell megnyilatkoznia. (96.)

A kettős követelés, az észé, illetve a szemé, nem problémamentes. Először perspektívaváltást implikál. A jelenség (vagy megjelenés: *Erscheinung*) szerint „legelőnyösebb” kifejezés nem a morálisan cselekvő ember érdeke, hanem a nézőé. Hogy kellemtelin nyilvánuljon meg, az csak mások esztétikai elvárása lehet a cselekvővel szemben, s ő is csak mint ilyen teheti a magáévá. Másodszor, legyen mégoly tág a „morális” jelentése, azért „az erkölcsiség kifejezése”-re aligha alkalmas bármiféle cselekedet; a kar kinyújtása aligha fog „erkölcsi készség”-ről tanúskodni. A kellemhez célzatos mozgás is szükséges (az önkéntelen egymagában kevés), célzatos mozgás viszont csak különös erkölcsi elhatározást realizálhat. Az erkölcsiség nem fejeződik ki az erkölcsileg releváns konkrét cselekedetek megkerülésével. Schillernél ez elszikkad. Az egész értekezésben nem találni egyetlen példát sem különös erkölcsi cselekedet kellemteli kivitelezésére.

Az első aggály eloszlathatónak látszik. Az ember

[t]iszta szellemi természetéhez nem azért társult érzéki természet, hogy ledobja azt mint terhet, vagy lehántsa magáról mint durva burkot – hanem hogy a legbensőbbben egyesítse magasabb énjével. A természet, midőn eszes érzéki lénygé, azaz emberré tette, már ezzel jelezte neki a kötelezettséget, hogy ne válassza el, amit ő összekötött, hogy isteni részének legtisztább megnyilvánulásában se hagyja el érzéki részét, s ne alapozza az egyik diadalát a másik elnyomására. (102. sk.)

Ha a természet, az „összhangszerető természet” (83.), „eredeti teremtmény”⁵ szab ilyen normát, akkor ami esztétikai elvárásnak tűnt, az valójában a moralitásban van megalapozva. A nézői szempont nem idegen elem, a tetszés igénye nem öncélú. Ama „legelőnyösebb” kifejezés több pusztán esztétikai optimumnál: az emberségoptimum, az érzékiséget inkorporáló moralitás láthatóvá válása. S azért kell az embernek kellemtelin megnyilvánulnia, mert így felel meg önnön mivoltának, szellemi és érzéki része egységének. Ami pedig az erkölcsi készség és a különös cselekedetek viszonyával kapcsolatos aggályt illeti, Schillernek frappáns válasza van rá: „az ember nem arra van meghatározva, hogy egyes erkölcsi cselekedeteket hajtson végre, hanem arra, hogy erkölcsi lény legyen” (102.).

Mindez már az értekezés fenti tagolás szerinti második részében olvasható. Schiller a kanti etika bírálatán keresztül dolgozná ki egy olyan mora-

5. Friedrich Schiller: „Levelek az ember esztétikai neveléséről”, in uő: id. kötet, 155–260. o., itt: 225. o.

litás fogalmát, amelyben „az érzéki természet [...] együttműködő fél”, nem „elnyomott” (105.). A nézetkülönség, úgymond, csak „az igazság ábrázolása”-t érinti, miután annak „vizsgálatában” Kant már „objektív alapokra vezetett vissza mindent”, s ez ügyben „nem lehet többé vita” (103.). Bizonyos észrevételei tényleg pusztán arra vonatkoznak, „ahogyan e világbölcs általában bemutatja alapelveit” (101.), mások pedig tényleg egyetértésről árulkodnak. Mégis többről van szó az előadásmód kérdésénél. Bár „egy szabad cselekedet tiszta kötelességszerűségét illetően semmit sem bizonyít, ha a hajlam is kiveszi belőle a részét”, azért „az ember erkölcsi tökéletességét éppenséggel csak hajlamának morális cselekvésében való ilyen részvétele teheti nyilvánvalóvá” (102.). Legyen meg hát benne az „erény” úgy, mint „hajlam a kötelességre” (uo.). „Erkölcsi gondolkodásmódja csak akkor van biztosítva, ha *egész emberségéből* fakad a két princípium [ész és érzékiség] együttes hatásaként, ha *természetévé vált* [...]” (103.)

Mi tagadás, a *gyakorlati ész kritikája* olykor túlzásba viszi a hajlamok és az érzékiség szapulását. De emögött az van, hogy a „hajlamok” mint érzékiek „összességükben az önzést alkotják” és a „saját boldogság”-ra⁶ irányulnak, márpedig univerzális erkölcsi törvény és következőképp vele adekvát cselekedet csak az ilyen ösztönzők felfüggesztésével lehetséges. Tény az is, hogy a morális érzés és érzület nem a *Kritika* legvilágosabb fogalmai. Egyvalami mindazonáltal biztos. Az érzés nem előzetes hajlamosság az erkölcsiségre, hanem tisztelet a racionálisan megjelenített törvény iránt, amely így, az általa generált érzésben válik mozgatórugóvá. Elveti Kant, hogy „bizalmas hajlamunkká akarjuk lealacsonyítani a törvényt”, mert ezt az motiválja, hogy „megszabaduljunk a visszariasztó tisztelettől, mely oly szigorúan szembesít önnön méltatlanságunkkal”⁷. És ragaszkodik ahhoz, ami Schiller szerint „megvádol[ja] és lealacsonyít[ja] az emberséget, s nagyságának legfenségesebb dokumentumát egyúttal gyarlósága okiratává te[sz]i”: „a morális törvény *imperatív* formájá”-hoz (104. sk.). Ragaszkodik hozzá, mert a „véges eszes lény”-t mint olyat tartja gyarlónak, esendőnek, jóra és rosszra egyaránt képesnek, s nem hiszi, hogy „valaha is eljuthatnánk oda, hogy [...] istenséghez hasonlatosan magunktól szert tegyünk az akarat *szentségére*, mintegy az akaratnak a tiszta erkölcsi törvénnyel való, természetünkévé vált és sohasem módosulható összhangja révén”⁸.

6. Immanuel Kant: *A gyakorlati ész kritikája*, ford. Papp Zoltán, Budapest, Osiris – Gond-Cura Alapítvány, 2004, 90. sk. o.

7. Id. mű, 95. sk. o.

8. Id. mű, 100. o.

Ahhoz képest, hogy nincs vita, eléggé eltérnek az álláspontok.⁹ Ebből persze még semmi sem következik. Hangsúlyozni kell azonban, hogy Schiller, deklarált szándéka szerint, „rigorista” kíván lenni, nem „latitudinárius” (102.): nem a kanti kötelességetika fellazítására törekszik, hanem az érzékiség annak mércéjét szem előtt tartó rehabilitálására. Ennek fényében értékelendő *A kellemről és a méltóságról* (átmeneti) csúcspontja: a szép lélekről szóló fejtegetés.

Nem lesz jó véleményem egy emberről, ha ösztönének hangjában oly kevéssé bízhat, hogy kénytelen azt minden alkalommal a morál alapelvének színe elé idézni; éppenséggel akkor becsüljük őt nagyra, ha a félrevezetés veszélye nélkül meglehetősen biztonsággal bízza magát ösztönére. Mert ez azt bizonyítja, hogy benne a két elv már abban az összhangban van, amely a kiteljesedett emberség pecsétje – és ez az, amit *szép lelken* értünk.

Szép lélekről akkor beszélünk, ha az erkölcsi érzület végül olyannyira megnyerte magának az ember valamennyi érzését, hogy immár félelem nélkül átengedheti az indulatnak az akarat irányítását [...]. Ezért egy szép léleknél tulajdonképpen nem az egyes cselekedetek erkölcsiek, hanem az egész jellem az. Nem is lehet közülük egyiket sem érdemül betudni, mert az ösztön kielégítése sohasem nevezhető érdemnek. A szép léleknek nincs más érdeme, csak az, hogy van. Az emberség legkínosabb kötelességeit olyan könnyedséggel teljesíti, mintha pusztán az ösztön cselekednék belőle [...]. Ennélfogva ő maga nem is tud soha cselekvésének szépségéről, s már eszébe sem jut, hogy lehetne másképpen cselekedni és érezni. Vele ellentétben az erkölcsi szabály iskolásan okított növendéke minden pillanatban kész a legszigorúbban számot adni cselekedeteinek a törvényhez való viszonyáról [...]. Élete olyan rajzhoz hasonlít, amely éles vonásokkal érzékelteti a szabályt [...]. Egy szép életben azonban, akár csak egy Tiziano-festményen, eltűntek mindezek a metsző kontúrok, ám az egész alak mégis csak annál igazabban, elevenebben, harmonikusabban lép elő.

A szép lélek tehát az, akiben harmonizál érzékiség és ész, kötelesség és hajlam, a grácia pedig az ő jelenségbeli kifejeződése. [...] Minden belőle kiinduló mozgás könnyed, lágy és mégis eleven. Derűsen és szabadon

9. A kimenetelhez lásd a 23. végjegyzetet az idézett Schiller-kötet 489. sk. oldalán.

sugárzik a szem, s érzés ragyog benne. [...] Nem vehető észre semmilyen feszesség az arckifejezésben, semmilyen kényszer az önkényes mozgásokban, mert a lélek nem ismer ilyesmit. (106. sk.)

Két olvasata lehetséges a szép lélek schilleri tanának; az etiko-esztétikai projekte nézve egyik sem jó. Az első szerint az állítólagos kiteljesedésnek az erkölcsiség oldalán kezdetlegesség az ára. Az indulatára hagyatkozó, ösztönszerűen, megfontolás nélkül döntő, sőt voltaképpen nem is döntő, mert alternatívát nem ismerő ember, aki képtelen számot adni, mert nincs is miről számot adnia, aki nem tud kötelesség és önérdék különbségéről: a racionális moralitás előtt van, nem annak visszatalálása az elhagyott természetességhez, nem szintézis. Hiányzik a „kérdézd meg magad”¹⁰ mozzanata, az aktuális maxima reflexív összevetése a törvény általánosságával. Metaforikusan lehet csak olyat mondani, hogy valaki gondolkodás nélkül dönt: a pillanat alatt meghozott döntésnek is reflexív struktúrája van. Nem szükségszerű továbbá, hogy a racionális döntéssel az ember erőszakot tegyen érzéki természetén. Akarhatja erkölcsileg kifogásolhatatlanul azt, amire egyébként vágya. De csak az ésszerű meggondolás kerülőútján akarhatja így, nem hajlamból. Az első olvasatbeli szép lélek a kanti etikának – és az alapjául szolgáló emberfogalomnak – sokkal inkább vissza-, mintsem továbbfejlesztése. Nem kötelesség és hajlam magasabb egysége jön létre, az érzékiség nem felemelkedik a morálisan törvényadó észhez, hanem elemészteti azt magában.

Ráadásul ebből esztétikai vonalon is zűr támad. A szép léleknél a konatív értelemben vett *Sinnlichkeit* megtalálja a számítását. De mi van az érzékeléssel? Az a bizonyos nézői szempont, mely integrálhatónak tűnt egy optimális moralitásba, újból elszigetelődik. A szép lélek alakja, mozgása, arckifejezése mind lehet tetszetős, ám ennek élvezete nem az a komplex értékelés lesz, amelyben a morális érzés úgy elégül ki, hogy az esztétikai nem rövidül meg. Merőben esztétikai lesz, nélkülözvén a morális támogatást. A szép lélek kellemé – már ha ilyen felállásban kellemnek minősülhet egyáltalán – nem az erkölcsi cselekvés célzatos mozgásának kísérőjelensége, mert amit tesz, az, alternatíva és reflexió hiányában, nem nevezhető cselekvésnek, csak működésnek. Meglehet, az „egész jellem” erkölcsisége kompenzálja (valamilyest) az „egyes cselekedetek” ebbéli fogyatékoságát. Így viszont, ördögi kör, esztétikailag van megint baj a szép lélek erkölcsi szituátatlansága mi-

10. Kant: id. mű, 86. o.

att. Az „egész jellem” a mégannyira meghosszabbodott érzékelés számára is hozzáférhetetlen, miként a „szép élet” is a maga teljességében. A festészeti hasonlat sántít. Egy szép életet nem lehet egészében szemlélni, ahogy egy Tizianót lehet, és ahogy egy különös cselekedetet lehetne, ha volna ilyen.

A második olvasatban az a hangsúlyos, hogy a szép lélek „immár” engedhet indulatának, hogy „már eszébe sem jut” a másféle cselekvés lehetősége, hogy olyan, „mintha” ösztönből cselekedne, stb. Az erkölcsi törvény maradéktalan internalizálása jellemezné tehát, de nem redukció módján és árán, hanem úgy, hogy az érzékiség felnő az észhez, s „végül” egységre lép vele magas rendű, a szentség kanti fogalmát vagy valami affélét megvalósító érzületben. Ehhez az örvendetes kifejelethez azonban nem elhanyagolható megszorítás tartozik. Az értekezés „Méltóság” alcímű része így indul:

Ahogyan a kellem a szép lélek kifejeződése, úgy a *méltóság* a fenséges érzületé.

Az embernek ugyan feladatául van szabva, hogy bensőséges összhangot teremtsen két természete között, hogy mindig harmonikus egész legyen, s teljes hangzatúan, egész emberségével cselekedjék. Ám ez a jellemzőség, humanitásának legérettebb gyümölcse, pusztán eszme, melynek kitartó elszántsággal törekedhet megfelelni, de amelyet egészen nem érhet el soha, hiába minden erőfeszítése.

Természetének változhatatlan berendezkedéséből adódóan nem képes erre [...]. (108.)

A szép lélek „pusztán eszme”: az erre kifutó második olvasat kanti szellemben fogant. Komolyan gondolja Schiller a harmóniát mint a humanitás csúcstát – de csak célba sosem érő törekvés tárgyaként, amolyan regulatív ideaként vagy posztulátumként.

A második olvasattal így összefér az első (a szép lélek mint eszme hirdetésével az, hogy reális léte etikailag csökevényes). Kisvártatva igazolódik is. Ama „berendezkedés” az *animal rationale* köztes létmódja. Az emberi „akarat [...] két jogrend között áll” (110.), ti. természeti ösztön és ész között. Előbbi révén „a természet valamilyen követelést támaszt, az indulat vak erejével rontana rá az akaratra”, ám az elme „megtagad[ja] tőle a közvetlen kausalitást”, és „a vágyóképeség igényét az erkölcsi fórum elé viszi” (111. sk.). Egyszóval, dönt. Dönthet úgy is, hogy enged az ösztönnek, azonban „indulatok esetén [...] a jellem erkölcsisége nem nyilvánulhat meg másképp, mint *ellenállás* formájában”, „az ösztön korlátozása” módján (112.). Ez az ellenál-

lás mutatkozik majd meg érzékileg a méltóságban. „Az ösztönökön morális erővel uralkodni: *szellemi szabadság*, melynek jelenségbeli kifejeződését *méltóságnak* nevezzük.” (113.) Az ösztönök uralásában a szép lélek kap alternatívát, sajátosan. Egyik ismérve az volt, hogy „átengedheti az indulatnak az akarat irányítását”. Ez most így módosul:

A *szép* léleknek [...] az indulatban át kell változnia *fenséges* lélekké, s ez az a csalhatatlan próbakő, amellyel megkülönböztethető a *jó szívtől* vagy a *vérmeisékleti erénytől*. [...] Emez] az indulatban pusztá természeti produktummá süllyed le, míg a *szép* lélek heroikussá válik és tiszta intelligenciává emelkedik. (Uo.)

Kihegyezettebben: a *szép* lélek abban más, mint a *vérmeisékleti erény*, hogy nem *szép* lélek. A heroikussá válás megkülönböztető jegye saját magától mint indulati működéstől különbözteti meg, s teszi reflektáltan, „az ész [...] megkérdése” (112.) útján döntő lénnyé. A heroizmus nem valami rendkívüli: az ember attól ember, hogy „tiszta intelligencia” is tud lenni. Hasonlóképp a „*fenséges lélek*” vagy a „*fenséges érzület*” sem: maga „[a]z ember akaratára *fenséges fogalom*” (109.).¹¹

A projekt etikai része rendeződni látszik, noha csak úgy, hogy érzékiség és racionalitás összeboronálásának kísérlete emberhez illő kudarcot vall. Ez viszont rögtön keresztbe tesz a morális szépségnek is. Minthogy erkölcsinek nevezendő cselekvés esetén

nem lehetséges egybehangzás hajlam és kötelesség, ész és érzékiség között, ezért az ember itt nem cselekedhet egész harmonikus természetével, hanem kizárólagosan csak eszes természetével. Az ilyen esetekben tehát nem is lehet *morálisan szép* az, ahogyan cselekszik, mert a cselekvés szépségéhez szükségképpen hozzá kell járulnia a hajlamnak is, amely azonban itt éppenséggel ellenkezik. Cselekvése ugyanakkor *morálisan nagy* [...]. (112. sk.)

11. Egyoldalúan az első olvasatot képviseli Käte Hamburger: „Schillers Fragment »Der Menschenfeind« und die Idee der Kalokagathie”, in uő: *Philosophie der Dichter*. Novalis, Schiller, Rilke, Stuttgart, Kohlhammer, 1966, 83–128. o. A legkiegyensúlyozottabb értelmezést Benno von Wiese nyújtja: *Friedrich Schiller*, Stuttgart, Metzler, 1959, 462–478. o. A *szép lélek* történetéhez lásd Robert E. Norton: *The Beautiful Soul. Aesthetic Morality in the Eighteenth Century*, Ithaca – London, Cornell University Press, 1995.

A méltóság e nagyság ambivalens megjelenése az érzékiségben. Bizonyos, tisztán szomatikus mozgások fölött az akaratnak nincs hatalma, ezek ösztönszerűen bekövetkeznek valamely inger hatására. Másokat ellenben, melyek szintén lehetnének a „fájdalom” vagy a „gyönyör” (109.) testi tünetei, az elme képes kontrollálni, megálljt parancsolva az ösztönnek.

Tegyük föl, hogy egy emberen megpillantjuk a leggyötrőbb indulat jeleit, melyek a teljesen önkéntelen mozgások amaz előbbi osztályából valók. De miközben erei kidagadnak, izmai görcsösen megfeszülnek, hangja elfullad, keble hullámszik, alteste behúzódik, aközben önkényes mozdulatai szelídek, arcvonásai szabadok, szeme és homloka derűsen sugárzik. (115.)

A leírás valószínűsíthetően Laokoónról szól, mármint nem a szoborcsoport főalakjáról, hanem az abból visszaképzelt emberről. Bár a végén elveti a sulykot – szelíd volna a küzdelem a kígyókkal? –, jól illusztrálja, hogy a méltóság „a vonások [...] ellentmondása” (uo.), különlemésége, melyben érzékiség és ész kollíziója válik szembetűnővé. Eminens esete „a szenvedésben megőrzött nyugalom” (uo.), de csak eminens, nem kizárólagos. „A méltóság az indulat *formájára*, nem pedig *tartalmára* vonatkozik”, ezért annak is elejét kell vennie, hogy „tartalmuk szerint [...] dicséretes indulatok” (115. sk.) elhatalmasodjanak az emberen.

Patthelyzet. Szép lélek és kellem konstellációja az érzékiség számára kedvező, etikailag bajos volt. Fenséges léleké és méltóságé etikailag feddhetetlen, de hátrányos az „érzékiség”-nek, mely „[e]rkölcsi kötelességek végrehajtásánál [...] a kényszer és az elnyomás állapotában” van (117.). Délibáb a „tökéletes emberség eszménye”, mint ami „nem összeütkezést, hanem egybehangzást” valósít(ana) meg „erkölcsi és érzéki között” (uo.). Schiller mégsem adja fel. Újra nekifut a szintézisnek – csak nem ugyanannak. „Mint-hogy méltóság és kellem más-más területen nyilvánul meg, ezért nem zárják ki egymást egyazon személyben, sőt még a személy egyazon állapotában sem [...]” (119.) Az értekezés itt kezdődő utolsó része különös változást hoz. Hosszan ír Schiller kellemről és méltóságról, de legtöbbször immár mint önjáró entitásokról, nem mint érzületekhez rendelt kifejezésekről. Utóbbi megközelítésben az iménti idézet vége értelmezhetetlen. Bármit jelentsen is még a szép lélek, legyen akár vérmérsékleti erényként lelepleződő kezdetleges erkölcsiség, akár valamiféle viselkedésbeli, de csak erkölcsileg közömbös szituációkban tanúsítható fesztelenség, akár fenségessé átváltozó lélek,

aki tehát ekkor nem szép többé (s nem is cselekedhet kellemtelin), akár érzékiség és ész összhangjának a fenséges lelken túli visszanyerése, ami viszont pusztá eszme: „egyazon állapotában” az ember biztosan nem lehet szép lélek is és fenséges is. Nincs mód az érzületek szintézisén keresztül kiütközni kellemét és méltóságát. E nehézségre Schiller azzal reagál, hogy az utolsó részben nem említi többé a szép és a fenséges lelket (illetve a szépet egyszer: mint akiben van valami „szent” [123.]).

Ettől eltekintve is, az, hogy „méltóság és kellem más-más területen nyilvánul meg”, nem sok jóval kecsegtet. „Tegyük föl”, hogy Laokoón, ráadásul a fentiekhez, grációzen küzd a kígyókkal: méltóság és kellem így is csupán együttesen mutatkozik, át nem hatja egymást. Megvan minden, a kontrollálhatatlan mozgások, a test más pontjain az észkontroll, megint máshol az önkényes mozdulatok kvázi szabadsága, könnyedsége – de mindez csak darabokból összeillesztett egész.

Ha kellem és méltóság [...] egyazon személyben *egyesül*, akkor öbenne teljessé lett az emberség kifejeződése, s itt áll, igazoltan a szellemvilágban és szabadnak nyilvánítva a jelenségben. A két törvényadás oly szorosan érintkezik itt, hogy határaik egybefolynak. Derengő fényben kél az *észszabadság* a száj mosolyában, a lágyan élénk tekintetben, a derűs homlokon, s fenséges búcsúval áldozik le a *természeti szükségszerűség* a magasztosan nemes arcon. Az emberi szépség ezen eszménye testesül meg az ókori görögökben, s felismerjük az eszményt Niobé isteni alakjában, a belvederei Apollóban, a Villa Borghese szárnyas géniuszában és a Barberini-palota múzsájában. (120.)

Mosoly, tekintet, homlok: nem „más terület”, mint az arc. A „két törvényadás” okozatai nem csupán összeadódnak, hanem átjárják egymást. Bár a szobrok egész alakosak, a jellemzés mégis illik rájuk, mert fejtől lefelé sem lehet különlátni rajtuk sem a méltóság heterogén jelenségeit egymástól, sem ezeket a kelleméitől: az érzékelés felől egységesek.

A gond csak az, hogy „az ókori görögökben” nem lehet „teljes [...] az emberség kifejeződése”, már ha ezen a tökéletes emberség pár oldallal korábban említett eszményének megjelenése értendő. „A görögök finom érzése már korán megkülönböztette azt, amit az ész még nem volt képes *distinkt módon* szétválasztani” (72.), s számukra „egyaránt lehetetlen akár a nyers állítás, akár az intelligencia *elkülönítése*” (74.). Görög egység és modernitásbeli kettősségek szembeállítása majd csak a későbbi írásokban lesz domi-

náns motívum. De itt is meghatározó már annyiban, hogy miután Schiller a dualizmust radikalizáló kritikai filozófiával próbál kezdeni valamit, vizszalépés volna, ha a görögöknél kötne ki. Ahol még nincs „elkülönítés”, ott egyesülés sem lehetséges. *A kellemről és a méltóságról* görögjei e tekintetben a kanti etikát (az első olvasat szerint) lebutító szép lélek megfelelői. „Természet és erkölcsiség, anyag és szellem, föld és ég csodálatos szépen összeolvad” (uo.) náluk – de szétválás előttien.

S ahogy a tökéletes emberségé, úgy az „emberi szépség” eszménye sem ölthet testet bennük. A példák Johann Joachim Winckelmanntól valók, és az idetartozó lábjegyzetben Schiller felrója neki, hogy a Niobé-csoporton gráciának tartja a szenvedés ki nem nyilvánítását, holott az a méltósághoz tartozik. Ám ezzel magának mond ellent: az ösztönök feletti uralom szellemi szabadságának megjelenéseként definiált – a racionalitásnak az érzékiségétől való, szükségképpen tudatos önmegkülönböztetését implikáló – méltóságot anakronizmus a görögökre visszavetíteni. Hiába egységes tehát a fizimiska (és az alak), pont kellem és méltóság egysége nem fedezhető fel rajta. Csak a kései teoretikus láthatja bele ezt a szobrokba és a szobrok ábrázolta emberekbe (istenekbe). Azazhogy még ő sem: nem láthatja. Winckelmann abban hibázott, hogy „amit egyesülten talált, azt egynek is vette és ábrázolta, s megállt annál, amiről a pusztá érzék tudósította őt, és nem vizsgálta meg, nem lehetne-e azt még szétválasztani”. (120. lábjegyzet.) A pusztá érzék a szétválás előtti gráciáról tudósít. A „méltóság” mint „az emberben lévő intelligencia ábrázolása és morális szabadságának kifejezése” nem rá tartozik: az „csak közvetve, észkövetkeztetés révén” (115.) van adva. Ily módon is kettéhasad a projekt. Az érzékítőől való fogalmi elvonatkoztatás kell ahhoz, hogy a szobrok az eszményt jeleníthessék meg.

Igaz, Schiller a szobrokra nem is úgy tekint, mint szobrokra. Miközben az eszményt keresi, indifferens számára, hogy azok nem egyszerűen emberi (isteni) alakokként szépek, hanem műalkotásokként. Pedig ismeri Gotthold Ephraim Lessing Winckelmann-kritikáját: következő írásában utalni fog rá.¹² Itt a szobrok említése után búcsút vesz a művészettől, s visszatér annak taglalásához, hogy kellem és méltóság hogyan mutatkozik hús-és emberekben. Egyvalamiben azért újít. Ahogy eltűnik mögüük, amit kifejeznek – szép és fenséges lélek –, előkerül a hatás, amit gyakorolnak. Szerete-

12. Lásd Friedrich Schiller: „A patetikusról”, in uó: id. kötet, 129–154. o., itt: 130. sk. o. *A kellemről és a méltóságról* írása idején Schiller már e tanulmányon is dolgozott.

tet, illetve tiszteletet váltanak ki. A szeretet a szellem vonzódása az érzékihez, a tisztelet az érzékiség behódolása az észnek. Schiller nem megy sokra ezzel. Bár megfigyelései külön-külön érdekesek, a szöveg összességében ki-látástalanul lépdel előre kellem és méltóság, szeretet és tisztelet fogalma-it váltogatva, mígnem egyszer csak abbamarad, esetlegesen. Nincs szinté-zis, kísérlet sincs rá.

Aztán két év múlva váratlanul újra felbukkan az egykori téma, a *Levelek az ember esztétikai neveléséről* tizenötödik darabjának végén.

Ami egy Ludovisi Juno gyönyörű arcáról szól hozzánk, az nem kellem és nem is méltóság; egyik sem a kettő közül, mert mind a kettő egyszerre. Ha a női isten imádatunkat követeli, úgy az isteni nő szeretetünket lob-bantja föl; de míg felolvadva átadjuk magunkat a mennyei bájosságnak, a mennyei önelégségesség visszariaszt bennünket. Önmagában nyugszik és lakozik az egész alak, teljesen zárt teremtés, és akárha túl volna a téren, engedékenységgel és ellenállás nélkül való; itt nincs erő, amely erővel har-colna, nincs gyengeség, ahol betörhetne az időbeliség. Előbbi minőség-gel ellenállhatatlanul megragad és vonz bennünket, utóbbival távol tart magától, miáltal egyszerre vagyunk a legnagyobb nyugalom és a legna-gyobb mozgás állapotában, s létrejön az a csodálatos érzélem, amelyre az értelemnek nincs fogalma, a nyelvnek nincs szava.¹³

A leírás az egyezések ellenére sem pusztán ismétlés, főleg kontextusában ol-vasva. Pár sorral feljebb mondja ki Schiller a híres tételt, hogy „az ember [...] csak akkor egészen ember, amikor játszik”, hozzáfűzve, hogy e felismerés nem új, mert „a művészetben és a művészet legkiválóbb mestereinek, a görögöknek az érzésében élt és hatott már régen”¹⁴. A játék az anyag- és formaöszön, érzéki és racionális meghatározottság kettősségét egységgé oldó játékosztön működése: az esztétikai tapasztalat. Műalkotások tapasztalata méghozzá, mert azok képesek egyszerre felkínálni és megvonni magukat, itt és most adva s mégis csak feladva lenni, explikálendő jelentést megtes-tesíteni, de jelentős testüket (akár „jelentékeny kövek”¹⁵ gyanánt) az abszt-

13. Schiller: „Levelek...”, 206. sk. o. Itt figyelmen kívül hagyható, hogy az óriási márványfej valójában római, i. sz. 40 körül keletkezett, és nem Hérát, hanem a császári rokon Antoniát ábrázolja.

14. Id. mű, 206. o.

15. Id. mű, 180. o.

raháló fogalmasítástól meg is tagadni egy holisztikus, érzéki-értelmi-érzelmi befogadásban. Ebben ér révbe végül az eszmény, melyet *A kellemről és a méltóságról* az ember önkifejezésének útján hajszolt: ebben „egészen ember” az ember.

Hogy Schiller a művészetnél köt ki, az annál is kézenfekvőbb, mivel egy másik szempontból *A kellemről és a méltóságról* kifejezésproblémája – hogyan változhat át valami szándékolt mintegy magától keletkezetté – könnyen transzponálható a művészi létrehozásra. A *Kallias* legvégén már felmerül e kérdés, az utolsó nagy értekezésben pedig visszatér, mint aminek megválaszolásával teljesül(ne) naiv-természetes és szentimentális-művi irodalmi típusok (megint csak kilátásba helyezett, valóra nem váltott) szintézise. Ennek részleteibe itt nincs hely belemenni. Ahogy abba sincs, hogy a *Levelek* egész embert igénybe vevő esztétikai tapasztalata persze más, kevesebb is, több is, mint a két évvel korábbi eszmény: kevesebb, mert nem a tökéletesség egyszeri, végső s ekként elérhetetlennek nyilvánított állapota, hanem az emberség komponenseinek időről időre fellépő, majd lecsengő összjátéka; és több, mert azzal, hogy különös hangoltsággént mozgásban tartja, amit az ember a világról és magáról gondol, végcél helyett „a szabadság eredete”¹⁶, újra és újra bekövetkező ráeszmélés a szabad önmeghatározás lehetőségére. De a jelen tanulmány legalább eljutott, némi előtörténettel szolgálva, egy Schiller-szöveghez, amely – tőle magától tudom – fontos György Péternek.

16. Id. mű, 220. o.

ORBÁN KATALIN

VEGYÜNK PÉLDÁUL EGY NYOMTATOTT VESÉJT

*Közeli érzékek, haptikus technológiák
és a nyomtatott szöveg feljavítása*

Az elektronikus szövegek természetéről való gondolkodásban hosszú ideig dominált a nyomtatott szövegtől való radikális eltérés jelentősége. Az alábbiakban azt kísérem meg összefoglalni, hogy mi volt a tapintás érzékének szerepe e drámai különbség képzetében, és mi ugyanennek az érzéknek a jelentősége a digitális és analóg szövegek közeledésére, keveredésére épülő átmeneti textualitás térnyerésében. Az elektronikus szövegek megjelenésekor a „hálózati idealizmus” szellemében sokan a textualitás forradalmi, ug-rásszerű fejlődését vizionálták:

A futurista látja, ahogy konvergál a Föld. A számítógépes hálózatok segítik a földrajzi távolságokon és időzónákon átívelő virtuális közösségek kialakulását. A virtuális közösség csodaszernek tűnik az elszigeteltségről panaszoló elszigetelt emberek számára. A városi autópályákon fémdobozokba zárt népesség örül, ha a számítógépes hálózatok révén emberei társasághoz juthat. A vásárlás, tanulás, az üzlet sincs messze, amikor egyre inkább képessé válunk a távjelenlétre. Olyan izgalmasak a kilátások, hogy a virtuális közösség kifejezést együtt emlegetik McLuhan „világfalujával” vagy Teilhard „Omega pontjával”,

szól Michael Heim ironikus összefoglalása.¹ A hálózati idealista szemében a „globális kaptárban” önálló életre kelő elektronika a szabad áramlást lehetővé tevő planetáris idegrendszerként, a kooperatív intelligencia utópiájaként jelenik meg, s túllép a könyvek csatáján és a tárgyi javak tulajdonosi

1. Michael Heim: „The Cyberspace Dialectic”, in Peter Lunenfeld (szerk.): *The Digital Dialectic: New Essays on New Media*, Cambridge, MA, MIT, 1999, 24-45. o., itt: 35. o.

szemléletén. A nyomtatott és a hálózati kultúra együttállásából, együttéléséből adódó átmenetiséget természetesen ekkor is sokan felismerték, mint kulturális tény, de elsősorban hiányosságként, elkedvetlenítő hibaként kezelték, azaz többnyire a felfokozott várakozások már-már eszkatologikus nyelvébe² ágyazva az idealizált újdonság lehetőségeinek elszalasztásáért kárhoztatták az átmeneti textualitást. A nyomtatott és digitális szöveg közötti affinitásokat és átfedéseket időleges problémának vagy alapvető tévedésnek tekintették. George Landow például elsősorban „mentális berendezésünk korlátait” hibáztatja azért, hogy a világháló „nem valósította meg a hipertext utópisztikusabb vízióit”, hiszen oly sokan „oly mélyen vagyunk beleragadva a könyvkultúrába, hogy a digitális médiát automatikusan a nyomtatott könyvvel való viszonyában fogjuk fel”.³ Theodore H. Nelson, aki a hatvanas években a hipertext kifejezést kitalálta, ingerülten állapítja meg 2008-ban, hogy hiába ábrándozott arról, hogy a számítógép kiszabadít minket „a papír börtönéből”,⁴ hiszen a legtöbb ember összetéveszti a valódi elektronikus dokumentumokat azokkal a papírdokumentum-imitációkkal, amelyekkel a képernyőn találkozni szoktunk.

Az, hogy a fentiekhez képest fokozatosan egyre inkább lehetségessé vált a kevésbé radikálisan eltérő, már nem a gondolkodás börtönéeként kárhoztatott átmeneti textualitás vizsgálata, több folyamatnak köszönhető, köztük némelyik több évtizede tart, mások szinte jelenidejűnek tekinthetők. Az átalakulás egyik korai kiindulópontja már a 90-es években megjelent: Jay Bolter nagyhatású remediációs elméletében sokkal semlegesebben értékelte, ahogy újabb és újabb médiumok kölcsönösen újraformálják egymást párhuzamos működésük időszakában.⁵ A különbségek kevésbé szélsőséges felfogása részben azért nyert tért azóta, mert az elektronikus textualitás

2. „Egyszer a távoli, vagy nem is olyan távoli jövőben, *minden egyes szöveg* elektronikusan fog kapcsolódni a többihez, ami a metaszövegek és metametaszövegek *ma még nem is teljesen elképzelhető* típusát fogja létrehozni, de a hipertextualitás kezdetlegesebb formái már ma is megjelentek” – indul George Landow klasszikus hipertext-könyvének egyik fejezete. George Landow: *Hypertext 3.0: Critical Theory and New Media in an Era of Globalization*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2006, 69. o. – kiemelés tőlem.

3. Landow: id. mű, 314. o.

4. Theodore Nelson: „Ted Nelson demonstrates Xanadu Space”, https://www.youtube.com/watch?v=En_2T7KH6RA, 2008, utolsó letöltés dátuma 2013. július 2.

5. David J. Bolter: *Writing Space: Computers, Hypertext, and the Remediation of Print*, Mahwah, N.J., Lawrence Erlbaum Associates, 2011.

egyre hétköznapibbá, s ezáltal természetesebbé vált. Az átmeneti textualitással kapcsolatos kulturális attitűdváltást jelzi többek között, hogy a digitális irodalom a *valóságban* a korábbi utópisztikus várakozásokkal ellentétben „a nyomtatott és digitális platformok közötti köztes formákban”⁶, különösebb radikális formai és szerkezeti kísérletezés nélküli változataiban terjedt el robbanásszerűen az utóbbi években (elsősorban e-olvasó készülékeken és táblagépeken használt szövegekről van szó). Ezeket a köztes formákat, az elektronikus szöveg potenciáljának kiaknázatlanságát korábban rendszerint hiányosságnak tekintették, Landow szerint például – az ideális elektronikus textualitás lehetőségeihez képest – a PDF állományok használata „elektronikus környezetben helytelenül alkalmazza alapmodellként a nyomtatott oldalt”, minthogy az olcsó és gyors reprodukció és továbbítás kivételével az elektronikus textualitás minden előnyéről lemond.⁷ A nyomtatás feljavítását (*print augmentation*) azonban lehet kulturális kudarc helyett fontos önálló jelenségnek is tekinteni.⁸ Valójában épp a vegyes, nyomtatott és elektronikus szövegeket egyaránt tartalmazó textualitással való tartós kulturális kapcsolat teszi lehetővé, hogy az elektronikus szöveget kevésbé radikálisan újnak érzékeljük, és hogy jobban észleljük, ami a kettőt összeköti. Ellen McCracken szerint

[a] formailag heterogén korai digitális irodalom a hiperhivatkozások kiterjedt rendszerével és időnként zavarba ejtő hipertextuális útvonalhálójával kizárta az olvasóközönség nagy részét; a kisméretű hordozható e-olvasókon olvasható átmeneti szövegek viszont a hagyományos nyomtatott irodalom sokkal visszafogottabb adaptációi. Szemben az eredendően digitális [*digital born*] irodalommal – pl. blogregények, komplex útvonalakra és algoritmusokra épülő interaktív szövegek, a videó, játék és irodalom határait elmosó multimédiás digitális műfajok – egy fogyaszt-

6. Ellen McCracken: „Expanding Genette’s Epitext/Peritext Model for Transitional Electronic Literature: Centrifugal and Centripetal Vectors on Kindles and iPads”, *Narrative*, 21, 2013, 105-124. o., itt: 105. o.

7. Landow: id. mű, 316. o.

8. Ennek számos fajtája és területe van: ide tartozik a nyomtatott termékek digitális információval való feljavítása, kiegészítése (sajtótermék e-tinta borítóval, plakát QR kóddal, Blippar applikáció stb.), illetve a nyomtatásra készült tartalom migrálása elektronikus felületre kiegészítő funkciókkal (nyomtatott képregények részben animált, kockánként olvasható változatai; kereshető, olvasói megjegyzésekkel, véleményekkel kiegészített digitalizált könyvek stb.).

hatóbb átmeneti irodalom áll a kulturális változások élén — a nyomtatott könyvek formátumát és megjelenését imitáló és azt bizonyos innovatív megoldásokkal kiegészítő elektronikus szövegek.⁹

Miközben a kismértékű adaptációra és emulációra épülő átmeneti textualitás támogatásában kulcsszerepe volt az e-olvasók és táblagépek 2009-2010 során ugrásszerűen emelkedő eladásainak, nem szabad figyelmen kívül hagyni azt sem, hogy ez a jelenség a nyomtatott és az elektronikus szféra határának mindkét oldalán, tehát analóg formában is létezik. Ez egybevág Bolter remediáció-fogalmával, mely szerint a történetileg egymást követő médiumok kölcsönösen remediálják egymást, amennyiben az új szükségképpen használja a régit és szembefordul vele, és e használat és konfrontáció eltérésük egyik alapvető módja. „Az a tény, hogy az elektronikus írásnak szembe kell néznie a nyomtatott írás tradíciójával, már önmagában megkülönbözteti az elektronikus írást a nyomtatottól.” Ugyanakkor a réginek fel kell vennie a versenyt az újjal, ha vonzó akar maradni: „Ezért a nyomtatott írás hipermediatizálódik, olyan verbális műfajokat és gesztusokat épít be, melyekkel tudatosan imitálja az elektronikus médiumokat és rivalizál velük [...]”¹⁰ Míg a remediáció kölcsönössége és átmenetisége ma is érvényes, az elektronikus médiumok tudatos imitációja a folyamatot túlságosan egyszerűsítve írja le. Az átmeneti textualitás döntően analóg formáit gyakran nem az elektronikus médiumok konkrét eszközei és formái, hanem az elektronikus médiumok használata során megszokottá vált tapasztalatok és figyelemtípusok befolyásolják. Ezekben a tapasztalatokban fontos szerepet játszik a tapintás érzéke és a taktilis vizualitás is, főként azért, mert a tapintásnak igen fontos szerepe volt a digitális és analóg közötti különbség fenntartásában, és ma hasonlóan fontos szerepe van a kontinuitásuk új felfogásában is.

A közeli érzékek azért voltak lényegesek a digitális és analóg közötti eltérés hangsúlyozásánál, mert a digitális tartalomban elsősorban a vizuális és auditív információt továbbították. Másfelől a mellőzött közeli érzékeket kizárólagosan képviselte a tapintás, mert a felhasználónak a felülettel való kapcsolata erre koncentrált – gombnyomás, mutatóeszközök kezelése – nem pedig a szaglásra vagy az ízlelésre (eddig ritkán volt szükség arra, hogy a számítástechnikai eszközöket megszagoljuk, netán a balesetveszéllyel dacolva megnyaljuk). Ez annak ellenére igaz, hogy a tapintás maga nagyrészt

9. McCracken: id. mű, 105. o.

10. Bolter: *Writing Space*, 45-46. o.

ellenállt a rögzítésnek és továbbításnak. A közeli érzékeknek szóló információt vagy nem lehetett digitalizálni, vagy (a legszélsőségesebb kísérletektől eltekintve) más okból nem digitalizálták, s ez szélesítette a szakadékot a test „érett érzékelési tere”¹¹ és az észlelést kevésbé testi módon rögzítő reprezentációs események között. Mára azonban azt a távolságot, amelynek fenntartásában tehát fontos szerep jutott a közeli érzékek különbözőségének, csökkenti egyrészt az, hogy visszatekintve jóval fokozatosabbnak tűnik a digitális távkapcsolatok és analóg előtörténetük közötti átmenet, másrészt, hogy magában az érzékelésben vált kevésbé jelentőssé a különbség. Az alábbi példákkal a teljesség igénye nélkül szeretném megvilágítani ezt a két összefüggő folyamatot, melyek mindegyike jóval részletesebb önálló elemzést is megérdemelne.

A megjelenő gyakorlatok folyamatos átmenetben való elhelyezése jellemzi a távkapcsolatok archeológiájával foglalkozó kutatásokat. Ezekre példa a világvásárok nyitóünnepségeinek elemzése, amely az analóg/digitális határt puhítva, a változás fokozatosságát jelezve bemutatja, milyen újratulási folyamatot igényelt és új jelentést hordozott a test és az érintés (technikailag közvetített) hatókörének tágulása már a predigitális korszakban.¹² A digitális adatokra épülő távtapasztalatok affektív valósága és anyagi jellege növekszik, s ezzel együtt nő az igény valóságos és érvényes tapasztalatokként való elismerésükre is. Hangsúlyozva a tapasztalat és távtapasztalat affinitásait, kapcsolatuk komplex dinamikáját és a távjelenlét affektív valóságosságát, anyagiságát és olykor húsbavágó virtualitását, több elemző is arra jutott, hogy a távérzékelés elterjedése megváltoztatta annak státuszát és jelentését. Frank Hartmann, miközben továbbgondolja a „valós virtualitás kultúrájának” Manuel Castellstől származó fogalmát, egy olyan immerzív médiavalóságot vázol, amelyben „a jelenségek nem a tapasztalatok szimbolikus síkon megjelenő reflexiói, hanem tapasztalatok”. Bár Hartmann ezt azonnal az összes kommunikációs forma „elektronikus konvergenciájával kapcsolja össze”,¹³ ezt az immerzív médiavalóságot nem feltétlenül célsze-

11. Michael Martin: „Sight and Touch”, in Tim Crane (szerk.): *The Contents of Experience. Essays on Perception*, Cambridge, Cambridge UP, 1992, 196-215. o., itt: 210. o. Idézi Laura E. Tanner: „Holding On to 9/11: The Shifting Grounds of Materiality”, *PMLA*, 127, 2012, 58-76. o., itt: 64. o.

12. Rachel Plotnick: „Touch of a Button: Long-Distance Transmission, Communication, and Control at World’s Fairs”, *Critical Studies in Media Communication*, 30, 2013, 52-68. o.

13. Frank Hartmann: *Medienphilosophie*, Wien: WUV, 2000, 18. o.

rú a nem elektronikus szféra kiszorításaként, fölzabálásaként fölfognunk. Azt is megállapíthatjuk ugyanis, hogy az elektronikus szféra telítődik az intimitás, anyagiság és közelség hétköznapi érzeteivel. Laura Tanner például ebben a szellemben mond ellent azoknak a kultúrakritikusoknak, akik a közvéleményt a szeptember 11-i terrortámadásra adott hibás, „földrajzi közelség vagy anyagi kapcsolat által nem indokolt” reakciói miatt kárhoztatták. E kritikusok azt „hangsúlyozzák, hogy lehetetlen áthatolni a kép felületén, és micsoda hübrisz magunkénak követelni egy nem is személyes és nem is közeli veszteséget”. Ezen az alapon kritizálják a „mesterségest és valóságost összekeverő” közvéleményt, amely – ostobán – úgy tekint a magáénak egy képzelte veszteséget, mintha az közvetlenül érintette volna. Tanner úgy fogalmaz, hogy a „nyilvánosság szereplői, akiket állítólag elválasztott a szeptember 11-i katasztrófától a közvetítő képernyő, azzal igyekeztek kezelni oda nem illőnek érzett zsigeri reakciójukat a távoli eseményre, hogy különös módon az anyagiság jegyében regisztrálták a rájuk ható képek nyomását. A közvélemény kijavítása helyett Tanner azt javasolja, hogy inkább gondoljuk újra, „mi számít egy képi eseményre adott természetes reakciónak”.¹⁴ Szeptember 11. – szerencsére – a mindennapokat szétszakító rendkívüli esemény, és mind a testek és az anyagi valóság valószerűtlenné tételét, mind képeinek zsigeri erejét tekintve szélsőséges esemény, ugyanakkor karakteresen mutatja meg, hogy a távoli érzékelés megszokottsága és a távolság és intimitás egyre inkább lehetséges szövetsége olyan új attitűdöket teremtet, amelyek irracionális tévedésként való leleplezése értelmetlen és kevésbé hasznos reakció.

Miközben bizonyos mediatizált tapasztalatok gyakorisága önmagában is megváltoztathatja az anyagiság vagy affektív valóság érzetét, legalább ilyen fontos, hogy ezek a tapasztalatok a technológiai innováció révén maguk is változtak az elmúlt időben a mediatizált érzékelés, ezen belül az érintés kommunikációja, illetve a fizikai tárgyak és digitális adatok konvertálhatóságának fejlődésével. Más szóval az analóg taktilitás emulációja és az adatok könnyű rematerializálhatósága csökkenti az analóg és digitális médiumok között érzett különbséget. A taktilis visszacsatolás (mint például az okostelefonok mára ismerős vibrálása) az anyagi tulajdonságok egyre szélesebb skáláját tudja kezelni és egyre gyakrabban használják távműtétéknél, veszélyes helyszíneken, például atomerőművekben végzett karbantartási

14. Tanner: „Holding On to 9/11”, 59, 61. o.

műveleteknél.¹⁵ (Az USA Szabadalmi Hivatalánál 1975 óta benyújtott haptikus szabadalmak *felét* az elmúlt *három* évben nyújtották be.¹⁶) A digitális adatok és a megtestesült anyagi tárgyak közötti távolságot egymásba való könnyű átalakíthatóságuk és gyakori fúziójuk is csökkenti. A mobiltechnológiában nemrég nyújtottak be szabadalmi kérelmet egy olyan mágneses tintával készült tetoválásra, amely alkalmassá tehető a bejövő hívás rezgéssel való jelzésére (álmunkban csöngetünk egy picit, azaz épphogy nem, hiszen a megvalósítási példák alapján a találmány egyik felhasználási lehetősége épp a csendes kommunikáció egy elektronikus eszköz és a felhasználó között).¹⁷ A digitalizálás és 3D nyomtatás egyre fejlettebb technológiája kezd elég olcsó lenni ahhoz, hogy az adat/anyag transzformáció hétköznapi gyakorlattá válhasson (akár ijesztően hétköznapivá is, ha például a feyvertartás kontrolljára gondolunk). Az emberi szervek gyors háromdimenziós szkennelése, manipulálása és nyomtatása ma még olyan bűvészként hat, amellyel a Wake Forest Regeneratív Gyógyászati Intézetének emberi vesét nyomtató igazgatója el tudja kápráztatni a közönséget,¹⁸ és a kérdéses szervek sem működő, teljes értékű szervek, hanem csak prototípusok. Ezzel együtt a digitalizálás és a 3D nyomtatás technológiájának széles körben való elterjedése és megfizethetősége jelentősen gyengíti a szervek és szkennelt állományaik közötti mély ontológiai különbséget. Ahogy a tárgyak digitalizálása és a fizikai térben való újrálétrehozása könnyebbé és hétközna-

15. Astrid M.L. Kappers és Wouter M. Bergmann Tiest: „Haptic Perception”, *Wiley Interdisciplinary Reviews: Cognitive Science*, 4, 2013, 357–374. o., itt: 369-370.

16. Hozzávetőleges szám szabadalmi kérelmek adatbázisában való keresés alapján <http://appft1.uspto.gov/nethtml/PTO/search-adv.html> címen 2013. július 2-án. (haptic AND PD/19750702->20130702: 11210 applications; haptic AND PD/20100702->20130702: 5902 applications)

17. Zoran Radivojevic et al.: Haptic Communication. US Patent Application No. 20120062371, benyújtva 2012. március 15. A Nokia, Espoo és FI-re átruházott szabadalom kivonata: „Jelen találmány megvalósítási példájával összhangban a szerkezet az alábbiakból áll: bőrhöz rögzíthető, mágneses mező érzékelésére és érzékelhető inger bőrhöz juttatására képes anyag, ahol az érzékelhető inger összefüggésben áll a mágneses mezővel.” A második igénypont ezt azzal egészíti ki, hogy az említett anyag látható vagy láthatatlan képet, tetoválást, jelölést, feliratot, szimbólumot vagy emblémát tartalmaz. A 2012-es kérelem egy 2010-es korábbi kérelmet egészít ki többek között megvalósítási módok példáival.

18. Anthony Atala: „Printing a Human Kidney”, http://www.ted.com/talks/anthony_atala_printing_a_human_kidney.html, 2011. március, utolsó letöltés dátuma 2013. július 2.

pibbá válik, ezek az állapotok is illékonyabbak, változékonyabbak lesznek a korábbinál.

A fentieket érdemes figyelembe venni, amikor az átmeneti textuális különböző remediált vagy hibrid formáiról gondolkozunk, és ezek esetében különösen indokolt az olvasás részben testi tevékenységként való újraértelmezése is. Ruth Leys 2011-ben éles hangú cikkben kritizálta az idegtudományok (a természettudományok presztízsével és támogatottságával is összefüggő) térnyerését a kultúrakutatásban.¹⁹ Ebben a tendenciában, és ezen belül elsősorban az affektus-elmélet kultúratudományi szakirodalmában, Leys az anti-intencionalizmust látja közös nevezőnek a felhasznált kutatások és felhasználók között. Tanulmányában részletesen elemzi néhány jelentős kísérlet (pl. Benjamin Libet 1985-ös kísérletének) tudományos recepcióját és kultúratudományi kisajátítását, amelyben a racionalitás és tudatosság túlértékelésével szemben a gondolkodás testivé tétele, az affektus jelentéstől való függetlenítése, a döntések vélekedéseket megelőző programozottsága, a test öntudatlan, akaratlan folyamatainak privilegizálása radikálisan felértékeli az anyagot és a tudati folyamatok testiségét. Leys nem tér ki arra, hogy mi motiválhatja az anti-intencionalizmus privilegizálását akár azon az áron is, hogy „az affektus és ráció radikális elválasztásával a kulturális elemzés számára irrelevánssá teszik a jelentéssel kapcsolatos nézeteltéréseket, ideológiai vitát”²⁰ – vélhetően nem függetlenül a tudományos intézményrendszer és forráselosztás átalakulásától az adott időszakban. Elemzése mindenképpen arra hívja fel a figyelmet, hogy ha egyes szövegtípusok, felületek és eszközök esetében indokolt is az olvasás részben testi tevékenységként való újraértelmezése, ez ideális esetben nem azt jelenti, hogy az olvasás fiziológiai, idegtudományi megközelítése felülírja az értelmezés intencionális jellegét, hanem hogy az adott esetben arányos módon integráljuk az olvasás diszkurzív és testi-fiziológiai megközelítéseit.²¹ Addig is, amíg elkészül az első működő nyomtatott vese.

19. Ruth Leys: „The Turn to Affect: A Critique.” *Critical Inquiry*, 37, 2011, 434-472. o.

20. Leys: id. mű, 472. o.

21. Erre tettem kísérletet egy hosszabb tanulmányban a nyomtatott és elektronikus grafikus regény vizsgálatával, és intenzív hasonló kutatások folynak például az e-olvasókkal kapcsolatban. Katalin Orbán: „A Language of Scratches and Stitches. The Graphic Novel between Hyper-Reading and Print”, *Critical Inquiry*, 2014/3, 169-181. o.

PAP ANDRÁS LÁSZLÓ

ZSIDÓNAK (NEM) LENNI: AZ IDENTITÁS MEGVÁLASZTÁSÁHOZ FÜZŐDŐ JOG

Az alábbi oldalak, a közép-európai zsidó identitás problematikáját használva referenciapontul, azt a kérdést járják körül, hogy létezik-e az etnikai identitás¹ szabad megválasztásának joga nemzeti vagy nemzetközi jogi instrumentumokban.

I. AZ IDENTITÁS JOGI SZABÁLYOZÁSA

Elsőként fontos leszögezni, hogy az etnikai (faji, nemzetiségi) identitás jogi leképződése, valamilyen államilag elismert és használt klasszifikáció megalkotása mindig önkényes lesz. (Aminthogy az is mindig – térben és időben változó – politikai döntések függvénye, hogy mely identitások, avagy a személyiség milyen lényeges vonásai kerülnek a jog kiemelt védelme alá, akár kisebbségi többletjogok tételezése útján, akár a gyűlölet vezérelte bűncselekmények vagy a diszkrimináció tilalmának kodifikációja útján.) A holokauszt vagy a magyar zsidótörvények nem lettek volna operacionalizálhatóak a nürnbergi törvények zsidóságdefiníciói nélkül. A jogi klasszifikáció alapja a nagyszülők vallásának rendelkezésre álló dokumentációja volt. A rúndai genocídium hatékonysága is nagy részben azon múlt, hogy a személyi okmányok tartalmazták a hutu és tuszi besorolást. Ahogy az előbbiek is a jogalkotó (mellesleg teológiai alapokat nélkülöző) igazgatási jellegű dönté-

1. Noha a „faji”, „etnikai”, „nemzetiségi” identitás korántsem szinonim fogalom, terjedelmi keretekre tekintettel ehelyütt ezeket azonosként kezelem. Ugyancsak nem kerülhet sor a zsidóság mint vallás, nemzetiség, avagy etnikai csoport-vita bemutatására. Bővebben lásd Pap András László: *Kirekesztettség, kirekesztés és államalkotás, avagy ki a zsidó Izraelben és a diaszpórában?*, Beszélő, 2003/12, 28–33. o.

sei voltak, úgy a ruandai gyarmatosítók is azt tették a tuszivá 1933-ban, aki- nek legalább tíz szarvasmarhája volt.² A szovjet útlevelek az etnicitást kijelölő ötödik sorának kitöltését, a rendszer bevezetésekor, 1932-ben az érintett választására bízták, és a besorolás csak ezt követendően öröklődött.³

Az identitásválasztás szabadságához fűződő jog elsődleges szemantikai tartalma nem sokat jelent, hiszen mint kognitív és érzelmi tevékenység, jogi és politikai tekintetben nem korlátozható. Ahogy a lelkiismereti- és vallásszabadság is annak gyakorlása során nyer jogi értelmet, hogy milyen államilag megengedett, illetve adott esetben támogatott vagy finanszírozott tevékenységek tartoznak az égíse alá, az identitásválasztás kapcsán is összetettebb vizsgálatra van szükség.

Az identitásválasztás szabadsága elvben két, negatív és pozitív dimenzióban is megjelenik. Az előbbi szerint az állam számára korlátot állít az elé, hogy kötelező etnikai klasszifikációkat és nyilvántartásokat hozzon létre, azaz az egyén számára biztosított kell, hogy legyen a lehetőség bármely etnikai csoportaffiliáció visszautasítására. Ez tehát magába foglalja az többségbe történő asszimiláció jogát. Az identitásválasztás szabadságának pozitív aspektusa ezzel szemben azt a lehetőséget teremti meg az egyének számára, hogy valamely (bármely, hiszen az állam nem határozhat meg etnikai csoportismérveket) csoport tagjaként határozzák meg magukat – és ezáltal jogosulttá váljanak az adott esetben a csoport számára rendelkezésre bocsájtott többletjogokra, kedvezményekre stb. (Etnikai alapon jogszerűen hátrányos jogkövetkezmények nemigen keletkezhetnek demokratikus jogállamokban.)

A jog logikája alapján, amennyiben az identitásválasztás szabadsága jogként létezik, kizárólag a szabadság negatív és pozitív aspektusának egyidejű biztosításával létezhet. Az alábbiakban a következő állítások igazolására kerül sor. (i) A tételes nemzetközi jog (és a legtöbb állam gyakorlata) nem rendelkezik az identitásvállalás szabadságáról a maga komplexitásában, pusz-

2. Carse Ramos: *Transitional Justice, Victimhood and Collective Narrative in Post-Genocide Rwanda*, unpublished M.A. Thesis, Central European University, 2013; Sarah Freedman – Harvey Weinstein – Karen Murphy – Timothy Longman: *Teaching History after Identity-Based Conflicts: The Rwanda Experience*, *Comparative Education Review*, 2008/4, 663-690. o.; Christopher Taylor, *Sacrifice as Terror*, Oxford, Berg, 1999; Nigel Eltringham, *Accounting for Horror: post-genocide debates in Rwanda*. London –Sterling VA, Pluto, 2004.

3. Sven Gunnar Simonsen: „Inheriting the Soviet Policy Toolbox: Russia’s Dilemma over Ascriptive Nationality”, *Europe-Asia Studies*, 1999/6, 1069-1087. o, itt: 1071.o.

tán a negatív aspektus tekintetében fogalmaz meg szabályokat; (ii) Ezek a szabályok kizárólag az állami cselekvés, elsősorban a kötelező nyilvántartások tilalma szintjén jelennek meg, így lényegében csak a „jogi disszimiláció kötelezettsége tilalmazott”, de a tényleges társadalmi asszimiláció/integráció jogosultsága nem; (iii) az identitásválasztás szabadságának pozitív oldala komoly dogmatikai problémákat és gyakorlati, fenntarthatósági kockázatokat vet fel. Elsőként vegyük tehát sorra az identitásválasztás szabadságával összefüggésbe hozható, eredendően nemzetközi jogi szabályozást!

II. AZ IDENTITÁST ÉRINTŐ NEMZETKÖZI JOGI ELŐÍRÁSOK

Az identitásválasztás szabadsága nem szerepel egyetlen nagyobb általános emberi jogi dokumentumban sem (pl. az Emberi Jogok Egyetemes Nyilatkozata, Polgári és Politikai jogok Nemzetközi Egyezségokmánya, Emberi Jogok Európai Egyezménye, stb.). A kötelező erejű egyezmények közül csak (a kisebbségi jogok alapidokumentumának tekinthető, az Európa Tanács égisze alatt született) *Nemzeti Kisebbségek Védelméről szóló 1995-ös Keretegyezmény* 3. cikkében jelenik meg. Eszerint „1. Minden, valamely nemzeti kisebbséghez tartozó személynek joga van szabadon megválasztani, hogy kisebbségként kezeljék-e vagy sem és ebből a választásából vagy e választásával összefüggő jogainak gyakorlásából semmiféle hátránya ne származzék.”⁵⁴

Felbukkan emellett az ENSZ 1992-es (jogi kötőerővel nem rendelkező) a *nemzeti vagy etnikai, vallási és nyelvi kisebbségekhez tartozó személyek jogairól szóló nyilatkozatában*. A 3. cikk 2. szerint „A kisebbséghez tartozó személyekre semmilyen hátrány nem hárulhat az ezen Nyilatkozatban foglalt jogaik gyakorlása vagy nem gyakorlása következtében.” Az 1. cikk 1. szerint pedig „Az államok a saját területükön védik a kisebbségek létezését és nemzeti vagy etnikai, kulturális, vallási és nyelvi identitását, valamint ösztönzik ezen identitás előmozdításának feltételeit.”⁵⁷

4. Az Európai Unióban e rendelkezések további megerősítést kapnak az Európai Parlament és a Tanács által 1995. október 24-én elfogadott (és a nemzeti adatvédelmi törvényekkel mindenhol átültetett) a személyes adatok feldolgozása vonatkozásában az egyének védelméről és az ilyen adatok szabad áramlásáról szóló 95/46/EK irányelvvel, lásd különösen annak 8. cikkét, azon belül az (1), (2) és (3) bekezdést.

5. Meg kell még említeni az ENSZ a faji megkülönböztetés kiküszöbölése kérdéseivel foglalkozó bizottsága 1990. augusztus 22-i, VIII. számú általános ajánlását, amely, azt a talányos megfogalmazást tette az egyes faji vagy etnikai csoportokhoz tar-

Ezek mellett leginkább nemzetközi szervezetek ajánlásaiban találkozhatunk a fogalommal. Az *Európai Biztonsági és Együttműködési Konferencia* 1990-es konvenciójának dokumentuma szerint

A nemzeti kisebbséghez való tartozás a személy szabad választásának tárgya, és semmilyen hátránya nem származhat ezen szabad választásának gyakorlásából. [...]. A nemzeti kisebbségekhez tartozó személyeknek joguk van arra, hogy szabadon kinyilvánítsák, megóvják és fejlesszék etnikai, kulturális és vallási identitásukat. [...]. Nem érhet hátrány egy nemzeti kisebbséghez tartozó személyt azon az alapon, hogy gyakorolja-e ezen jogait, vagy nem.⁶

A 33. pont szerint „A résztvevő országok védelmezik a területükön élő nemzeti kisebbségek etnikai, kulturális, nyelvi és vallási identitását, és megtehermentik az ennek elősegítéséhez szükséges feltételeket [...]”.

A nemzeti kisebbségvédelmi jogszabályok,⁷ esetenként az alkotmányok

tozók személyek meghatározásának kérdésében, hogy ellentétes bizonyíték hiányában (sic!) általános elvként az egyes személyek által történő önmeghatározás szolgál. (*The Committee on the Elimination of Racial Discrimination, Thirty-Eighth session, 1990, Document A/45/18.*)

6. 32. bekezdés.

7. A magyar jogalkotó egyedülálló és a nemzetközi nyelvezetben foglalt előírásokon túlmutató megoldást választott a nemzeti és etnikai kisebbségek jogairól szóló 1993. évi LXXVII. törvényben, amelynek 3. § (2) szerint „A nemzeti vagy etnikai önazonossághoz való jog olyan alapvető emberi jog, amely egyéneket és közösségeket egyaránt megillet.” Összhangban az Alaptörvény XXIX. cikkével, amely szerint: „(1) [...] Minden, valamely nemzetiséghez tartozó magyar állampolgárnak joga van önazonossága szabad vállalkozásához és megőrzéséhez”, a 2011-ben elfogadott új jogszabály, a nemzetiségek jogairól szóló 2011. évi CLXXIX. törvény ezt már nem is tartalmazza. A preambulum csak azt mondja ki, hogy „[...] minden, valamely nemzetiséghez tartozó magyar állampolgárnak joga van önazonossága szabad megvallásához és megőrzéséhez [...]”, a 13. §(1) szerint pedig „A nemzetiséghez tartozó joga, hogy nemzetiséghez tartozását hivatalos statisztikai adatgyűjtés alkalmával önkéntesen és névtelenül megvallhassa.” Az identitás kérdésével a 45/2005. AB határozatban a magyar alkotmánybíróság is részletesen foglalkozott. Kimondta, hogy a „személyeknek valamelyik nemzeti és etnikai kisebbséghez tartozásáról szóló döntése és ennek nyilvánosságra hozatala az Alkotmány 54. §-ának (1) bekezdése alapján védelmet élvező – az emberi méltóságból levezetett – önazonossághoz, önrendelkezéshez való jog körébe tartozik.” Bragyova András terjedelmes párhuzamos indokolásában kifejtette, hogy az önazonossághoz való jogról szól a vérségi származás kiderítéséhez való jog, valamint a névjog. „Az önrendelkezési jog a nemzeti és etnikai kisebbséghez tartozás

nagyjából szöveghűen ismétlik az itt leírtakat, de konkrétabb megfogalmazást nemigen találunk. De mit is jelentenek e mondatok? A nemzeti kisebbségek védelméről szóló keretegyezményhez írt *magyarázó megjegyzések*⁸ szerint

Az 1. bekezdés [...] úgy rendelkezik, semmiféle hátrány nem származhat sem e rendelkezés által biztosított szabad választásból sem az ehhez kötött jogok gyakorlásából. E rendelkezés célja annak biztosítása, hogy a szabad választással való élés ne legyen közvetetten sem veszélyeztetve.

AZ EBESZ által 2012 novemberében kiadott *Ljubljana-i útmutató a sokszínű társadalmak integrálásához* címet viselő dokumentum II. részének 6. pontja szerint

Az identitás a szabad és önkéntes választás elvén alapul. A kisebbségi jogok közé tartozik az a jog, hogy a kisebbségi közösségek tagjai megvá-

kérdésében azt jelenti, hogy [...] az egyén egy nemzeti vagy etnikai kisebbséghez tartozását a [...] saját személyisége részének tekinti. [...] Ez az önmeghatározás azonban nem lehet önkényes, mert az egyén önrendelkezési joga csak olyan dolgokra terjedhet ki, amelyek az egyén változtatható, azaz amely az egyén döntésével, elhatározásával, és ezen alapuló cselekvésével befolyásolható vagy megváltoztathatók. [...] a nemzeti és etnikai identitás az egyén olyan tulajdonsága, amely csak részben múlik az egyén elhatározásán, saját döntésén. [...] Azt [...] védik az alkotmányos jogok [...] hogy az egyén maga döntse el, mit tart fontosnak saját életényeiből, mivel kíván azonosulni, vagy éppen mit kíván megtagadni belőle. Mindez nem változtat azon, hogy a nemzeti és etnikai csoporthoz tartozás nem egyszerűen az egyén döntésétől függ. [...] A kisebbséghez tartozás mint önrendelkezés fő tartalma, hogy senkire nem lehet kívülről ráerőltetni (netán kötelezővé tenni) semmilyen identitást. Az állam és a jogszabályok alkotmányosan nem határozhatják meg senki nemzeti-etnikai azonosságát (hovatartozását). Azonban ebből nem következik, hogy a nemzeti-etnikai identitás – hovatartozás – megválasztása csakis az egyén önrendelkezése (döntése), amelyet senki nem vonhat kétségbe. A nemzeti-etnikai hovatartozás kérdésében az egyén csak negatív szabad, amennyiben nem köteles azonosulni olyan nemzeti (vagy etnikai) csoporttal, amellyel nem akar, bármennyi oka lenne is erre mások szerint [...] Az egyének [...] nincs azonban alkotmányos joga arra, hogy önmagát egyoldalúan (önkéntesen) egy nemzeti vagy kisebbségi csoport tagjának nyilvánítsa, pusztán „önrendelkezése” alapján. A nemzeti és etnikai kisebbséghez tartozás esetében az egyén önrendelkezési joga csak negatív áll fenn, pozitív értelemben nem.”

8. 36. bekezdés, <http://www.jogsegely.sk/2012/01/magyarazo-megjegyzesek-a-nemzeti-kisebbssegek-vedelmerol-szolo-keretegyezmenyhez/>, utolsó letöltés dátuma 2014. január 9.

laszthassák, hogy a közösségek tagjaiként kezeljék-e őket vagy sem. [...] E választásnak a szabadsága nem korlátozható. Tilos az állam vagy harmadik fél általi, az érintett(ek) akaratával ellentétes asszimiláció. A nemzetközi kisebbségi jogi normák világosan kimondják, hogy a kisebbségi csoporthoz való tartozás kinyilvánítása a személyes döntések körébe tartozik, de a csoporthoz való tartozás kinyilvánításának ugyanakkor a személy identitásához kapcsolódó objektív kritériumokon kell alapulnia. [...] A választás szabadságára vonatkozó alapelvnek tükröződnie kell a jogszabályokban és az integrációval kapcsolatos szakpolitikai intézkedésekben is. Ez például azt jelenti, hogy az érintett hozzájárulása nélkül, látható jegyek vagy más előfeltételezések alapján a hatóságok senkit nem kategorizálhatnak valamely csoportba. Az érintettek akaratára történő beolvasztás tilalma azt jelenti, hogy senki sem kényszeríthető identitásának kinyilvánítására. Ha a kinyilvánítás mellett dönt, a választásnak szabadnak kell lennie, és nem korlátozható az identitásokat felsoroló, zárt végű listáról történő választásra. Ez nem jelenti azt, hogy minden választott identitást szükségképpen el kell ismerni. Figyelembe kell venni objektív kritériumokat, a választás relevanciáját és egyéb tényezőket, emellett bizonyos kérdések az állam mérlegelési jogkörébe tartozhatnak. [...] Miközben az érintettek akaratára történő beolvasztás minden formája tilos – így annak közvetett, illetve szándékolatlan formája is –, a szabad választás elve értelmében a tudatosan vállalt asszimiláció lehetőségének nyitva kell állnia, anélkül, hogy akár többségi, akár kisebbségi részről megbélyegzés vagy burkolt rosszállás kísérné. Ez azt jelenti, hogy az állam felelős azért is, hogy olyan környezetet alakítson ki, amelyben az egyének bármikor, szabadon élhetnek identitásválasztási jogukkal.

Összhangban az ENSZ népszámlálásra és lakásösszeírással kapcsolatos alapelveivel és ajánlásaival,⁹ az útmutató még hozzáteszi, hogy a

népszámlálás során [...] nem lehet kötelezővé tenni a különféle identitások, illetve a csoporthoz tartozás kinyilvánítását, mivel senki sem kényszeríthető arra, hogy egy kisebbséghez tartozóhoz vallja magát. Az összeírások űrlapjai azonban nem korlátozhatják zárt listákkal a megkérdezettek választását, hiszen az identitásválasztás szabadságába az is

9. 2. javított változat, 2007, ST/ESA/STAT/SER.M/67/Rev.2.

beletartozik, hogy az érintett az általa preferált csoportelnevezést használja.¹⁰

Az említett nemzeti kisebbségek védelméről szóló keretegyezményhez írt *magyarázó megjegyzések* 34-36. pontjai, amelyek a dokumentum autentikus értelmezésének tekinthetőek, mindemellett világosan állást foglalnak az identitásvállalás szabadságának „opt out” és „opt in” kérdésében:

A [...] bekezdés mindenekelőtt valamennyi nemzeti kisebbséghez tartozó személy számára biztosítja annak szabad megválasztásához való jogot, hogy ebben a minőségben vegyék figyelembe vagy sem. E rendelkezés e személyek mindegyike számára megadja a jogot annak elhatározására, hogy a Keretegyezmény elveiből folyó védelmet kívánja-e élvezni vagy sem. E bekezdés nem foglalja magában az egyén tetszés szerinti választási jogát valamelyik nemzeti kisebbséghez tartozás vonatkozásában. Az egyén szubjektív választása elválaszthatatlanul kötődik a személy azonosságát meghatározó lényeges objektív kritériumokhoz.

Ez lényegében csak az „opt out” feltétlen jogát biztosítja, és egyúttal felhatalmazza az államot, hogy a csoport és a csoportthovatartozás kérdésében (adott esetben a csoport vagy más testületek, pl. a tudomány, politikusok képviselőivel egyeztetve) objektív kritériumokat állapítson meg.¹¹

10. Magyarázó megjegyzések, 15. bekezdés. Az 5. bekezdés megemlíti, hogy „Az emberek identitása lehet többes (értve ezalatt, hogy valakinek párhuzamosan több identitása is lehet: például több etnikumhoz is tartozhat), többretegűek (egy személynek több egymás melletti, illetve egymást átfedő identitása is lehet: például etnikai, vallási, nyelvi, nemi, szakmai stb.), kontextusfüggőek (a kontextus meghatározhatja, hogy egy adott pillanatban melyik identitás a legmeghatározóbb), valamint dinamikusak, (az identitás tartalma és az egyéni kötődés idővel változhat).” A 43. bekezdés pedig rámutat, hogy „A nyelv és az identitás között észlelhető kapcsolat ellenére a nyelvi jártasságból vagy ennek hiányából, illetve magából a nyelvhasználatból nem következhet automatikusan egy adott csoporthoz való tartozás vagy bizonyos nyelvi jogok érvényesítése.”

11. Az ENSZ Emberi Jogi Bizottsága például a Lovelace-ügyben (Lovelace v. Canada, Communication No. R/6/24/ para 14) kimondta, hogy a csoporttagsághoz előírhatóak objektív és ésszerű bizonyítékok. Hasonló következtetésre jutott Állandó Nemzetközi Bíróság 1928-ban, az ún. felső-sziléziai kisebbségi iskolák ügyében hozott ítéletében is. PCIJ: *Rights of Minorities in Upper Silesia (Minority schools)*, No.12, April 26, 1928, *Collection of Judgments, Series A No.15*, 33-35. o.

III. A ZSIDÓ IDENTITÁS ESETE

A zsidóság kérdése attól válik érdekessé, hogy a második világháborút követő politikai antiszemitizmus (a holokauszttagadás, a kegyhelygyalázások, illetve az általában vett Izrael-ellenesség mellett) egyik Közép-Európában gyakori formája a nyílt vagy áttételesebb formát (pl. kurziválás) öltő „lezsidózás”, azaz egyes személyek a külvilág által történő etnikai klasszifikálása. A zsidóság korlátozott asszimilációjának és az antiszemitizmus történeti sajátosságainak köszönhetően a zsidóság esetében ugyanis létezik a hátrányos megkülönböztetésnek egy a legtöbb más kisebbség esetében jellemzően nem jelentkező formája,¹² az, amikor maga a kisebbségi klasszifikáció önkényes külső kinyilvánítása kirekesztő hatást vált ki. A „zsidókérdés” egyik kulcspontja ugyanis éppen az asszimiláció-disszimiláció történelmi harca, amely egy, a befogadó nemzetekkel kötött társadalmi szerződést jelent, ahol még egy sikeres integráció is együtt járt a menekülés és rejtőzködés – azaz a kívülről erőltetett identitás – fájdalmas, patológikus és traumatikus élményével.¹³ A zsidóságélmény és a reaktív-reflektív zsidó identitás sarkköve tehát a másság, amely, ahogy Sartre¹⁴ is írja, mindig egy kívülről, az antiszemiták által meghatározott személyi kört fog magában foglalni. Karády Viktor szerint pedig a holokauszt örökre lerombolta a tökéletes asszimiláció illúzióját, a „lemoshatatlan másság” radikális stigmáját ráhelyezvén az egyébiránt igencsak sokrétű zsidóság egészére.¹⁵

12. Nem létezik „lenégerezés”, „lekínaizás”, vagy „leszerbezés”, illetve ahhoz, hogy a külső etnikai klasszifikáció ténye támadó vagy lealacsonyító legyen (és ez a „lecigányozás” esetében is így van), általában további inzultust eredményező véleménynyilvánítás szükséges. Némileg hasonló ugyanakkor az a jelenség, amelyet például az Erdélyből áttelepült magyarok szoktak sérelmezni, amikor az anyaországiak „lerománnozzák” őket, ezzel mintegy megtagadva a határon túlról érkezett nemzettársaktól a magyarországi magyarok közösségébe való maradéktalan integráció lehetőségét. Ezzel már csak távolabbról rokonítható az, amikor a bevándorlóktól (vagy leszármazottjaiktól) „vonják meg” a nemzettagságot: például „pakinak” nevezvén egy harmadik generáció óta Angliában élő brit állampolgárt.

13. Fichtének tulajdonítják pl. azt a megjegyzést, hogy „egy zsidó olvashat németül, írhat németül, de sosem lehet német”. Lásd pl. Richard H. Popkin és mások (szerk.): *The Columbia History of Western Philosophy*, New York, Columbia University Press, 1999, 514. o. Mindez egyébként a többség szempontjából is unikus, hiszen a (jellemzően homogén) nemzetállam elemi érdeke a különböző csoportok asszimilációja.

14. Jean-Paul Sartre: *Anti-Semite and Jew: an exploration of the etiology of hate* (1948), New York, Schocken – , 1995.

15. Victor Karády: „Denomination and Ethnicity in Industrial Societies”, in Stuart

Hogyan is értelmezhető e jelenség a fentiek értelmében? Hogy lehet az, hogy a „lezsídózást” az állam nem tiltja nemzetközi jogi kötelezettségekre hivatkozva? A gyűlöletbeszéd problematikája¹⁶ rámutat arra, hogy eleve kérdéses az, hogy egyes közösségek, illetve e közösségek tagjainak méltósága védelmében alkotmányosan milyen esetekben igazolható az alapjogok hierarchiájában kiemelt helyzetben lévő szólásszabadság korlátozása. Itt azonban másról is szó van: erre vonatkozó tételes jogi vagy jogalkalmazói iránymutatás hiányában az identitást érintő szabályok esetében nem érvényesül az emberi jogok jelentős része tekintetében adottnak vett Drittwirkung-elv, amely szerint noha a nemzetközi jog csak az államokat köti, az emberi jogok megsértését a nem-állami szféra szereplőire, tehát magán-személyek viszonyaira is kiterjeszti.¹⁷ Gondoljunk csak bele: természetes, hogy nem csak állami munkavállalót érint a diszkrimináció tilalma, hanem egyetlen munkahelyről sem lehet valakit vallása, neme, világnézete, stb. miatt elbocsájtani. Még ha a tényleges társadalmi integráció/asszimiláció ezt is kívánná meg, az egyén a többséggel azonosuló identitásának komplex védelmét garantáló jogról nem beszélhetünk – sem a nemzeti jogalkotók, sem pedig a nemzetközi instrumentumok szövegezői nem gondolják, gondolhatják azt, hogy ez a jog kompetenciájába vagy terrénumába tartozna, tartozhatna.

Woolf – Michael G. Müller – Heinz-Gerhard Haupt (szerk.): *Regional and National Identities in Europe in the XIXth and XXth Centuries, Les identités régionales et nationales en Europe aux XIXe et XXe siècles, 1. kötet*, Hága – London – Boston, Kluwer Law International, 1998.

16. Lásd pl. erről a *Magyar Narancs*-ban folyt vitát: M. Tóth Balázs – Tordai Csaba: *Miért kell a sorompó? – A gyűlöletbeszéd-vita tanulságairól*, 2013. október 17., <http://magyarnarancs.hu/publicisztika/m-toth-balazs-tordai-csaba-a-gyuloletbeszed-vita-tanulsagairol-86998>; Kirs Eszter: *Olaj, cseppenként*, 2013. szeptember 19., <http://magyarnarancs.hu/publicisztika/olaj-cseppenkent-86615>; Somody Bernadette-Szabó Máté Dániel: *Hamis megnyugvás*, 2013. szeptember 12., <http://magyarnarancs.hu/publicisztika/hamis-megnyugvas-86496>; Hegyi Szabolcs – Simon Éva: *Felesleges ráfizetés*, 2013. augusztus 15., <http://magyarnarancs.hu/publicisztika/miert-szuksegtelen-a-szolas-tovabbi-korlatozasa-86128>; M. Tóth Balázs – Tordai Csaba: *A gyűlöletkeltő szólásról*, 2013. július 25., <http://magyarnarancs.hu/publicisztika/a-gyuloletkelto-szolasrol-85824>, utolsó letöltés dátuma 2014. január 9.

17. Meg kell említeni, hogy évtizedek óta zajlik az a filozófiai és jogpolitikai vita, ahol a klasszikus alapjogi (a polgárok szabadságjogai irányából közelítő) felfogás azzal a szempontrendszerrel áll szemben, amely (a „Drittwirkung” szellemiségében) az állam elsődleges feladatát az emberi méltóság védelmében látja – úgy, hogy (a privátszféra vagy éppen a szabadságjogok korlátozása által) a polgárokat egymástól is meg kívánja védeni.

IV. ZÁRÓ GONDOLATOK

Fontos megjegyezni, hogy a kelet-európai társadalmi- és joggyakorlat példája azt bizonyítja, hogy amennyiben az identitásválasztás szabadságát tényleges jogként tételezné a jogalkotó, akkor visszaélészerű joggyakorlás esetén az komoly fenntarthatósági kihívásokat eredményezhet. Márpedig jogpolitikai döntések meghozatalakor és jogintézmények létrehozásakor nem lehet figyelmen kívül hagyni a társadalmi sajátosságokat. Az etnokorrupció és a kisebbségvédelmi intézményekkel történő intézményesített visszaélés gyakorlata ugyanis rendszerszerű Magyarországon. Dokumentáltan szisztematikus (a szabad identitásválasztás pozitív aspektusának gyakorlata épülő,) a kisebbségvédelmi intézmények kiüresedését eredményező etnokorrupció,¹⁸ amely alapvetően a kisebbségi/nemzetiségi választójog és oktatás kapcsán jelentkezik (de tetten érhető a munkaerőpiaci megerősítő intézkedések esetén is),¹⁹ ahol a többség tagjai (vissza)élnek a kisebbségek számára megalkotott jogintézményekkel.

A jogvédelem akadályát és a kisebbségi közösségek további marginalizációját eredményezhetik az adatvédelmi garanciákkal megerősített identitásválasztás szabadságának egyes téves vagy cinikus hatósági értelmezései is. Ilyen az, amikor a gyűlölet-bűncselekmények büntető törvénykönyvi tényállását szinte soha nem alkalmazzák kisebbségi sértettek és rasszista indíttatású cselekmények esetében, részben azért nem, mert személyiségvédelmi okokra hivatkozva a nyomozóhatóságok és az ügyészség nem kíván állást foglalni, illetve megállapításokat tenni a sértettek etnikai hovatartozásával kapcsolatban – holott itt nyilvánvalóan nem identitásról, hanem az elkövetők által percipiált etnikai hovatartozásról van szó.²⁰ Nem más, mint intézményesített cinizmus, hogy az alapvetően kisebbségvédelmi céllal megalkotott rasszista előítélet mint súlyosbító körülmény motívumát a büntető-igazságszolgáltatá-

18. Bővebben lásd pl. Pap András László: „Identitás, választójog és etnokorrupció magyar módra. Megjegyzések a 2002-es kisebbségi önkormányzati választások margójára”, *Belügyi Szemle* 2004/2–3, 133–166. o.

19. Lásd <http://kisebbségiombudsman.hu/hir-526-rovid-osszegzes-nemzeti-es-etnikai.html>, utolsó letöltés dátuma 2014. január 9.

20. Bővebben lásd pl. Jovánovics Eszter – Pap András László: „Kollektív bűnösség a XXI. század Magyarországon: magyarellenesség vádja cigányokkal szemben két emblemikus perben”, *Fundamentum* 2013/4, 153–157. o., továbbá Balogh Lídia – Dinók Henriett – Pap András László: „A gyűlölet-bűncselekmények szabályozásának kérdései az új Btk-ban”, *Fundamentum* 2012/4, 91–98. o.

tási rendszer a többségi társadalom-, adott esetben rasszista szélsőjobboldali szélsőséges csoportok tagjai ellen romák által elkövetett bűncselekmények esetében viszont megállapítja. Arra is akad példa, hogy kifejezetten az etnikai hovatartozás kapcsán, az adatvédelmi szabályokkal körülbástyázott identitásválasztás kizárólagosságát hozzák fel a deszegregációs eljárások akadályaként az intézményfenntartók, nem kevesebbet állítva, mint hogy nekik nem lehet hivatalos tudomásuk a tanulók etnikai hovatartozásáról, így etnikai szegregációt sem folytathatnak, kifejezetten etnikai alapú deszegregációs intézkedéseket pedig végképp nem vezethetnek be.²¹

Egy ilyen társadalmi környezetben és a jogvédelemért és társadalmi integrációért felelős állami szervezeti kultúrában az identitásválasztás szabadsága tehát éppen a diszkrimináció és gyűlölet-bűncselekmények által történő viktimizációval szembeni védelem elmaradásának, adott esetben pedig kisebbségvédelmi intézmények erodálásának és obstrukciójának eszközéül is szolgálhat.

Az etnikai hovatartozás gyakorlati operacionalizására egyébként több megoldás is létezik: az önmeghatározás mellett szóba jöhet a külvilág percepciója, objektívnek vett tényezők (pl. név, lakóhely, születési hely, bőrszín, vallás, állampolgárság, származási ország, anyanyelv, étkezési, öltözési szokások, stb.), továbbá (adott esetben legitimációs, autentikussági feltételek megfogalmazása mellett) az érintett csoport választott vagy kinevezett képviselőinek állásfoglalása – valamint ezek kombinációja.²² A módszer és alkalmazott technika annak függvényében is kell, hogy alakuljon, hogy milyen célok, és milyen igazságkonceptió áll a háttérben. McCrudden szerint legalábbis a diszkrimináció csökkentését célzó *egyéni*-; a csoport szempontjait középpontba helyező-; a *redisztribúciós*-; az identitások *sokféleségét elismerő*-; és azok *képviselését megvalósító igazság-elv* létezik.²³ Emellett a rele-

21. Bővebben lásd Pap András László: „A jogvédelem nevében a jogsértőt védjük?”, *Rendészeti Szemle*, 2008/5, 39–60. o.

22. Nagy-Britanniában többnyire az önmeghatározás modelljét követik, az USA-ban ezt kiegészíti a külvilág percepciója, Hollandiában a születési hely a döntő, stb. (Julie Ringelheim: *Processing data on racial or ethnic origin for antidiscriminatory policies: How to reconcile the promotion of equality with the right to privacy? Center for human rights and global justice working paper nr. 13.*, 2006, <http://www.chrgj.org/publications/docs/wp/JMWP%2008-06%20Ringelheim.pdf>)

23. Christopher McCrudden: „Thinking about the Discrimination Directives”, *European Anti-Discrimination Law Review* 1, 2005, 17–21, itt: 18. o.

váns jogintézmények is determinálják az etnikai hovatartozás módszertanát. Ahogy láthattuk, a *gyűlölet-bűncselekmények* és a *diszkrimináció* elleni védelem esetén a *külvilág percepciója* lesz a döntő; a *kisebbségi különjogok* és az *esélykiegyenlítő, megerősítő intézkedések* során (adott esetben objektív kritériumok és a kisebbségi közösség támogatása mellett) az *önmeghatározás*; a *politikai képviselő* esetén pedig leginkább a *kisebbségi közösség percepciója*. Valószínűleg azt is el kell, fogadni, hogy az etnokorrupció egyfajta elkerülhetetlen, szükséges rossz: az európai uniós romapolitikák esetében éppen ezért terjed el egyre inkább az „explicit but not exclusive targeting²⁴”-elvé.

Ez az írás kizárólag jogi érvek és dokumentumok elemzésére szorítkozott, és konklúziója az, hogy a köznyelvben gyakori használata ellenére a szabad identitásválasztás joga, mint önálló, sui generis jog nem létezik, és ha lenne is, súlyos dogmatikai és gyakorlati veszélyekkel járna. Ez persze nem jelenti azt, hogy a jog dimenziójában az identitás (kifejezése) fölösleges, vagy értelmezhetetlen lenne, hiszen a kisebbségi többletjogok vagy egyes megerősítő intézkedések igénybevétele során a kedvezményezett csoporthoz való tartozás kinyilatkoztatása szükséges (ám többnyire nem elégséges) feltétel, továbbá a hátrányos megkülönböztetés vagy a gyűlölet-bűncselekmények áldozatainak bejelentése során is releváns lehet.

Ahogy láthattuk, a nemzetközi jog igenis megfogalmaz kötelező szabályokat az államok irányában az identitással összefüggésben: tilos a személyek az állam által történő (kötelező) faji-etnikai-nemzetiségi csoportokba sorolása, és az állam azt a jogukat sem vitathatja el az egyénektől, hogy valamely csoporttal ne kívánjanak közösséget felvállalni. A kötelező asszimiláció tilalma mellett a nemzetközi jog tehát biztosítja az asszimilációhoz való jogot is. Ez azonban a gyakorlatban csak az egyének és az állam viszonylatában érvényesülő, csonka kötelezettség, nem jelent alanyi jogot a statisztikai, népszámlálási és egyéb nem-önkéntes besorolások tilalmán túlmenően. Sőt ezek a tilalmak sem feltétlenül érvényesülnek akkor, ha a kisebbségi hovatartozás többletjogok vagy megerősítő intézkedések lapjával szolgálnak, hiszen az ilyen esetekben az állam élhet (és a kelet-európai tapasztalatok alapján célszerű is élnie) a kisebbségi hovatartozás (adott esetben objektív) kritériumainak meghatározásával.

24. Vademecum: *The 10 Common Basic Principles on Roma Inclusion*, http://www.coe.int/t/dg4/youth/Source/Resources/Documents/2011_10_Common_Basic_Principles_Roma_Inclusion.pdf, utolsó letöltés dátuma 2014. január 9.

A szabad identitásválasztás jogának magja tehát az és annyi, hogy az állam erőszakkal nem olvashat be, nem tilthatja meg a különböző identitások kifejezését. Emellett egészen addig, amíg valaki nem kíván identitásalapú többletjogokat vagy megerősítő intézkedéseket igénybe venni, az államnak arra sincs lehetősége, hogy önkényes etnikai klasszifikációkat hozzon létre. Ha igen, akkor viszont már fel van hatalmazva az identitáselismerés objektív feltételeinek meghatározására, arra pedig egyenesen köteles, hogy amennyiben a vélelmezett etnikai hovatartozás joghátrányt (diszkriminációt, rasszista indíttatású bűncselekményt) eredményez, azt (f) elismerje. Továbbá az állam ugyan nem kérdőjelezheti meg a többségi etnikumhoz való tartozás kifejezését, de az asszimilációhoz való jogot a társadalom viszonyában nem köteles biztosítani.

Kicsit úgy jár tehát a jog az identitással, ahogy Rogers Brubaker and Frederick Cooper szerint a társadalomtudomány: „»Az identitás« szerintünk vagy arra hajlamos, hogy túl sokat jelentsen (az erős identitás értelmében), vagy arra, hogy túl keveset (ha a gyenge identitás értelmében használjuk), vagy egyáltalán ne jelentsen semmit (a teljes kétértelműsége miatt).²⁵

25. Roger Brubaker – Frederick Cooper: „Beyond »Identity«”, *Theory and Society*, 2000/ 1, 1. o.

SZAKADÁT ISTVÁN

MOKK EGYSZER EGY VOLT

1997 nyarán a Matáv elindította a Tartalomprojektet, amelynek az volt a feladata, hogy tegyen javaslatot arra, hogyan lépjen be a távközlési óriáscég az internetes piacra. Én ekkor kerültem először munkakapcsolatba György Péterrel. Először üzleti modelleket dolgoztunk ki, aztán hosszútávú üzleti terveket, végül 1998 decemberében elindult az Origo portál, amelyet a Matávnet, majd az Axelero megalakítása követett. A gépezet beindult, azóta is zakatol minden a maga módján. 2002 elején lehetett, hogy György Péter elkezdte pedzegetni nekem, hogy létre kellene hozni egy egyetemi műhelyt, és bevinni oda a legjobbakat az akkoriban körülöttünk dolgozó fiatalok közül. Nem volt ellenemre az ötlet. Péter kijárta a Matáv akkori vezetésénél, hogy adjanak nem is kevés pénzt arra, hogy megalapíthassuk a Matáv és a BME közös, az új médiával foglalkozó intézményét, a Média Oktatási és Kutató Központot, a MOKK-ot. Péter azért is tudott sikerrel lobbizni az ügyünkben, mert a csúcsmenedzserek között voltak, akik hallgattak a tanácsára. Ez egyáltalán nem volt magától értetődő, és ez nemcsak a MOKK ügyére volt igaz, sőt. Köztük volt Tölösi Péter, Straub Elek és Pásztor Tamás – tisztelet és köszönet jár nekik a bölcsességükért és bátorságukért.

2002 nyarán aláírták a szerződést, megalakult a MOKK. A vezetője Salai László lett, aki akkoriban a Matáv oktatási igazgatója volt és ebben a minőségében elég nagy büdzsével rendelkezett. A MOKK költségvetését is az ő igazgatósága biztosította. A MOKK nem lett önálló intézmény, a Műegyetem Szociológia Tanszékebe ágyazódott be, amiből fakadtak konfliktusok, de ezekről most minek írnék. A MOKK szakmai munkáját mi ketten határoztuk meg Péterrel, mindketten a magunk módján. Szeniorként ott volt még a háttérben Kornai András, aki nélkül az oly fontos nyelvtechnológiai profil nem alakulhatott volna ki. András akkor Amerikában élt, onnan vezette a szakmai munkát. Szeniornak mondanám még Babarczy Esztert is,

aki az évek alatt többféle funkciót is betöltött, és változó intenzitással, de mindvégig ott volt közöttünk. Voltak velünk olyanok, akik nem oktató-kutatói státuszban segítették a MOKK munkáját: Kemény Vagyim, Knapp Gábor, Bernát Réka, Benda Klára, Balázsovits Lajos, Kovács Kinga, Berzsényi Bea, Aklan András hosszabb-rövidebb ideig különböző szerepeket töltöttek be – ki könyvtáros, ki a Matáv képviselője, ki oktatási felelős volt. Aklan András volt a projektmenedzserünk, aki a pályázatokért, az adminisztratív teendőikért felelt, Knapp Gábor az újonnan indított médiatervező képzés gazdjaként szorgoskodott, Bernát Réka meg matávós sapkában ült közöttünk és mondott okosakat, amíg el nem repült Brüsszelbe.

A MOKK oktatói-kutatói státusában először négyen voltak: Halácsy Péter, Vida Péter, Vályi Gábor, Bodó Balázs. Mind a négyen ott dolgoztak az Axeleróban, sőt Vida Péter kivételével már a Tartalomprojektben is szerepet kaptak. Péter és én bízunk bennük, mindegyikükért oda voltunk valamiért. Halácsy Műegyetemét végzett, hallgatóként ismertem meg, én vittem be a Tartalomprojektbe. Bodó és Vályi közgazdászként kezdett el az ELTE média szakára járni, ott ismerték meg György Pétert, így lettek ők is tartalomprojektsek. Vida Péter aktuáriusként végzett, az Axeleróban elemzőként dolgozott, ebben a minőségében ismertük meg őt. A matematikai tudása miatt a mérnöki oldalhoz számítottuk, így nagyjából egyensúly alakult ki a mérnöki és a média oldal között. Ezért indultunk velük, négyükkel. Aztán egy év után Vida Péter elment Barcelonába PhD-zni. A büdzsébe belefért, gondoltuk, vegyünk fel a helyére két embert. Mivel akkor Halácsy Péter már többeszerre ajánlotta Varga Dánielt, hamar kiválasztottuk őt a mérnöki vonalra. A másik státuszra viszont kettő jelölt is akadt: Csigó Péter és Somlai-Fischer Szabolcs. György Péterrel tartottunk egy meghallgatást. Csigó Péternek rendkívül meggyőző volt a társadalomtudományi felkészültsége, olvasottsága. Szabolcsról meg csak annyit mondott utána Péter nekem: „Szakikám, ez az ember vagy hatalmas kókler vagy egy zseni.” Péter persze mindig hajlamos volt a túlzásokra, de azért bólogattam én is. Péter kérdésére pedig kicsit később a Prezi sikere adta meg a választ. De ott volt a kérdés, kit vegyünk fel. Nem tudtunk dönteni, jött mind a kettő. Ekkortól öten voltak a juniorok (Halácsy, Bodó, Vályi, Csigó és Varga) és Szabolcs lett a külső tag. Valamikor 2004-ben Bodó Balázs hozott pár lelkes embert, akikkel együtt arra vállalkoztunk, hogy besegítjük Magyarországra a Creative Commons mozgalmat. Ehhez először le kellett fordítani a CC-licenzek szövegét. Ebbe a munkába kapcsolódott be Gyenge Anikó, akivel ezután sem szűnt meg a kapcsolat, és idővel ő is bekerült a MOKK-ba külsősként. Ezek voltunk

mi, mokkosok. Hogy mond hassuk, „hét évig tartott”, legyen 2009, ameddig együtt maradt a csapat. Ez persze nem igaz, mert már kicsit korábban foszladozni kezdtek a dolgok, de ennyi, khm, pontatlanság csak befér.

Hogy mi volt a MOKK? Volt egy nagy szoba az St. épületben, a közepén állt egy hatalmas, zöld asztal. Azt ültük körül, és beszélgettünk mindenféléről. Ennyi. Nekem mindig ez az élmény ugrik be a MOKK szó hallatán. Azt nem mondom, hogy könnyű lett volna ilyen körülmények között értekezleteket tartani, de mindig eljött egy pillanat, amikor egy téma, egy kérdés sokakat megfogott, és ilyenkor gyakran kerültünk emelkedettebb állapotba: egygé váltunk, a közösség tagjaként mindenki egy ügyre, az ügyre fókuszált. Persze ezt tudom másként is mondani. A MOKK sikeres kísérlet volt arra, hogy működhetne sokkal jobban nálunk is az egyetem, csak pénzt, és nem is olyan sok pénzt kellene áldozni rá. A MOKK arról szólt, hogy ha a tisztességes egzisztenciális alap biztosítva van, akkor elhivatott, tehetséges emberek tudnak úgy oktatást, kutatást, tudományt, fejlesztést csinálni, hogy csak arra figyelnek, ami a dolguk, hogy motiváltak, és nem kell nekik másod-, harmad-, sokadállás, csak a hivatásuknak élnek. Ehhez nem kellett annyira sok pénz, mint ahogy talán sokan hiszik. Ezt úgy lehetett elérni, hogy mindenki kapott ösztöndíjat az egyetemi fizetése mellé. Az előbbi persze több volt, mint az utóbbi. Ha tömör akarnék lenni, akkor mondhatnám, ez a siker receptje: az előbbi legyen több az utóbbinál. De tényleg nem volt hatalmas összeg: a hivatalos bér kétszeresénél több, de a háromszorosánál kevesebb. Azzal is csak a világ egyetemi sztenderdjeit követtük, hogy mindenkinek volt egy éves utazási kerete, és ha kellett egy kütyü vagy egy könyv, azt is hamar megkaphatta.

A történet másik fontos tanulsága az, hogy milyen termékeny tud lenni az, ha eltérő tudású, felkészültségű, motivációjú emberek ülnek egy asztal köré, hogy beszélgessenek, hogy meghallgassák egymást, hogy közösen oldjanak meg valamit. Nem olyan nagy dolog ez, kooperációnak szokták az ilyet nevezni. Én egész digitáliskultúras életemben az együttműködés feltételeit kerestem, és ha sikeres voltam, akkor azt legnagyobb részben annak köszönhettem, hogy össze tudtam a különböző irányokból érkező embereket tartani. A MOKK volt a legsikeresebb kooperáció az életemben. A sokszínűség, a sokféle tudás és elhivatottság egymásra hatása nagyon inspiráló volt.

Sokat lehetne írni a MOKK tevékenységéről, a kutatás-fejlesztési projektekről például. Szószablya, Hunglish, Agyfarm, MEO – ezek olyan pályázati K+F-projektek voltak, amelyek rengeteg pluszpénzt hoztak nekünk, de ami még ennél is fontosabb volt: a fejlesztések mentén a MOKK körül kialakult

szakmai holdudvar pillanatok alatt izgalmas szakmai műhelyként kezdett el funkcionálni, és ez gyorsan a hazai nyelvtechnológiai színtér meghatározó szereplőjévé tett minket. A kezdetektől fogva nyílt forráskódú, szabad szoftvereket fejlesztettünk (hunglish, hunmorp, morphdb, hunalign, webkorpusz, stb.), mert nagyon hittünk a megosztás új gazdaságtanában. Ezért támogattuk a Creative Commons (CC) mozgalmat is. A CC Magyarország 2005-ös megalakítását összekötöttük a CEU-n megszervezett re:Activism nemzetközi konferencia megszervezésével. Még ma is hihetetlennek tűnik, mennyi nagyágyút tudtunk elhozni erre az eseményre: Paula le Dieu, Saskia Sassen, Larry Lessig, Jimmy Wales, Yochai Benkler. A konferencia zárópaneljében ott ült egy asztalnál a három világsztár, Lessig, Wales és Benkler. Beszélhetnék még a NAVA-ról, az NDA-ról, oktatásról, a fiatalok friss megközelítésű tantárgyairól, a sorban megjelenő tudományos cikkekről, könyvekről, de inkább azt emelném ki a tevékenységeink közül, ami a legértékesebb volt (vagy inkább csak lehetett volna) a minket pénzelő Telekom számára. Negyed-, félévente szerveztünk ugyanis Telekom Akadémia előadásokat, ahol a cég dolgozói számára tartottunk előadásokat a digitális világ legújabb fejleményeiről. Ezekre heteken át készültünk közösen a MOKK-ban. Mindenki többször beszámolt arról, hol tart a prezentációjával, bárki beleszólhatott bárki előadásába – és meg is tettük ezt. Én az ilyen felkészülések során tanultam a legtöbbet a digitális új világról abban az időszakban. Ma is úgy vélem, hogy nagyon friss, nagyon magas színvonalú előadások voltak. Ezekkel – papíron legalábbis – megszolgáltuk a belénk fektetett pénzt, bár ez így nem volt elvárás.

Eltöltöttünk pár nagyon szép évet együtt. Aztán Bernát Réka és Csigó Peti elmentek Brüsszelbe, 2007-ben Halácsy és Somlai-Fischer – megint csak György Péter segítségével a háttérben – megcsinálta a Kitchen Budapestet, aztán onnan továbblépve megalapították a Prezit, és elindultak a világhírnév felé. Bodó Balázs 2011-ben egy évre elrepült Amerikába, majd továbbment Hollandiába. Vályi Gábor 2012-ben teljesen, Varga Dani kicsit korábban, viszont csak félig átigazolt a Prezibe. Vida Péter Barcelona után jó sokáig Bécsben tanított, 2013-ban átkerült Mannheimbe. Elágazódtunk.

1993-ban csináltuk meg az első magyar multimédialemezt, 1994-ben indult el az ABCD Interaktív Magazin, 2008-2009-re széledt szét a MOKK. Ez tizenöt év. Ami a digitális kultúrához köthető az életemben, abból ez a két projekt volt a legjelentősebb. Érzelmileg mindenképpen. A kezdet és a vég. Az, hogy a MOKK olyan lett, amilyen, az mindannyiunknak köszönhető. Igazi csapatmunka volt. Jó volt együtt. Az, hogy a MOKK létrejöhett, György Péter érdeme. Köszönjük meg neki.

PÁLFALUSI ZSOLT

BÍZZA A VÍZRE

Esszé a szépről

Oh, nem! Semmit nem tudunk róla!

Soha nem volt még a szépségnek semmilyen tartható elmélete. Az ógörög filozófia csak *kallosz*nak nevezett bizonyos dolgokat, de még Platón sem tált rá elfogadható magyarázatot, miért annyira elviselhetetlenül igazságtalan dolog valaki szépsége. Olyannyira – s lám a *Lakoma* nagy tanulsága –, hogy az irónián kívül semmilyen komoly eszközünk sincs, hogy valamiként meghatározzuk magunkat vele szemben. Később Winckelmann vagy Lessing inkább ártottak az ügynek. Úgy beszéltek róla, mint az alexandriai egyházatyák a szentlélekről. Az *edle Einfalt, stille Größe* örökre be lett betonozva a művészetelmélet nagy lexikonjába. Ha eztán valaki a *Laokoónt* kellő alázattal méltatta (vagy kellő önmegvetéssel kritizálta) a lelke bizonyosan a mennybe jutott! A közéletben azóta is csak néhány ismétlődő szót hallani a szépről: „grácia!” – súgja az egyik, „forma” – mondja halkan a második, „szintézis” – búgja egy hozzáértő hang, „ízlés kérdése” – adja meg végül valaki a kegyelemdőfést.

A filozófián belül Kantig lényegében semmi sem történt a szépség elméletével. Ám az *Ítéldörő kritikája* ebből a szempontból újfent nagy csalódás! Inkább a szépség lealacsonyítása volt valami értelmesség, valami fogalmilag közömbös és érzékileg érdekes esztétikai objektummá. Minél többet magyarázott Kant arról, mennyire az értelmünk autonóm ítéletének eredménye a szép megjelenése, éppen annyira csak az vált világossá, mennyire automatikusan működik az elménkben minden a szépet illetően. Az egész elmélet végül úgy hatott, mintha csak Kant elfelejtette volna leírni a szépség ötödik definícióját, mely így kellett volna, hogy hangozzék: *szép az, ami egy idő után mindenképpen – unalmas* (a savoyai parasztnak előbb, a provançe-i nemesnek inkább később).

Egy üdítő szívfolt: a szép gonoszok! E téma nélkül el sem tudnánk kép-

zelni egy olyan filozófust, mint Nietzsche. Ő nem fordítható le zenei hasonlatokra. Hiába Wagner, semmi nem segít. Nietzschét megbabonázta az a tapasztalat, hogy csak egészen kivételes emberek nem lesznek hitványak attól, ha a hitvány dolgokat hosszan szemlélik. Mert a kicsi és lapos dolgoktól általában mi magunk is kicsik és laposak leszünk. Mennyivel több fenség van a nagy gaztettekben, a nagy amorális cselekedetekben, melyek egyébiránt a történelem hajtórugói. Legyünk hát gonoszok! Semmi másra nem gondolt ez alatt, csak arra, hogy tegyünk különbségeket oda, ahol különbségek vannak, és ne tegyünk egyenlőség jelet oda, ahol az emberek és a dolgok nem egyelők. Hagyjuk a lelki betegeket, figyeljünk az egészségesekre! Hagyjuk a hitványt, a gyengét, a középszerűt és a fejlődést – a jóság különben sem fejlődőképes. A „kicsit jó” inkább szárnalmas, a „nagyon jó” meg csak egy vélemény. És mindez minek a szémszögéből? A szépségéből. Így akadunk rá végül Nietzsche soha meg nem fogalmazott titkos imperatívuszára: *cselekedj úgy, hogy cselekedeted következményeit senki se lássa, csak a szépek!*

Kell-e kérdeznem, kik olvasnak ma még Nietzschét? Azok, akiket lehangol a szépség megmagyarázhatatlan perfekciója. Akik nap mint nap gyanakvással mérlegelik magukban azokat a sürgető igazságokat, amelyek programpontokban sorakoznak a határidőnaplókban egy lehetséges és reális jövőbeni megvalósulás érdekében. A szép nem ilyen. A szépség nem egy – program!

Ám ma még Nietzsche nyomán sem értjük a nyelvtani inerciát, amibe a szépség miatt zuhanunk. Végtelenül sokáig vártunk azokra a szavakra, amelyekre éppen a szép ellen és a szép miatt van szükségünk. Alaposan felkészültünk arra, hogy alkalom adtán észre se vegyünk azokat, akik szépek. Kár mérlegelni itt a jóságot vagy a morális érdemeket. Csak nyugodtan nézünk magunkba!

Az igazság nagy bajnokai mind felsültek, amint a szépséghez valamilyen teóriát kellett szerkeszteniük. Husserl már nem is próbálta megmagyarázni (talán fel se fogta a jelentőségét), fenomenológiailag miféle korrelációs *a priori* áll fenn a hületikus adottságok és a szép ideája vagy a noéma között. Egy ilyen hatalmas filozófus esztétika iránti közönye nem a filozófiai analízis pontatlanságából fakadt, hanem egy vele kezdődő filozófiai életideálból, melyben az „élet” is és az „ideál” is tudományos alapokra helyeződött, ahol a szépség már könnyen vált áldozatává ugyanannak a neutrális és antipatikus kíváncsiságnak, mint személyes létkérdéseink bármely más szegmense. Olyan messze ható következményei lettek ennek, hogy később még az arc fenomenológusa, Emmanuel Lévinas is, akinek pedig bőven lett vol-

na oka az etikai mellett esztétikai kérdésekkel foglalkozni, már csak a művészetben gúnyolódva tudott megnyilatkozni a szépről: „*Ne beszélj, ne gondolkodj, csodálj csöndben és békében – ez a szépség szemléletében kielégült bölcsesség tanácsa.*”

Pontosan ezt láttuk kibontakozni korábban Heideggernél, aki bátran megalkotta saját ontológiája egyenes folytatásaként az évszázad egyik legbrutálisabb szépségelméletét, amikor az igazság jármába hajtva „el-nem-rejtettségként” (*alétheia*) ragadta meg. Mintha legalábbis a szépségnél való „el-időzés” egyenrangú partnerek kérdezek-felelek játéka lenne, ahol mindenki jól jár, mindenki gazdagodik, mindenki megkapja munkájáért, amit megérdemel. Így lett a felvilágosodás dolgos gyermekéből egy nap eltökélt hermeneuta.

A *Műalkotás eredete* innen nézve XX. századi foglalata volt mindannak, amit egy átlag XVIII. századi német mandarin gondolt saját magáról. Amit Heidegger kvázi „esztétika” címén alkotott, valójában maga is csak egy etika volt, ahol már egyetlen szó sem hangzott el például a *jó ízlés* rejtélyéről vagy az alkotó *zseni* egzisztenciális móduszának magyarázatáról. És ez perze csak a kisebbik baj. Heideggernek egyetlen szava sem volt a „szép emberekről”. Sem neki, sem másoknak. Merthogy a szép embereket még a tréfa kedvéért sem lehet van Gogh festményei vagy Hölderlin himnuszai mellé állítani, hogy bármit is lemérjünk általuk vagy bárminél is „elidőzzünk” kedvünk szerint. Elménkben a szép emberek nem túriuk a hasonlatokat.

Szögezzük le: a szép emberek nem szép műtárgyak! A szép ember nem olyan, mint egy kellemes dallam vagy egy kedves illat. A szép ember – probléma! Súlyos és halaszthatatlan filozófiai kérdés. Pánik és dráma övezi minden megjelenését. Csak ha eszelős giccsé formáljuk, nyugszunk meg kissé, csak ha ironikusan lesajnáljuk, marad időnk a közelében magunkat is még egy kicsit csodálni.

Mi a baj a szépekkel? Mi a baj a szép emberekkel, akik sose tudtak még válaszolni arra a kérdésre, értik-e saját szépségüket? Ahogy Simone Weil írja, egy szép nő hajlamos hinni a tükörnek, egy csúnya nő azonban tudja, hogy a tükörben „az ott” nem ő. Hajszálpontos megnevezése ez a valós kérdésnek. Hiszen itt arról van szó, mi az, aminek éppenséggel minden tudásunk ellenében kell megtörténnie. Érdekeinknek itt nem felelnek meg többé a megismerés iránti igényeink. Filozófiailag szinte megoldhatatlan kérdés, miért kell a szépet illető érzéseinket könyörtelenül a szépet illető érdekeink ellenében elgondolnunk. Itt miért nem nevezhetjük máris „megismerésnek” azt, amit egyébként csak „érezünk”?

Hiszen mindenki tudja, a szép emberek csak véletlenül szépek! Egy transzcendentális baleset következménye az egész. Semmi sem történik itt mértékkel, semmi sem igazság szerint való. És a helyzet az, hogy igazság hiányában tehetetlen vagy. Olyan az egész, mintha a szép közelében egy tükröhöz beszélnél. Vársz, várakozol, talán arra, hogy szavaid tőled két méterre vagy talán csak két centire valamilyen különös oknál fogva kérdésekké transzformálódjanak, olyan kérdésekké, melyeket te sose tennél föl senkinek, ahogy magadnak se. Abban bízol, hogy tőled két méterre vagy csak két centire eldőlj, mit is szeretnél megkapni. (Ne reménykedj, a szépet illetően te soha sem lehetsz érdek nélküli!) De nem dől el. A teher lassan ránk telepszik.

A zavar első fokon a temporalitás körül keletkezik. Nincs többé ésszerű magyarázat arra, mit nem engedünk elmúlni. A szép megítélésekor, a pillanat objektivitásában belőled és belőlem sosem lesz két különböző. Éppen ezért nincs is itt valódi találkozás. Akit te látni szeretnél, és aki téged látni szeretne, alkalom hiányában a szépre néz. Az emlékeiben, a jövőben vagy csak a soha meg nem történő fantáziába. Felelős vagy azért, rád van bízva az, hogy amit ekkor látsz, az jó legyen. Mert a szépséget illetően a fantáziánkban minden fordítva történik, mint a valóságban. A szépek saját jószágukban, és csak abban, mindig múlt idejűek. A jót már megtették, ezért most szépek.

Az igazság felől nézve azonban a szépséget illetően megváltozik a helyzet. Igazsága szerint a szépség mérhetetlenül hosszadalmas felsorolása és megnevezése lenne egy fölösleges evidenciának és kártalanítási jóváhagyás mindenkivel szemben, akik a terhelést megerőltetőnek érzik. A megterhelő pedig éppen az, hogy a szépek közelében túlságosan erős múlt időben kell fogalmaznod. A szép emberek közelében te jelentős vagy. Olyan jelentőség ez, amely felfoghatatlanul hosszú utat tett meg az életedben, mire elért téged. A szépség közelében neked máris minden emberi emlékezeten túl nyúló történeted van. Hajlamos vagy azt hinni, ebben az órában, a napnak ebben a szakában, ezen a szent helyen rajtad – múlik valami! Fel vagy hatalmazva arra, hogy mindent elfelejts és mindent újrakezdj. Remeg a kezed, hogy letöröld vele a táblát és ráírj valami fontosat, de te is tudod, senki sem fogja elolvasni, senki számára sem hagyhatsz üzeneteket a szépet illetően. Legfőképpen nem a szépeknek. Mindnyájan készen állunk arra, hogy a szépség előtt állva ilyenformán meghatódjunk saját magunktól! Hiszen a szép közelében éppen a magunk iránti éhség fokozódik. Azt képzeled, ha csak egy centivel is közelebb hajolsz hozzá, máris mindent jobban

fogsz érteni. De csalódnod kell. Mindig megdöbbsz, hogy a szépség közelében, amikor azt hinnéd, most történnie kell valaminek, semmi sem történik. Mindig minden utólag fog végbemenni. Amikor már nem vagy ott, vagy amikor már el sem jössz.

A szépség a legkeményebb próbája annak, egy ember filozófiailag hol tart saját magát illetően. Többnyire nem tud viselkedni! Az a fogalom, „turista”, csak egy olyan közegben nem számít még káromkodásnak, ahol a szépet semmibe veszik! De ez téged ne zavarjon. A turisták a saját életükben is csak látnivalókra éhes átutazók. Te nem vagy az. Van otthonod, de nem veszed észre. Nem fedezted még föl, hol is laksz valójában. Senki sem érti, miért vagyunk ennyire kiszolgáltatva a saját titkainknak, olyanoknak, melyekről nem is tudtunk eddig. Választhatsz: vagy tiltakozol az ellen, ami szép vagy a szépet lealacsonyítja, vagy belebetegszel abba, hogy semmit nem értesz magadból. Az első fontos lépés egy ilyen döntés. Válaszd a betegséget! (Nietzsche azt mondaná, csak kérdezd meg magadtól, min szeretnél *tönkremenni!*) A mindenről való lemondásod egy töről fakad itt azzal, ahogy a saját fontosságodat felismered. A szépet nézed, és nem érted, te magad vajon mit is akarsz. A szépséggel való minden találkozásnak baljóslatú a kimenetele.

A szépet illetően szó sincs semmiféle rajongásról. A rajongók más módon érdekeltek. Ennek az érdekeltségnek a mélyén áthatolhatatlanul súlyos neutralitás foglal helyet, mely egy idő után a mélybe rántja őket. Egy nap minden rajongó fölfogja saját fölöslegességét, és a rajongás terrorba csap át. Azt hiszik, a szépet illetően nekik jogaik vannak, azt hiszik, ők azok, akik immár megszabhatnak dolgokat, kijelölhetnek határokat, betilthatnak eseményeket, elzárkózhatnak történések elől, mert ők megdolgoztak azért, hogy a szép szép lehessen. De nem dolgoztak meg érte. A szépért semmit sem tettek, ezt ők is sejtik, és ettől még dühösebbek. Csak te, senki más, csak te vagy az, aki itt nem fölösleges, aki tétován bukducsol saját titkai között, melyek a semmiből merültek föl és oda is szeretnének visszahullani. Te tudod, hogy rád szükség van. Oda vagy szögezve a szépség hatalmas szívéhez!

A szép emberek szépsége elrontja az estédet, de semmiképpen sem az egész napodat. Mindig marad időd rajtuk gondolkodni. Nem is tudod, máris micsoda filozófus vagy, pedig talán még hencgettél is azzal, mennyire nem érdekel, és mennyire nem értesz hozzá. A szépséget illetően valóságos szakember lettél, amint megpillantottad! Máris elfoglaltad méltó helyedet az érthetetlenek sorában.

A szépséget illető bizonyosságod pontosan arra elég, hogy kifizess egy

számlát valamiért, amit sosem kértél, sosem használtál, sosem fogyasztottál, sosem élvezted. De kifizeted. Bizonytalan akarsz lenni, egy kicsit még szeretnéd azt játszani, mennyire tájékozatlan vagy. Valamit magyarázol valakinek, akit nem is ismersz, valamit el akarsz vele hitetni, de csak azért, hogy húzd az időt. Hálás vagy neki azért, hogy nem ért valamit. Biztosra veszed, hogy érti, de ez nem akadályoz meg abban, hogy készséges légy.

A szépség közelében egy idő után mind olyanok leszünk, mint egy idélen pincér, aki minden vendéget hallatlan szerencsének tekint, és aki közben azt képzeli, a borralalót nem is a szolgálataiért kapja, hanem azért, mert a vendégek szívében jóság lakik. De tudjuk, hogy jóság nem lakik a szívekben. A szívekben mélységes aggodalom van, aminek páncélján nem tör át a jóság, csak rendkívüli esetekben, csak rendkívüli emberek életében és még az ő életükben is csak rendkívüli helyzetekben. Mert a rendkívüli (minden, ami rendkívüli) az, ami a szépség ellen történik. Minden más csak szenzáció, üres és fölösleges rajongás az igazságért vagy az eszmékért, sajtó bosszúszomszój a könyörtelenség és a kegyetlenség jegyében. Figyelmünket nem a rossz köti le, nem a bűnök és a történelem sötét erőinek játzmái, hanem a szépség elleni lázadás.

Áhítózunk a hírek után, amelyek arról szólnak, hogy egy szép ember csöndben megölte magát. Áhítózunk egy ilyen jelentéktelen dolog után. Gondoskodunk róla, hogy a hír jelentéktelen is maradjon. A rendkívüli csendben kell, hogy történjen. Mert a rendkívüli – *nem szükségszerű!* És ez a legmegdöbbentőbb. Kínos, mert nem vagy fölkészülve arra, hogy filozofálj. Pedig lassan neki kell látnod. Rendbe kell tenned magadban azt a kérdést, hogyan is kerültél te erre a világra. Például!

Ha valaki akarta, hogy légy, szerencsés vagy. Pedáns rendben mentek a dolgok. Valakik már vártak – téged! De mi van akkor, ha minden másképp történt?

Boldog lehetsz, ha csak bosszú és gyűlölet volt mindabban, hogy te légy. A rosszabb, ha csak a véletlen! Hogyan magyarázod meg mindezt? Hogyan fogadtatod el magaddal, hogy te nem voltál senki számára sem álom? Hogyan szembesülsz azzal, hogy valójában te magad egy múlt idejű örökkévalóságból menekültél ide, ahol épp csak megtérnek, ahonnan éppen csak nem zavarnak vissza a nem-létbe, a pusztulásba, ahol a természetes közeget találnád meg újra? Igen, a giccs még ide is elér, egy gúnyos röhögés még itt is könnyen hátra szúr, de már nem örökre, már nem ér messzire, már nem kell sok neki, hogy Villon csontjai fölött egy mécses égjen, és senki se merjen – versre fakadni!

A szépségen medítálva kell egy pillanatnak lennie az életedben, amikor megérted, te, aki véletlenül vagy itt, te, akinek senkije sincs, te maradtál a szépség utolsó szövetségese! Egy nap neked is látnod kell, micsoda felbecsülhetetlen bizonyíték, micsoda felfoghatatlanul fontos hivatkozási alap vagy arra, hogy pusztuljon minden – csak a szépség ne! Legalább a gyanúja fel kell, hogy ébredjen benned annak a gondolatnak, hogy miközben finnyásan válogatsz a jól és még jobban kinéző dolgok között, még mindig beképzelten szortírozod a szép embereket elválasztva őket képzeletedben a még szebbektől, te magad mennyire fogja maradtál létezésed sötét erőinek!

Vannak titkok a világon, ez igaz. De az a titok, amely a te létezésed övezi, mind közül a legsötétebb. Szépségre születél! Még a szükségszerűt is csak véletlenül látod, még mások jóságát is kínosnak érzed, még saját létezésedet illetően is csak egy kötekedő alak vagy, aki Kleist halálában is találna esztétikai kivetnivalót. (Te másképp csinálnád, igaz?)

Jobb, ha azt hiszed, a filozófia csak egy szótár. Egy unalmas lexikon, semmi több. Keress benne egy szót, egy fogalmat és gondold úgy, hogy nem érted. Végül nem azon lepődsz meg, valamit nem értesz, hanem azon, hogy milyen hamar. Milyen hamar felmondunk minden kapcsolatot a szavak erejével. Milyen kevés elég nekünk ahhoz, hogy véleményünk legyen a világról, hogy véleményünk legyen azokról, akiknek véleményük van bármiről.

A lexikonok és a verseskötetek despotikusan trónolnak a könyvtárak polcain. Sosem tudhatunk annyit, amennyit ők tudnak. De ez egy idő után nem zavar. Sokáig kell felnőttnek lennünk, mire egy gyerek kíváncsiságával lapozgatjuk őket. Amikor eljön a nap, hogy hálás vagy minden szótárnak, sőt, amikor eljön életedbe az a szent nap, amikor hálás vagy minden költeménynek, legfőképpen azért, mert már el sem kell olvasnod őket, mert elég a vaskos bizonyosságuk, hogy voltak emberek, akik legalább kerestek valamit, kerestek és azt leírták, akkor jutottál annak a közelébe, hogy a szépről egyáltalán valamit „tudhatsz”! Ennek a tudásnak a szemszögéből a szépség már valami más. Zavarba ejtően megöregszel tőle, idegesítően múltékonynak tűnsz magad előtt. Mintha elmaradtál volna az élet egy vagy két leckéjével, pedig tudjuk, hogy ilyen leckék nincsenek.

Ha eszmék és versek miatt még nem mentél el magad mellett, az nagy szerencse. Legalább a kérdés még nyitva maradt. Nem vagy áldozata a giccsnek, sem azoknak az embereknek, akik csak azzal törődnek, kik, milyen szavakat használnak arra, hogy valamit megnevezzenek, valamit, ami szerintük szükségképpen kell, hogy létezzen. Az egyik azt mondja, „szép”! Mi minden mást mondhatna még helyette! Az érzelmi giccs minden módja un-

dorító erőszak. Az emberek kilencvenkilenc százaléka képtelen a „szépség” fogalmával nem visszaélni. Kerüld el a boldog embereket, akik csak így boldogok. Egy fényképalbumban festenek jól igazán. Már életükben egymás fényképeit mutogatják (a Kiskutya, a Kismacska és az Aranyhal sem marad ki belőle). Ne törődj velük! A szép nekik csak épp az eszükbe jutott. Nem lettek tőle filozófusok. Semmi sem lett belőlük, csak egy album. Némelyik ettől még versre is fakad.

Ne olvass verseket! Nem neked való. Ha nem érted a költészetet (nyugodj meg, senki sem érti!), ne akarj egy vers miatt éppen az maradni, aki vagy. Csak hátráltat téged a költészet. A költők már megmosakodtak és átöltöztek. Valamikor ők is emberek voltak. Meg kell értened, a költők a verseiket – akarják! Mint az ételt vagy a gyönyört. Márpedig a szépség éppen úgy nem fogalmazás kérdése, ahogy a hal sem a háló és a horog miatt úszik a vízben. Sosem tudjuk már meg, vajon a költők többek lettek-e a költészettől. Ami szép, hogyan is kereshetné önmagát, ha nem tudja, mit keressen? Ám sajnos Menon paradoxonjára csak a filozófusokat feszítik föl – a költők számára mindössze egy kis túske az ujjukban. Akármennyire mérgező is, ők tudják, hogy másba kell belehalniuk.

A könyvtárak (legyünk őszinték) temetők! Mások jóságát temették oda. Mindahány verseskötet egy fejfa és egy sírhalom! A szépséggel ezt lehetetlen megtenni. A szép pontosan annyira elzárkózik előled (fél tőled), mint amennyire filozófiailag közelít meg. Ezt nem árt, ha tudod. A szép emberek ismerik a vágyaidat és csak azért könyörögnek, ne firtasd az igazságukat! Ők éppen azért annyira figyelemreméltóak, mert nem képesek eléggé titokban tartani a jó sorsukat. És mi bizony itt rossz üzletemberek vagyunk. Közös cinkosságunk abban áll, hogy időnként félretesszük igazságainkat a szépség útjából. Pontosán tudjuk, egy találkozás is lehet szép a jóság halvány reménye nélkül. És kit ne fogna el a vágy az ilyen találkozások iránt! Még Sartre is kétségbeesetten vallja be: „*kalandok már nincsenek*”! De vannak! A kaland az egyetlen valódi esemény, amin rajongók és turisták nem vehetnek részt. A kaland a széppel való találkozás eseménye. Ez a legsúlyosabb vereség egy igazságszerető ember számára, aki mindig mindent egy *causa prima*-ra szeretne visszavezetni, egy tovább már nem osztható origóra.

Grammatikailag nem létezik ilyen mondat: „a szépség meg nem számolható esetei”. A szépségnek nincsenek esetei. Nincs semmiféle előfordulása. Semmiféle függvény vagy grafikon nem szólhat arról, milyen valószínűséggel állhat fenn annak az esete, hogy július elsején, amikor épp huszonkilenc

éves vagy, látod azt, ami szép. Mégis, csak erre emlékszünk! Éppen arra a napra, amely soha semmikor nem fog újra megtörténni. Kész csoda, hogy ettől nem roppanunk össze. Minden elmúlt, már mindennek vége, és mi mégis nyugodtan merengünk az emlékeinken. A szépet illető egyetlen tudásunk pedig éppen ebben a tűnődésben van. Megszólalásig hasonlít valamilyen rajongáshoz, de ez nem az!

A rajongás lemondás arról, hogy a széptől tanuljunk, hogy a széptől – megszépüljünk. Ahogy Arisztotelész mondta: „*A tanulás természetes állapotba jutás.*” Ez a gondolat csak akkor igaz, ha a szépről szól. Rengeteg dolog van a világon, amit jobb, ha nem tudunk, s ki más lehetne itt Arisztotelész ellenében idézni, ha nem Hérakleitoszt: „*Rossz tanúja az embereknek a szemük és a fülük, ha barbár lelkük van!*” Márpedig a szépet illetően éppen erről van szó. A szépség az élet egyetlen kalandja, melyben csak akkor veszünk részt, csak akkor sajátítunk el, ha a tanulás egy vértanú elszántságával történik, ha nem engedjük szívünkhöz és fülünkhöz azokat, akik a laposról, a kicsiről és a középszerúról szeretnének minket meggyőzni. Kerüld el a barátokat, akik hunyorogva épp azt magyarázzák neked, miként légy okos, miként legyen neked valamiből elég, miként mondj le arról, ami szép, mert az túl sok, túl elérhetetlen, túlságosan ésszerűtlen vagy túlságosan veszélyes. Bármelyik is, igazuk van! De csak igazuk!

Mikor remegő kezed már nem fogja meg senki, vár rád egy súlyos esemény! A vallomás, a *confessio*! Verbálisan a szépséghez való egyetlen normális viszony! Az egyetlen olyan típusú találkozás önmagunkkal, amikor a következmények előbb vannak, mint az okaik.

Kafka majdnem eltalálta, hogy is néz ki valójában egy ilyesfajta „per”! Pontosan ugyanis senki sem tudja, mit is kell bevallania. Igazából senki sem érti, ki bízott ránk ily nagy szavakat és ily csöndes könnyeket. Rajongók, politikai lakájok, tudományos bohócok és más egyéb, nagyon is filozofikus lények képtelenek a vallomásra. Ők legfeljebb csak titkokat őriznek, amiket időnként kifecsegnak, vagy épp kiárusítanak.

A vallomás a költészet pillanata és a gyónásé. Egy szép ember közelében máris mind a kettőre ugrásra készen állsz. Nem tudsz és nem is akarsz a következményekkel számolni. Következményei ugyanis nincsenek. A vallomás maga a következmény, amihez a vallomás során kell az okokat megalkotni. Szinte mindegy, mi vezetett hozzá. Vallomásod megszépít. És ezt te tudod.

Aki megvall valamit, nem rajong semmiért. Szavait sem azok füléhez igazítja, akik esetleg hallják. Ez az a pillanat, amikor saját magadat taní-

tođ valamire. Másoknak ebből sok haszna nincs, de számodra felbecsülhetetlenül fontos pillanatok. Ettől ugyanis emelkedik a színvonal, amelyen a fogalmaid elhelyezed, növekszik a keserűség, mely a szavaidat megfesti és lehatárolja, elmélyülnek a gondolataid, amelyek lassan kiszorítják elmédből azokat a dolgokat, amelyek eddig líderceikkel megbabonáztak. Szemtől szemben, egyenesen állsz a szépség előtt.

A legszebb emberek mind attól döbbennek meg a legjobban, amikor rájönnek, hogy valaki számára hatástalanok. Az elképedésük pedig csak nő, amikor arra is rájönnek, ugyanez a valaki már várta őket, számított rájuk, felkészült a találkozásra. Filozófia ez nekik halálos dózisban. Saját csodájukba vannak belefagyva. Felfoghatatlanul nagy hálát éreznek azért, hogy nem rajongsz értük. Meghaladja erejüket, hogy kellően megköszönjék az időt, amit a társaságukban töltesz. Rajtad kívül esélyük sincs, hogy az életben valaha újra lássanak valakit, aki a megfelelő módon, a legkönnyöritebb alázattal és mégis a legjegesebb hidegvérrel tud hozzájuk beszélni. Így leszel te számukra emlék. Ha őszinték magukhoz, egy nap rájönnek, ők csak miattad szépek!

A misztérium nem létezik. A szép emberek úgy végzik veled a pályafutásukat, mint Wittgenstein létrája. Kibírtad kívánságok nélkül, konokul hordoztad a saját fontosságodat, viselted a terhet, amit az örök zárójelek között töltöttél. Most már hagynod kell a szépet szépnek lenni! Azt hiszed, ez a feladat. De nem ez! Filozófusok aljassága, hogy a szépet feledni hagyják. Ha nem lenne többé semmi, ami szép, elméleteik egész sora szólna arról, miért *nem is szükséges*, hogy legyen. Nekik muszáj, hogy a szépet illetően is előbb jó legyen a – lelkiismeretük! Ám a feledés így is végérvényes. Helyetted végül Isten keze törli tisztára a táblát egy roppant spongyával és nem marad utána semmi. Az enyészetben elmúlt szépet örökre gyászolni kéne, de nem teszi senki. Még a nők is, akik valaha a világon a legszebbek voltak, ha megöregednek, csak legyintenek magukra. Nincs türelmük számolgatni, mit kaptak érte. Még ugyanaz a kislányos lokni és ugyanaz a bohókás csat, de az idős arc már nem lesz tükre a szépnek. Helyette valami más történik.

Miért tűnik egy úszó csónak, amiben nem ül senki, inkább egy vízen sodródó koporsónak? Miért érezzük magunkat ennyire kifosztva, ha látjuk, mi minden múlhat el – szépen? Zavar minket ez a nyelvtani módhatározó! Érthetetlen, hogyan lesz az, aminek ésszel csak a múlt idejét érzük föl, egyszerűen olyan dolog, aminek még jövője van. Olyan jövő, amely képtelen a saját elmúlására. A szép csak eltűnni tud, elmúlni soha. Ezért érezzük a szépet illetően nyelvtanilag túlságosan erősnek a *praeteritum perfectum* min-

den formájának használatát, és ezért látjuk olyan érthetetlenül filozofikus állapotnak például az öregséget.

Azt hinnénk, öregkorunkra valami megsokasodik és összegyűlik (emlékek, gondolatok, érzelmek), pedig éppen ellenkezőleg van. Az emlékezés minden simasága csak arra jó, hogy a dolgok szétterüljenek és eltávolodjanak tőlünk. Öreg embereket nem érdekli már az egykori események jósága vagy igazsága. Csak arra figyelnek, mi volt bennük – szép! Micsoda megkönnyebbülés számukra, hogy történtek velük dolgok, amikben immár nem kell hinniük. Csak látniuk kell, csak emlékezni kell rájuk.

Éppen az öregség esztétikai problémája az, ahonnan nézve dermesztő minden, amit naponta átlag tízszer magunkban csodáltunk. Micsoda súlyos önfélreértés, micsoda megbocsáthatatlan kegyetlenség önmagunkkal szemben mindig eszelősen hinni valamiben, hajszozni néhány tündérmesét, küzdeni megannyi átkozott eszméért és közben perceket, napokat, éveket tölteni el anélkül, hogy bármi szépet helyeztünk volna a pillanat küszöbére!

Brautigan egy novellája kezdődik e mondattal: „*Tizenöt év múlva leültem egy kőre!*”. Igaza van! Mindig van még tizenöt évünk. Tizenöt év múlva már nem lesz olyan ellenséged, akinek eszedbe kellene jutnia. De szükségképpen eszedbe fog jutni. Tizenöt év múlva nem lesz olyan szerelmed, akinek ne kellene eszedbe jutnia, mégis elfelejted valamennyit. Tizenöt év múlva jó lenne már egy szakadék, hogy zuhanjunk végtelen sokáig. Tizenöt év múlva jó lenne már egy színpad és azon egy otffelejttett mikrofon, amin világgá kürtölhetjük, milyen boldogtalanok vagyunk mi. Tizenöt év múlva, amikor már semmit sem akarunk magunktól, akkor kell leülnünk egy kőre, és még egy kicsit várunk.

Csak ne épp akkor fogjjon el az aprópénzünk, amikor a révészt vesztegetnénk meg – lökje el a parttól a csónakot, és bízza a többit velünk... a vízre.

SAJÓ SÁNDOR

A DIALEKTIKÁRÓL

A szerelmesek egymásra vetett tekintete: itt törlődnek el a tapasztalat horizontjai. Az aligha igaz, hogy számukra *nem létezik* a másik mint fizikai tárgy, *nem léteznek* mások körülöttük és *nem létezik* világ mint tárgyak horizontja, de az igen, hogy mindezek felfüggesztődnek.¹ A szerelemben a kifejezés pozitív értelmében ki vagyok szolgáltatva a másinak, mint ahogyan ő is ki van szolgáltatva nekem.² Megkérdőjeleződik az én és a másik többnyire magától értetődőnek vett elválasztottsága³ és felfüggesztődik az időhorizont. Ugyanígy „zárójelbe kerül” a másik-horizont is, amit ebben az esetben – a szerelmesek összeolvadása miatt – inkább „harmadik-horizontnak” kellene neveznünk.

A szerelem szemtől-szembenjében egyszerre van jelen a „szerelem tapasztalata” és a „transzcendentális redukció” és itt válik nyilvánvalóvá, hogy a filozófia (ha tudatosan végrehajtott reflexiót vagy akár transzcendentális epokhét értünk rajta) valójában mindig csak utólag érkezik, és uralma sohasem lehet teljes.⁴ A szerelemnél ugyanis a reflektálás (a reduk-

1. Marion „erotikus redukcióról” beszél, amit szembeállít egyfelől a husserli transzcendentális redukcióval, másfelől a heideggeri ontológiai redukcióval. Mindazonáltal az erotikus redukció kifejezését én nem pontosan abban az értelemben használom, mint ő (vö. Jean-Luc Marion: *Az erotikus fenomén*, ford. Szabó Zsigmond, Budapest, L'Harmattan, , 2012, 23-61. o.).

2. A szerelem is felfogható veszteségként – csak éppen ezt a veszteséget aligha igyekeznénk elkerülni.

3. Ez az, amit Scheler *Einsfühlung*nek nevez; ő persze a kifejezést a szerelemnél szélesebb értelemben használja (Max Scheler: *Wesen und Formen der Sympathie. Die deutsche Philosophie der Gegenwart*, Bern – München, Francke, 1973, 15. sk.).

4. „A redukció legnagyobb tanítása az, hogy teljes redukció lehetetlen”. Maurice Merleau-Ponty: *Az észlelés fenomenológiája*, ford. Sajó Sándor, Budapest, L'Harmattan, 2014, 14. o.

ció) nem a szerelem után következik, és nem egy szabad döntésen alapuló cselekvésként megy végbe. A redukció itt *spontán* redukció. A szerelmes tekintetek egymásba hatolása úgy függeszti fel a világba vetett eredendő hitet (úgy „teszi zárójelbe” a világot), hogy közben elválaszthatatlan marad egymástól „maga a szerelem” és a „redukció”: a kettő ugyanannak két aspektusa, az előbbi és az utóbbi, a megalapozó és megalapozott viszonya nélkül. Ám mindez nem csak a reflexió uralmának lehetetlenségét jelzi, hanem a reflexió állandó jelenlétét is. Aki szerelmes, az „önmagán kívül” van, „teljesen átalakul”, olyan, mintha „vallási megtérésen”⁵ ment volna keresztül. Anélkül reflektál, hogy reflektálni akarna, ám mégis, tagadhatatlanul, reflektál. Nem törődik azzal, mi történik „rajta kívül”, de a „rajta kívül” szintén „binnen” van: úgy van benne, mint ami rajta kívül van.

Két további szempontból is sajátos tapasztalat a szerelemé: egyfelől az individualitás, másfelől az idő tekintetében. Az individualitás szempontjából azért, mert bármennyire elmosódnak is az én és a másik határai, mégiscsak engem szeret a másik, én pedig őt: a másik jó esetben nem egy általános eszme iránt rajong, hiszen az megkérdőjelezné, hogy a szerelem valóban nekem szól.⁶ Bármennyire megszűnök is önmagam lenni, mégis én vagyok az, aki-be a másik szerelmes: tehát mindig ott van az „én” – bármennyire háttérbe szoruljon is, el nem tűnik. Ahogyan a kétségbeesés, ugyanúgy a szerelem tapasztalatakor sem tudok megszabadulni önmagamtól: lehetetlen vállalkozás, hiszen zárt totalitás nem létezik, csakis megtört, és itt éppenséggel én vagyok az, aki megtöri a totalitást. Csakhogy ennél nem létezik több, ennél fogva mindez nem egy fogyatékoságot jelent. Ahogyan a karteziánus, a kantianus, a husserli, a lévinasi totalitás-igény kudarcot vall, az ugyanennek „filozófiai” formája, ami – és ezért utaltam többször is rájuk fentebb – természetesen nem a szellem egy különálló területe, amely élesen különválna a szerelem tapasztalatától. A tapasztalatnak nincsenek élesen, egyszer s mindenkorra elkülönülő és elkülöníthető régiói. A nagyszabású transzcendentális vállalkozások ezért bizonyulnak végső soron mindig kivitelezhetetlennek.

A másik szempont az időé. A szerelemnek lényegi mozzanata, hogy „örökre szól”, tehát benne van az az (akár kimondatlan, sőt talán eredendő-

5. Husserl a transzcendentális epokhé végrehajtását, azaz a filozofálás kezdetét hasonlítja vallási megtéréshez (Edmund Husserl: *Karteziánus elmélkedések*, ford. Mezei Balázs, Budapest, Atlantisz, 2000, 176. o.).

6. Vö. Søren Kierkegaard: „A közvetlen erotikus stádiumok avagy a zenei-erotikus”, in: uő: *Vagy-vagy*, ford. Dani Tivadar, Budapest, Gondolat, 1978, 61-177. o.

en kimondatlan, hiszen ha ezt bizonygatni kell, akkor a szerelem végetért ígéret, hogy sohasem lesz vége. Kérdés, hogy az örökre vajon mit jelent; aligha azt, hogy „az örökkévalóság szemszögéből” tekintve sohasem lesz vége, de még ez is lehetséges. Mégis, inkább azt jelentheti, hogy amíg csak élek, szeretni fogom, akit most szeretek. Az „objektív” idő semmissége itt nyilvánvaló a megtört totalitás idejéhez képest. Persze ha valaki „józanul” gondolkodik, statisztikailag mérlegel, fontolóra veszi, hogy korábban volt már olyan, hogy azt hitte, az a bizonyos szerelem örökké fog tartani, és később mégis kiderült, hogy tévedett, akkor úgy tűnik, naivitás azt gondolni, hogy ez a szerelem – az összes korábbival ellentétben – valóban addig fog tartani, amíg meg nem halok. Az ilyen érvek azonban itt súlytalanok: hiszen éppen a megfontolt józanság az, ami a szerelemben felfüggesztődik. A józanság, a neutralitás, az érdeknélküliség a szerelem végét jelenti.

Ez a filozófia paradoxona. Ahhoz, hogy reflektáljak a szerelemtől és megpróbáljak mondani róla valamit, arra van szükség, hogy kívül kerüljek rajta és az elmélkedés tárgyává tegyem – ám ahhoz, hogy ezt megtehessem, arra van szükség, hogy a szerelem már ne létezzen, de legalábbis arra, hogy képes legyek felfüggeszteni, zárójelbe tenni. Különböleg ugyanis – legalábbis úgy tűnik – nem lehetek képesek beszélni róla.

És ez magának a szerelemnek a paradoxona: ha a szerelem azt jelenti, hogy én megszűnök, akkor nem állíthatom, hogy a szerelemben előálló „unio mystica” egy számomra elérhető *telosz* lenne, sőt azt sem, hogy számomra bármilyen értelemben is hozzáférhető lenne, hiszen éppen az a lényege, hogy itt már nincs olyan, hogy „én” (hanem éppenséggel „unio mystica” van⁷). Nem is emlékezhetek rá, hiszen ha emlékszem, az annyit jelent, hogy mégis jelen voltam valamilyen értelemben, különben ugyanis nem emlékezhetnék rá. Általános értelemben ez igaz mindenféle mámorra (vagy másként fogalmazva: Eroszra, ami elválaszthatatlanul magába foglalja a szerelmet és a filozófiát): nem élhetem meg a mámort, hiszen ha megélem, akkor még mindig én vagyok az, aki megéli, tehát mégsem sikerült feloldódom benne. Ha a közelébe sem jutottam, akkor triviális, hogy nem éltem meg; ha viszont megéltam, akkor nem tudhatok róla. Erre persze azt lehet mondani, hogy arra azért emlékezhetek, ahogyan közelítettem a mámorhoz; csakhogyz: ha csak erre emlékszem, akkor sohasem lehetek biztos benne, hogy tényleg el is értem – hiába emlékszem arra, ahogyan a mámor felé

7. Vö.: „az orgazmus vakító fehér fényében nincs személyiség”, Marion: id. mű, 209. o.

haladtam, ha magára a mámorra nem emlékezhetek. A mámor elérését tehát utólag látszólag éppen az igazolja, ha nem emlékszem rá: ám utólag bármiről lehet mondani, hogy az maga a mámor volt, ennélfogva ez az igazolás semmit sem ér. A kérdés persze az, hogy kell-e egyáltalán ilyen igazolás.

A szerelem: vágy, a vágy pedig hiány, hiszen mindig olyasmire vágyom, ami nincs meg. Ám azt, ami hiányzik, csak egy egológikus-objektivistikus-prezentista felfogás tekintheti semminek. A vágyban egy olyan hiány van *jelen*, amelyik kikezdi a „jelen” pillanat uralmát: a vágy ugyanis a hiányzót mint hiányzó jelenlevőt tartalmazza. Persze a vágnak különböző fajtái vannak: vágyhatom egy meghatározott-konkrét dologra, egy eseményre, és a vágy tárgya lehet meghatározatlan, homályos, elmosódott is. A vágy lehet pusztá szükséglet, ételre és itatra irányuló vágy, és persze ezek is szellemtől átjárt vágyak; mindazonáltal őket átmenetileg ki lehet elégíteni, annak ellenére, hogy újra meg fognak jelenni.⁸ A vágy tárgya lehet absztrakt is: mindenekelőtt a boldogság, ami alighanem egyben a leghomályosabb tárgy is. A szerelemben a vágy egymást gerjesztő vágy, csakúgy, mint a szűkebb értelemben vett szexualitásban.⁹ Mint ilyen, ez is a megtört totalitás szerkezetét mutatja. A másik vágya fokozza az én vágyamat, és az én vágyam a kifejezés kettős értelmében „a másik vágya”: *genitivus objectivus* és *genitivus subjectivus* egyszerre. Marion ezt kitűnően leírja: a helyzet bonyolultabb annál is, mint amit Merleau-Ponty (némileg Husserl nyomán) a saját test reflexivitásának nevez. A szexualitásban ugyanis – és ezen természetesen nem kizárólag maga a nemi aktus értendő – a két test az, ami a reflexivitás viszonyában áll (a megfogalmazás persze félrevezető, hiszen valójában éppenséggel nincs két test, mint ahogyan egyébként nincs két szellem sem). Nem egyszerűen az a helyzet, mint amikor egyik kezemmel megérintem a másikat, és érintő és érintett, szubjektum és objektum, belső és külső saját magamban nem válik el (Merleau-Ponty példája), hanem arról, hogy a szerelmes érintésnél azt érzem, hogy ő érez engem és azt, hogy ő érzi, hogy én érzem őt. Pontosan ezen alapul a szeretkezés dionüszoszi-apollóni hullámzása.¹⁰ A szerelmesek valóban „egymásba vannak gabalyodva”,

8. Szükséglet és vágy megkülönböztetéséhez ld. Emmanuel Lévinas: *Teljesség és végtelen. Tanulmány a külsőről*, ford. Tarnay László, Pécs, Jelenkor. 1999, 80.sk, 91sk, 216.sk.

9. Vö. Szabó Zsigmond: „A libidó antinómiája és a teremtő vágy”, *Aspecto* 2009/1, és általában véve: Szabó Zsigmond: *A keletkezés ontológiája*, Budapest, L'Harmattan, 2005.

10. A nietzschei értelemben, vö. Friedrich Nietzsche: *A tragédia születése*, ford. Kertész Imre, Budapest, Európa. 1986.

nincs egyik és nincs másik, külön-külön, a szó szigorú értelmében, hanem a megtört totalitás van, amelyben közeledés és távolodás, egybeolvadás és szétválás játéka folyik. Ez különösen világos a szerelmi szadizmus és mazochizmus, szado-mazochizmus játékában (megint csak: nyilvánvalóan nem a szó „fizikai” értelmében, bármi legyen is az): a kettő szétválaszthatatlanul összekeveredik, olyannyira, hogy azt mondhatjuk, hogy valójában pontosan a nem-szerelmes, hétköznapi értelemben vett szadista az, akinél a kettő különválik. A szerelemben ugyanis nem lehetséges a másik olyan szenvedése, ami örömet okoz nekem, hiszen a másik: én vagyok. Persze még ezt is tovább lehet reflektálni, és azt mondhatjuk, hogy emögött az állítás mögött még mindig egy rejtett egológia áll, amennyiben kimondatlanul azt feltételezi, hogy az ember csak a saját szenvedését tudja megélni és ezért mondja azt, hogy a másik én vagyok; vagy azt, hogy ez egy rejtett alterológia, tehát én vagyok olyan, mint a másik. Valójában nem erről van szó, hanem a megtört totalitás egyik alakjáról. „Elemek”, azaz a jelen esetben személyek vannak jelen (ő és én), és a „totalitás” is ott van (mi ketten együtt), ám az elemek sohasem állnak össze egyetlen megbontatlan és lekerékített egészszé.

A szerelemben annyira felfokozódik a vágy, hogy *majdnem* saját maga megszüntetésére törekszik. *Majdnem* azt akarja, hogy ne legyen. Ez a paradoxon van ott Szabó Lőrincnél (*Semmiért egészen*): a másik legyen teljesen az enyém, azaz szűnjön meg – csak hogy ha megszűnik, azzal értelmetlenül válik a szerelem, hiszen a másiknak másiknak kell lennie, különben nem akarhatom, hogy szűnjön meg másik lenni és legyen csak az enyém, mint ahogyan azt sem akarhatom, ha én nem vagyok jelen valamilyen módon – a szemem sarkában rejtőző reflexióban –, hogy az *enyém* legyen. A teljes siker: teljes kudarc. Nincs zárt totalitás (vagy ami ugyanaz: nincs *teljes semmi*) csak mint irány és törekvés. Mivel a másik az én másikom, tehát én vagyok, amint a másik megszűnne, megszűnnék én is – éppen ezért megtört a totalitás. Emiatt áll olyan közel egymáshoz a szerelem és a halál – mint *Trisztán és Izolda* történetében vagy Haneke *Szerelem* című filmjében (a kettő közötti minden eltérés ellenére).

Nyárspolgári kishitűség azt mondani, hogy azért a szerelemben sem szabad teljesen elveszteni a fejünket: egyrészt soha nem veszítjük el teljesen (*megtört* totalitás), másrészt aki itt biztosra játszik, az valójában fél a szerelemtől, saját magát félti (megmaradt a rejtett egológiában), és persze nem azért, mintha attól félné, hogy elvész a szerelemben, hanem azért, mert a csalódástól fél, attól, hogy otthagyják vagy megcsalják (vagy bármilyen más módon, de egyszer vége lesz), és ebbe tönkremegy. Ezzel azonban minden-

ról lemondott, hiszen nem lesz módja rá, hogy tönkremenjen, ha egyszer meg sem szerezte azt, aminek az elvesztése tönkretehetné. A kudarc lehetősége több, mint a kudarc elkerülésének biztosítása. A kishitű kishitűsége éppen abban áll, hogy nagyon is tudja, mire vágyik, csak éppen megvonja magától a saját vágyát és elhitei magával, hogy a vágy megvalósulása lehetetlen. Tehát valójában nagyon is világos számára, hogy van vágya, és ezért mindenképpen szenvedni fog, hiába próbálja elhiteitni magával, hogy leszámolt vele, és képes rá, hogy mostantól csalódás nélkül élje az életét.

Persze lehet azt mondani, hogy a szerelem nem komoly filozófiai téma, vagy azt, hogy a szerelemről nem magától értetődő azt feltételezni, hogy mindenki számára ismert élmény, és ezért nem a filozófia tárgya. Aki az előbbi ellenvetést teszi, az legjobb esetben hazudik saját magának; aki az utóbbit, kishitű nyárspolgár.

ROZGONYI KRISZTINA

MINDEN LÁGYMÁNYOSON KEZDŐDÖTT

Közel 20 évvel ezelőtt, 1995-ben kezdődik a történet,¹ ami egyszerre személyes élettörténet és a modern magyar médiaviszonyok kialakulásának meséje is – persze szigorúan saját nézőpontból, amelyet ugyanakkor mindvégig meghatároz az a szemlélet, amelyet György Pétertől tanultunk: a modern demokrácia kitüntetett helyszínéként elismert média tisztelete, a médiaviszonyokba való beavatkozáskor kívánatos óvatosság, és a média sikeres kultúrateremtő és –megőrző szerepét segítő lehetőségek folyamatos kutatása.

A következőkben bemutatom a hazai médiaszabályozás elmúlt közel két évtizedét, a duális médiapiac kialakulását megteremtő első Médiatörvényt annak mind pozitív, mind káros következményeivel, majd azokat a legfontosabb jogalkotási lépéseket, melyek a szerzői jog újraszabályozását, az online média jogbiztonságát, a televíziózás és rádiózás, mint a nemzeti kultúra termékeinek, azaz az audiovizuális dokumentumoknak a kulturális emlékezet megőrzését szolgáló védelmét biztosították. Kitérek azokra a jogi aktusokra is, amelyek révén a technológiai fejlődés (különösen a digitális televíziózás) eredményeképpen lehetővé vált az állam és a szabályozás a klasszikus engedélyezési feladatokból kivonulva a minél demokratikusabb hozzáférés szabályozására koncentráljon. Be kell mutatnom a mediaszabályozási „fülkeforradalom” károkozását is: hogyan szalasztották el a legújabb szabályozási fejlemények – a 2010-es új Médiatörvény(ek) – a szélessávú technológiák robbanásszerű fejlődésével kínáló lehetőségeket. Végül igyekszem néhány támpontot adni az újakezdéshez.

1. 1995-ben, utolsó éves joghallgatóként lettem mediaszakos hallgató.

I. KIS MAGYAR MÉDIASZABÁLYOZÁS-TÖRTÉNET

1. 1995–1996: a Médiatörvény megszületése és életbe lépése

1995 szeptemberében az ún. „médiaháború” utolsó fejezetébe csatlakoztunk be, amely a decemberben elfogadott, 1996. január 1-én hatályba lépett Médiatörvénnyel² zárult le – legalábbis akkor ezt hittük. A médiaháborút az jellemezte, hogy „törvényi garanciák hiányában nem lehetett kiküszöbölni, hogy a politika közvetlenül beavatkozzék az elektronikus sajtó működésébe. Így azt lehetett remélni, hogy a médiatörvény elfogadása nemcsak tűzszünetet, hanem tartós, valódi békét hoz majd.”³ Ez az időszak mérföldkőnek számított a hazai médiaviszonyok kialakításában, hiszen ekkor születtek meg azok a szakpolitikai és politikai döntések, amelyek 14 éven keresztül „betonozták” a szektor működését, mindenekelőtt az ún. 2/3-os követelmény okán.⁴

Mindebből mi nem sokat érzékelünk és értünk. Számunkra annak a háborúnak az elsődleges terepe – a közszolgálati televízió és rádió – egy le-tűnő világ távoli, avítt közegének tűnt, és alapvetően nem számított. Annál többet értünk viszont abból, hogy a Médiatörvény alapján az elektronikus médiában is elindulhatott a duális médiarendszer kiépülése, azaz a rádiós és televíziós pályáztatások révén 1997-ben megkezdődhetett a kereskedelmi műsorszolgáltatás, ami sokunk számára azonnali és vonzó álláslehetőségeket és egy csillogó jövő ígérését jelentette. (Természetesen fogalmunk sem volt arról, hogy mindez egyszer s mindenkorra annak a közszolgálati televíziózásnak a lehetőségét is elvette, amelyre viszont égető szükség lett volna akkor és azóta is: a háromszereplős televíziós piacra egyszerre belépő két új kereskedelmi szereplő lerabolta a nézői és hirdetői piacot és az MTV1-et súlytalanná, az MTV2 műsorát pedig az ország nagy része számára hozzáférhetetlenné⁵ tette.)

2. 1996. évi I. törvény a rádiózásról és televíziózásról.

3. Halmai Gábor: *Médiaháború: szabadság és szabályozás*, lásd <http://beszelo.c3.hu/97/89/9.html>, utolsó letöltés dátuma: 2014. február 4.

4. Mind az 1989-es Alkotmány, mind az Alaptörvény az országgyűlési képviselők minősített többségéhez köti a médiára vonatkozó szabályozás elfogadását.

5. Az ORTT – jelentős késésben – végül csak 1997 januárjában hirdette meg az országos kereskedelmi televíziós pályázatokat, mivel a frekvenciatervezéssel és -kijelöléssel nem tudták a törvényi határidőket sem betartani. Végül az ORTT úgy döntött, hogy az MTV2 által használt, illetve a harmadik országos frekvenciakészletet nem

Eközben mi szorgalmasan jártunk beszédtanra, írásgyakorlatokra, megtudtuk, hogy mit jelent a szólás- és vélemény szabadság, mint alkotmányos „anyajog”, hogy miért vagyunk ma is büszke az első Alkotmánybíróságra és az 1992-es nevezetes döntésükre,⁶ de legfőképpen és mindenekelőtt elkezdünk gondolkodni és kérdezni. Ekkor nyert értelmet mindaz, amit *kritikai szemléletnek* neveznek a világban, és azt hiszem, máig ez a legerősebb összekötő erő köztünk, akik ennek az időszaknak a részesei lehettünk a tanszék, a szak közelében: azóta is egy nyelven beszélünk, akármerre vitt is minket az élet.

1997 a keserű valóságra ébredés éve is volt: a magyar médiaszabályozás „ösbűne”, az elcsalt televíziós pályáztatás végérvényesen rányomta bélyegét mindarra, amit a szabad, politikai és üzleti befolyástól mentes médiáról, a jogállamiságról és az ún. független döntéshozók – egykori ORTT-tagok – szakmai és személyes autoritásáról gondoltunk. Az, hogy az ORTT úgy ítélte oda a két műsorszolgáltatási jogosultságot a TV2-nek és az RTL-nek, hogy valójában az ÍriszTV adta a legjobb ajánlatot és az RTL-t ki kellett volna zárnia a pályázatból, és legfőképpen az, hogy az igazságszolgáltatás azóta sem tudott érvényt szerezni a jogsértés megtörténtét kimondó jogerős legfelsőbb bírósági döntésnek⁷ – amihez az Alkotmánybíróság ciklusokon átívelően asszisztált azzal, hogy 10(!) éven keresztül nem volt képes dönteni erről az egyértelmű alkotmányellenes helyzetről⁸ – egyenesen vezetett a mai helyzethez⁹: a médiaszabályozás lezüllesztéséhez, Európa legkorlátozóbb

külön-külön – ahogy az eredeti szakpolitikai döntés kívánta volna -, hanem egyszerre hirdeti meg, ezáltal két teljesen azonos és egyenrangú műsorszolgáltatási lehetőséget nyitott meg az MTV1 műsorával szemben.

6. 30/1992. (V. 26.) AB határozat.

7. Az Írisz TV bíróság előtt támadta meg a pályáztatás törvényességét, arra hivatkozva, hogy az RTL formai hibás pályázatát el kellett volna utasítani. Miután első fokon elvesztette a pert, a Legfelsőbb Bíróság másodfokon kimondta, hogy az ORTT valóban szabálytalanul bírálta el a pályázatot, és olyan jogerős ítéletet hozott, amely szerint a médiahatóság jogellenesen ítélte oda a műsorszolgáltatási jogosultságot az RTL Klub műsorát sugárzó tévétársaságnak, s ezért azonnali hatállyal fel kellett bontania a vele kötött műsorszolgáltatási szerződést. A bíróság azonban a felbontásra nem kötelezte az ORTT-t, mivel értelmezésében, mint államigazgatási jogkörben eljáró szervet a bíróság nem utasíthatja.

8. Az 46/2007. (VI. 27.) AB határozat volt végre az, amely kimondta, hogy az ORTT kettős természetű jogállása a jogbiztonság követelményével ellentétes, illetve az egész pályázati rendszer szabályozása alkotmányellenes.

9. Az úton fontos mérföldkő az országos kereskedelmi rádiós jogosultságok 2009-es újabb pályáztatása, ahol kisértetni kezdett a múlt: az ORTT döntése nyomán lemondott Majtényi László, a testület elnöke, aki szerint érvénytelennek kellett volna nyilvánítani a két nyertes pályázatot. A két egykori kereskedelmi rádió – a Sláger és a Danubius - az

és leginkább túlszabályozó, a „média központi irányítást” ismételten valóssággá tevő új médiatörvényekhez.¹⁰ Akik akkor ezt végigéltük és értettük, azóta is mindent megpróbáltunk megtenni azért, hogy ez többet ne fordulhasson elő. Ahhoz azonban, hogy a teljes történetet átlássuk, fontos bemutatnunk – jelen írás eredeti időkeretein némileg túllépve – a modern magyar nyilvánosság néhány kiemelkedő szabályozási lépését.

2. 1999: a digitális kor viszonyaira adaptált szerzői jogi szabályozás megszületése

Bár az utóbbi évtizedben nemegyszer tekintették a szerzői jogot és szabályozást az online világ legfőbb ellenségének,¹¹ a szerzői jog évszázadok óta mindenekelőtt a kreatív elmék és a kultúra védelmét, az alkotók méltányos díjazását és a művekhez való méltányos hozzáférést hivatott biztosítani, amire mindeddig senki nem tudott a copyrightnál jobb ötlettel előállni. Az Sztj.¹² azért tekinthető médiatörténetileg is kiemelt jelentőségűnek, mivel az akkori helyzetben kifejezetten innovatívan és előremutatóan nyúlt a még viszonylag kialakulatlan online világ kérdéseire, nevezetesen a szerzői jogvédelem, illetve korlátainak a digitális felhasználásokra való kiterjesztéséhez. A 90-es évek végén, a dotcom-időszak csúcspontján jelentős intellektuális és jogalkotási kihívást jelentett olyan időtálló szabályok megalkotása, amelyeket kellőképpen rugalmasan lehetett az azóta eltelt 15 év során alkalmazni a változó technológiai környezetre és felhasználási szokásokra.

Jogászként a napi működés során is megtapasztalhattam ezen új szabályok működőképességét, ezért merem állítani, hogy megalkotása és európai színvonalú, kiemelkedő szabályozásméleti megalapozottsága, illetve briliáns kodifikációs megoldásai¹³ az Sztj.-t mindenképpen jelen médiajog-tör-

idő múlásával kénytelen volt gazdasági tevékenységét beszüntetni, és mivel Magyarországon a jogvédelmet bizonytalannak látták, így nemzetközi fórumon, a befektetési viták rendezésének nemzetközi központja előtt keresik tovább az igazukat jelenleg is.

10. A médiát és a sajtót szabályozó új magyar törvények, azaz a 2010. évi CLXXXV. törvény a médiaszolgáltatásokról és a tömegkommunikációról, illetve a 2010. évi CIV. törvény a sajtószabadságról és a médiatartalmak alapvető szabályairól.

11. Lásd pl. a különböző, európai kalózpártok programjait, <http://kalozpart.org/politikankelcjalink/celjaink/>, utolsó letöltés dátuma: 2014. február 9.

12. 1999. évi LXXVI. törvény a szerzői jogról

13. Lásd pl. a „felhasználás” fogalmának definiálására alkalmazott korábbi generálklauzula újraalkotását, amely mind nemzetközi és jogharmonizációs szempontból,

téneti visszatekintés olyan hangsúlyos elemévé teszik, ami később több más jogterület számára is irányadó megoldásokkal szolgált.

3. 2001: az elektronikus kereskedelem szabályozása, illetve a felelősségi kérdések

Az ún. E-ker. törvény¹⁴ megalkotását mindenekelőtt európai uniós jogharmonizációs kényszer motiválta.¹⁵ Az EU által meghatározott szabályozási célkitűzés lényege volt, hogy konkrét és egységes előírásokat határozzon meg azon információs, elektronikus úton nyújtott szolgáltatásokra, amelyek „a közösségi belső piacon a hagyományos szolgáltatások szabad áramlásához hasonlóan az elektronikus szolgáltatások szabad áramlásához is feltétlenül¹⁶ szükségesek”¹⁷.

Mi köze az elektronikus kereskedelemnek a hazai médiaszabályozáshoz? Mindenekelőtt az online környezetben elkövetett jogsértések, illetve a jogsértések következményei alól való mentesülés kérdése. Bármilyen szokatlanul is hangzik, az online média egyszersmind információs társadalmi szolgáltatások, s egyúttal szerzői jogvédett tartalmak közvetítésének terepe. Eezért kulcskérdés volt 2001-ben, hogy ezen tartalmak szolgáltatói jogilag biztonságos környezetben léphessenek piacra, és ezt szolgálták az E-ker. törvény felelősségkorlátozásra és különösen az ún. értesítési-eltávolítási eljárásra vonatkozó szabályai¹⁸, amelyek a jogsértő tartalmaknak az internet-

mind pedig az új technológiai fejleményekkel való lépéstartás szempontjából megfelelően rugalmas és a jogbiztonságot is garantáló megoldást jelentett.

14. 2001. évi CVIII. törvény az elektronikus kereskedelmi szolgáltatások, valamint az információs társadalommal összefüggő szolgáltatások egyes kérdéseiről.

15. Az információs társadalommal összefüggő szolgáltatások, különösen az elektronikus kereskedelem egyes kérdéseiről szóló 2000/31/EK irányelv tagállami implementációs kötelezettsége.

16. Az információs (elektronikus kereskedelmi) szolgáltatás meghatározása épp ezért kellően szűk lett, azaz: a távolban lévők számára, az elektronikus adatkezelést és -tárolást végző eszközök útján nyújtott, egyedileg hozzáférhető (*point-to-point* jellegű) szolgáltatás, tekintet nélkül arra, hogy az a szolgáltatás igénybe vevője szempontjából ingyenes vagy visszerhes-e, annak nyújtását az igénybe vevő közvetlenül megrendelte vagy kezdeményezte-e.

17. Dr. Faludi Gábor: *Az elektronikus kereskedelmi törvény, valamint a szerzői és iparjogvédelmi szabályok kapcsolata; Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle*, 2002/5, http://www.sztnh.gov.hu/kiadv/ipsz/200210/az_elektronikus.html#lab2, utolsó letöltés 2014. február 11.

18. Az értesítési/eltávolítási eljárás törvényi szabályozása az akkori magyar jogal-

ről való lehető leggyorsabb és a jogosultaknak a legkisebb kárt okozó eltüntetését biztosították.¹⁹

Ezen szabályok segítették hozzá a hazai internetes világot a „nagykorúvá” váláshoz azzal, hogy olyan szabályozási kereteket biztosítottak, amelyek között komoly, nemzetközi szereplők, befektetők és tőkéjük jogilag is tervezhető módon jelenhettek meg az virágzásnak induló online piacon.

4. 2004: a Nemzeti Audiovizuális Archívum (NAVA) létrejötte

A NAVA alap gondolata 1999 májusában született meg mindenekelőtt György Péter, Szakadát István és a BME Média Laboratóriumának munkatársai fejében.²⁰ A koncepció lényege, hogy az elektronikus médiában (analóg és digitális televízió és rádió, online műsorszolgáltatás) keletkező audiovizuális anyagok a nemzeti kulturális és történelmi örökség részét képezik, ezért megőrzésük és hozzáférhetővé tételük a kutatás és az oktatás céljaira ugyanolyan fontos, mint a kulturális kánonok által már korábban „befogadott” műtárgyaké vagy kordokumentumoké. Az Országgyűlés 2004-ben elfogadta a NAVA törvényt,²¹ amelynek alapján felállhatott a NAVA mint országos gyűjtőkörű közgyűjteménynek minősülő audiovizuális archívum, amely gyűjti²², archiválja, nyilvántartja és külön jogszabályban

kötés innovatív és bátor lépése volt, hiszen az irányelv e tekintetben nem tartalmazott előírásokat, mindössze ajánlást fogalmazott meg. Mindemellett a Magyarországi Tartalomszolgáltatók Egyesülete és a közös jogkezelők között 2001-ben megkötött megállapodás az önszabályozás révén valódi tartalommal is megtöltötte a jogintézményt.

19. Az E-ker törvény szabályozza tehát a „közbenső” szolgáltatók felelősségét és ennek korlátozását, amelynek lényege az, hogy a harmadik személyek által hozzáférhetővé tett, ugyanakkor a szolgáltató által nem ismert és elvárhatóan nem is megismerhető tartalmat tároló és továbbító elektronikus kereskedelmi szolgáltatók objektív polgári jogi felelősségét korlátozza, és mentesítse őket jellemzően a kártérítési felelősség alól.

20. Jelen írás szerzője azon szerencsések közé tartozik, akik a gondolat megszületésétől az intézmény felállításáig követhették a folyamatot.

21. Lásd a 2004. évi CXCVII. törvény a Nemzeti Audiovizuális Archívumról. Emellett fontos jogalkotási előzménye volt a NAVA törvénynek az Európa Tanács Audiovizuális örökség védelméről szóló, 2001. szeptember 19-én elfogadott Európai Egyezménye, melynek Magyarország is részese volt.

22. Jelenleg a NAVA kötelességtároló-archívumban az M1, M2, Duna, RTL Klub, TV2, Kossuth rádió, Petőfi rádió, Bartók rádió 2006. január 1. óta sugározott, magyar gyártású vagy magyar vonatkozású műsorai találhatóak meg, míg az úgynevezett külön gyűjteményekben 100 magyar játékfilm, vizsgafilmek és a Magyar Világhíradók is megtalálhatóak.

meghatározott módon²³ hozzáférhetővé teszi az audiovizuális kötelespéldányokat²⁴.

A NAVA létrejötte a magyar nyilvánosság szabályozásának is fontos mérföldköve volt. Az a szemlélet, amely a modern média termékeire, mint az adott kor fontos kulturális lenyomataira tekint, és ezek megőrzéséről és minél szélesebb körű, egyenlő feltételek melletti megnyitásáról gondoskodik, új megközelítést jelentett a magyar médiaszabályozás számára, amely addig lényegében csak az engedélyezés és tiltás (command & control) dichotómiáját ismerte. Sajnos a NAVA által teremtett lehetőségekkel máig sem tudott érdemben élni sem a hazai oktatási rendszer, sem a médiaipar, amit részben biztosan az intézményes elkülönülés okozott, s amit csak súlyosbított, hogy a 2010-es „fülkeforradalom-szerű” mediaszabályozási reform óta a Nemzeti Média- és Hírközlési Hatóság (NMHH) látja el mind a NAVA működtetését, mind a felügyeletét²⁵: a modern nyilvánosság emlékeztetéhez bizonyosan semmilyen köze nincsen hatósági jogköröknek. Mindennek eredményeképpen a NAVA jelenleg tetszhalott állapotban végzi feladatainak minimumát.

5. 2007: a digitális televíziózás és átállás szabályozása

A televíziós műsorterjesztési platformok – földfelszín, kábel, műhold, IPTV – hozzáférhetősege hosszú évtizedek óta a nemzetközi és a hazai jogalkotás és jogalkalmazás fókuszában áll. Legismertebb területe az ún. *must-carry* szabályok bevezetése volt, amely előírások szerint azon műsorterjesztők, amelyek az adott ország nézői döntő többsége számára az elsődleges hozzáférést biztosítják a műsorokhoz, speciális szabályok kötelezettjei

23. 117/2004. (IV. 28.) Kormányrendelet a szerzői jogról szóló 1999. évi LXXVI. törvény 38. §-ának (5) bekezdésében szabályozott szabad felhasználás esetében a nyilvánosság egyes tagjaihoz való közvetítés és a számukra történő hozzáférhetővé tétel módjának és feltételeinek meghatározásáról, melynek értelmében a NAVA anyagai teljesszűrésűen a nyilvános szolgáltatásokat nyújtó könyvtárak, iskolai oktatás célját szolgáló intézmények, muzeális intézmények, levéltárak, valamint kép- és hangarchívumok NAVA-pontjaiban tekinthetők meg.

24. Audiovizuális kötelespéldány: a közszolgálati műsorszolgáltatók és az országos földfelszíni terjesztésű televíziós műsorszolgáltatók által nyilvánossághoz közvetített, e törvény hatálya alá tartozó műsorszám (NAVA törvény 2. § [4] bek.).

25. Lásd a 2010. évi CLXXXV. törvény a mediaszolgáltatásokról és a tömegkommunikációról (Mttv.) 218. §-a rendelkezéseit.

legyenek, amelyek alapján ingyenesen vagy kizárólag a költségeik megtérülését biztosító díj ellenében kell a közszolgálati műsorokhoz, illetve más, közpolitikai szempontból kiemelten fontos műsorokhoz (pl. helyi műsorok) hozzáférést biztosítaniuk.²⁶

Az állami szerepvállalás – mind szabályozási, mind közpolitikai, illetve fiskális szempontból – a korlátos erőforrást, azaz a frekvenciákat használó földfelszíni televíziózásban (és rádiózásban) a legjelentősebb világszerete. A 2000-es évek első felében az International Telecommunication Union (ITU) vette kezébe annak a folyamatnak az irányítását, amely Európában az analóg frekvenciák felszabadítását és helyettük digitális technológiák használatával, lényegesen hatékonyabb és kevesebb frekvencia-tartományt igénylő átállást írt elő a 2006-ban megszületett döntések alapján.²⁷ Az analóg műsorszórás kikapcsolásának dátuma az EU elvárásai szerint 2012. január 1. volt,²⁸ míg az ITU 2015. június 17-e után nem biztosítja a védelmet az analóg jelekhez.²⁹ Magyarországon jelenleg a DVB-T földfelszíni szolgáltatása (más néven Mindig Tv szolgáltatás) a lakosság 99%-a számára elérhető.³⁰ A kikapcsolás céldátuma – sok jogalkotási fordulót követően – 2014. december 31-e³¹ volt, valójában 2013. október 31-vel megtörtént az átállítás,³² ami érintett minden olyan háztartást, ahol kizárólag ezen vételi mód biztosította a hozzáférést a műsorokhoz (M1, RTL Klub és TV2). A sikeres átálláshoz itthon is intenzív szabályozásra és hatósági szerepvállalásra volt szükség.

26. A *must-carry* szabályozás komoly szakmai viták kereszttüzében áll mindenneke előtt a műsorterjesztés robbanásszerű fejlődése miatt lásd pl. Nico van Eijk – Bart van der Sloot: „Must-carry Regulation: a Must or a Burden?”, Institute for Information Law (IViR), University of Amsterdam, http://www.academia.edu/4108723/Must-carry_Regulation_A_Must_or_a_Burden, utolsó letöltés dátuma: 2014. február 16.

27. Lásd http://www.itu.int/ITU-D/tech/digital_broadcasting/project-dbasiapacific/Digital-Migration-Guidelines_EV7.pdf, utolsó letöltés dátuma: 2014. február 16.

28. Communication of the European Commission on accelerating the transition from analogue to digital broadcasting – May 24, 2005 COM (2005) 204, illetve Communication of the European Commission on transforming the digital dividend into social benefits and economic growth – October 28, 2009 COM (2009) 586.

29. Final Acts of the Regional Radiocommunication Conference for planning of the digital terrestrial broadcasting service in parts of Regions 1 and 3, in the frequency bands 174-230 MHz and 470-862 MHz (RRC-06), Genf, 2006.

30. <http://mindigtv.hu/lefedettség>, utolsó letöltés dátuma: 2014. február 16.

31. Lásd 2007. évi LXXIV. törvény a műsorterjesztés és a digitális átállítás szabályairól (Dtv.) 38. § (1) bek.

32. http://nmhh.hu/cikk/160966/1230kor_befejezodott_a_digitalis_atallas, utolsó letöltés 2014. február 16.

A Dtv.³³ megszületése volt az 1996-os Médiatörvény után az első, a média viszonyait strukturálisan is érintő szabályozási lépés, amely

– érdemi hatással volt lényegében minden magyar háztartásra és a televíziós piac meghatározó szereplőire,

– a nézők számára a verseny erősödését szolgálta, ezáltal csökkentve kiszolgáltatottságukat a különböző terjesztési szolgáltatóknak,

– biztosította, hogy komoly figyelemmel kísért pályáztatási eljárást követően, szabályozott keretek között³⁴ indulhatott el egy technológiailag is fontos folyamat, és

– előrevetítette a későbbi intézményi következményeket, azaz a média-és a hírközlési hatóság összeolvadását.

A Dtv. betöltötte szerepét: felrázta a szereplőket, az akkor már 11 éve „befagyott” médiaszabályozásban végre lényeges előrelépést jelentett, méghozzá mindezt négypartii konszenzussal tudta biztosítani.

II. HOL TARTUNK MA:

A TOTÁLIS MÉDIASZABÁLYOZÁS KORSZAKA

Bármennyire abszurdnak tűnik is ma már, a 2010-es politikai változásokra a médiaszabályozással foglalkozó szakemberek és más érintettek bizakodó várakozással tekintettek. A 2009-ben az ORTT által lebonyolított botrányos és jogsértő kereskedelmi rádiós pályáztatások³⁵ után mindenki számára világossá vált, hogy az ORTT-t és azt létrehozó jogi-politikai konstrukciót meg kell szüntetni és az európai uniós előírásoknak megfelelő új alapokra kell helyezni a hazai médiaszabályozást. A 2010-es választások után az Országgyűlésben előállt helyzet, azaz a kormánypártok 2/3-os többsége 14 év után megnyitotta az elvi lehetőséget, hogy kiérlelt, a korábbi tapasztalatokat hasznosító szakmai megfontolások, nem pedig „olcsó”, napi politikai kompromisszumok alapján jöhessen létre az új szabályozási rendszer. Röviden fogalmazva: nem így történt.

33. Lásd 2007. évi LXXIV. törvény a műsorterjesztés és a digitális átállás szabályairól.

34. Az átállási folyamat szereplőjeként természetesen nem tudom azt objektíven megítélni, épp ezért fontos leírnom, hogy számomra ez a történet legfőképpen arról szólt, hogy az 1997-es elcsalt pályáztatás emlékéből tanulva be tudjuk bizonyítani, lehetséges Magyarországon felelős köztisztviselőként, tisztességesen is eljárni. A 2008-as döntések és azok bíróság általi jóváhagyása ezt támasztotta alá.

35 <http://www.origo.hu/itthon/20110223-jogserto-volt-az-ortt-kereskedelmi-radiok-szamara-kiirt-frekvenciapalyazata.html>, utolsó letöltés dátuma: 2014. február 17.

Legsötétebb rémálmainkat is meghaladóan, gyakorlatilag a jogalkotási eljárás minden garanciális elemét nélkülözően, egyéni képviselői indítványok alapján³⁶ kerültek megalkotásra és elfogadásra a médiát és a sajtót szabályozó új magyar törvények³⁷ (az új Média-törvények), melyek az európai szólás- és véleményszabadságra vonatkozó normákkal,³⁸ a demokratikus jogállamok követelményeivel és az Európai Unió működéséről szóló szerződés 2. cikkében rögzített alapelvekkel is ellentétesek.

Az új Média-törvényekkel kapcsolatos legfőbb problémák röviden a következők:

- az NMHH politikai befolyásolhatósága, illetve indokolatlan szabályozási „túlhatalma”, melynek révén az NMHH a megengedhetetlen politikai és szabályozási hatalom-koncentráció szimbóluma lett;
- a nyomtatott és az online sajtó indokolatlan és alkotmányellenes szabályozása, ami biztosította, hogy ezek a területek is az NMHH „fennhatósága” alá kerüljenek, miközben korábban mentesek voltak bármilyen szektor-specifikus szabályozástól;
- a közszolgálati média intézményesített politikai kiszolgáltatottsága, melynek eredményeképpen mostanra megvalósult a közszolgálati hírszolgáltatás politikai kontrollja is, illetve
- az aránytalan és kiszámíthatatlan szankcionálási rendszer, melynek révén a média majdnem minden szegmensének önkorlátozó, „öncenzúrázó” működése (*chilling effect*) intézményesült az elmúlt években.

Mindehhez különösen fontos figyelembe vennünk az új magyar médiaszabályozás tágabb kontextusát, azaz a demokratikus és alkotmányos kereteket, melyeket a 2012. január 1. napján hatályba lépett új Alaptörvény alapján változtatott meg, kiiktatva az alkotmányos kontroll-mechanismusok

36. <http://www.jogiforum.hu/hirek/24622>, utolsó letöltés dátuma: 2014. február 17.

37 Lásd 2010. évi CLXXXV. törvény a médiaszolgáltatásokról és a tömegkommunikációról (Mttv.), illetve a 2010. évi CIV. törvény a sajtószabadságról és a médiatartalmak alapvető szabályairól (Smtv.).

38. Az „európai szólás- és véleményszabadságra vonatkozó normák” kifejezést az Európai Unió Alapjogi Chartája 11. cikke, az emberi jogok és alapvető szabadságok védelméről szóló európai egyezmény 10. cikke, valamint az ENSZ Emberi Jogok Egyetemes Nyilatkozata 19. cikke által rögzített és szabályozott szólás- és sajtószabadság tartalmával összhangban használjuk jelen tanulmányban. Ebben a formában használja a kifejezést pl. Amy Brouillette – Joost van Beek: „Hungarian Media Laws in Europe; An Assessment of the Consistency of Hungary’s Media Laws with European Practices and Norms”, Center for Media and Communication Studies, Budapest, 2012.

működését a közjogi rendszer gyakorlatilag minden, a demokrácia szempontjából releváns területén. „[A] demokratikus rendszer új szabályok által bevezetett korlátozásai a szólás- és véleményszabadság jelentőségét éppen ezért minden eddigieknél jobban kiemelik: az új média-szabályozási rendszer éppen ezért annak összefüggésében is vizsgálandó, hogy a végrehajtott hatalom demokratikus ellenőrzésének és kritikájának ma már lényegesen szűkebb körben biztosítottak az eszközei.”³⁹

Ma, az új Médiatörvények immáron 4 évnyi gyakorlati tapasztalatának birtokában bizonyosan kijelenthetjük, hogy az új szabályok „segítségével” a modern magyar nyilvánosság súlyos károkat szenvedett, a politikai befolyás direkt vagy indirekt módon a média minden egyes szereplőjére hatással van⁴⁰, a közmédia kiszolgáltatottsága és politikai szócsővé válása a mindennapok részévé vált⁴¹, az ún. független kereskedelmi szereplők, média-tulajdonosok a legkisebb ellenállás irányába haladva fogadtak el minden olyan kényszermegoldást (pl. a nyomtatott és az online sajtó társszabályozása⁴²), amely egyébként indokolatlan önkorlátozásra utasította őket annak érdekében, hogy a gazdasági válság miatt drámaian lecsökkent reklámbevételek mellett ne kockáztassák üzleti bevételeiket. A mindentől nem függetlenül zajló tulajdoni átrendeződés – a szabályozóhatóságok aktív közreműködésével⁴³ – súlyosan torz és nem demokratikus viszonyokat teremtett a médiapiacra (ClassFM, TV2, Metropol, stb.).

39. Bánkuti Miklós, Dombos Tamás, Fleck Zoltán, Halmai Gábor, Majtényi Balázs, Majtényi László, Polgári Eszter, Kim Lane Scheppele, Rozgonyi Krisztina, Somody Bernadette, Uitz Renáta: Vélemény Magyarország új alkotmányos rendjéről – Amicus brief a Velencei Bizottságnak az Alaptörvény átmeneti rendelkezéseiről és a legfontosabb sarkalatos törvényekről, *Fundamentum*, 2012/1, 5–35. o.

40. Lásd pl. a rádiós médiatérkép átrajzolásáról: <http://mertek.eu/jelentesek/maria-orzsaga-a-mediatanacs-ujrairja-a-radios-piacot>, utolsó letöltés dátuma: 2014. február 17.

41. Lásd pl. a „lágycenzúra” működéséről a közszolgálati médiában: <http://mertek.hvg.hu/2013/10/31/cenzura-cenzorok-nelkul-kozmedia-rabsagban/>, utolsó letöltés dátuma: 2014. február 17.

42. Lásd pl. Aiden White véleményét az „Ördöggel kötött paktumról”: http://hvg.hu/itthon/20111117_aidan_white_tarsszabalyozas, letöltve: 2014. február 17.

43. Lásd pl. a Gazdasági Versenyhivatal és az NMHH által, eredetileg meghíúsított Axel Springer-Ringier fúzió körülményeit: http://www.mediakutato.hu/cikk/2011_03_osz/06_mediakoncentracio_szabalyozas, utolsó letöltés dátuma: 2014.02.17.

III. MERRE TOVÁBB?

Ha jelenleg körültekintünk Magyarországi médiapiacán, a következő, kevéssé vidám képet láthatjuk:

- a kereskedelmi televíziózás továbbra is – bár csökkenő mértékben – a legmeghatározóbb hírforrás a lakosság döntő többsége számára (57%)⁴⁴, miközben a két vezető kereskedelmi televízió közül az egyik ismeretlen valós tulajdoni háttérű politikai oligarchák kezébe került 2013 végén⁴⁵;

- a kereskedelmi és a közösségi rádiózás az életben maradásáért küzd – többek között a reklámpiaci bevételek folyamatos csökkenése okán –, miközben a két vezető kereskedelmi rádió közül az egyik csődbe ment 2012-ben⁴⁶, míg a másik ismeretlen valós tulajdoni háttérű politikai oligarchák kezében van 2009 óta⁴⁷;

- a nyomtatott lapok még a rádiókhoz képest is siralmasabb helyzetben próbálnak talpon maradni, ugyanakkor a bulvártartalmak iránti kereslet megbízható: eközben az egyik legértékesebb portfólió – közte nyolc megyei lap és a Népszabadság – ismeretlen valós tulajdoni háttérű irányítás alá került⁴⁸;

- a közszolgálati médiumok a permanens politikai és szervezeti-személyi harcok után a kormányzati szócsővé válás és az elbulvárosodás rögzös útját járják⁴⁹; ugyanakkor

- az online – ezen belül a közösségi – média stabilan növeli látogatottságát és piaci súlyát, üdítő kivételként új hangok is megjelenhettek a közelmúltban (lásd vs.hu, 444.hu) és a „közéleti tartalmú médiafogyasztás körében az in-

44. Mérték Médiaelemző Műhely: *Hírfogyasztás, pluralizmus, demokratikus részvétel. A sokszínű tájékozódás esélyei*, http://mertek.eu/sites/default/files/reports/hirfogyasztas2013_final.pdf, 11. o., utolsó letöltés dátuma: 2014. február 7.

45. Csuday Gábor: „Itt a kapcsolat a Fidesz és a TV2 eladása között”, <http://vs.hu/itt-kapcsolat-fidesz-es-tv2-eladasa-kozott-0120/>, utolsó letöltés dátuma: 2014. február 7.

46. Csödeljárással hallgattatják el a Neo FM-et, http://index.hu/kultur/media/2012/11/06/csodeljarassal_hallgattatjak_el_a_neo_fm-et/, utolsó letöltés: 2014. február 7.

47. Eddig Nyerges Zsolt volt a Class FM rádió tulajdonosa, <http://444.hu/2014/01/10/mar-papiron-is-simicska-lajos-a-class-fm-fo-tulajdonosa/>, utolsó letöltés dátuma: 2014. február 7.

48. Óriási médiaüzlet Magyarországon, <http://vs.hu/oriasi-media-uzlet-0123/>, utolsó letöltés dátuma: 2014. február 7.

49. Mérték Médiaelemző Műhely: „Közéleti tartalom az új médiatörvény előtt és után”, <http://mertek.eu/jelentesek/kozeleti-tartalom-az-uj-mediatorveny-elott-es-utan>, utolsó letöltés dátuma: 2014. február 7.

ternetes portálok szerepe folyamatosan növekszik”⁵⁰, ugyanakkor a hírfogyasztás, a tájékozódás szempontjából továbbra is kiegészítő a szerepük.

Kérdés, hogy közel 20 évvel ezelőtt ilyen médiavilágot képzelünk-e magunknak. Aligha. Mit tehet akkor a továbbiakban a jog és a szabályozás?

Legfőképpen: a lehető legkevesebb kárt. Ha valamit megtanultunk a modern nyilvánosság szerkezetéről és működéséről, akkor azt, hogy ne higgyük, hogy szabályokba foglalt akarat irányíthatja azt. Álljon itt tehát néhány „tézis” mindazok alapján, amit már közel 20 éve megtanultunk a Médiaszakon:

(i) Ami ma már mindenki számára egyértelmű: a nemzeti kommunikációs tér nem „uralható” nemzeti szabályozásokkal, elsősorban technológiai okokból. Reálisan sem a terjesztés, sem a csatornák sincsenek nemzetálami befolyás alatt.

(ii) A média megfelelő működésének a közösségi, nemzeti összetartozást, a társadalmi szolidaritást és igazságosságot, a közpolitikai részvételt kell elősegítenie, így ezt kell biztosítani és támogatnia a mindenkori szabályozásnak. A lokális, anyanyelvi – s különösen közpénzből készülő – tartalmak előállítása és hozzáférhetővé tétele elengedhetetlen a kulturális önazonosság fenntartásához, így annak érdekében, hogy valóban relevánsak és hozzáférhetőek legyenek az ily módon létrejövő „termékek”, alkalmazkodniuk kell a médiatermékek széles kontextusát jelentő globális folyamatokhoz, különben marginalizálódnak. A szabályozás mindezt elsősorban olyan követelmények előírásával teremtheti meg, amelyek hozzáférési és publikációs kötelezettségeket biztosítanak a lehető legszélesebb és legváltozatosabb felületeken, csatornákon, a tradicionális műsorszolgáltatástól kezdve a közösségi médiumokig.

(iii) A média mint kultúrateremtő párbeszéd nem lehet egyetlen társadalmi réteg vagy osztály (ki)szolgálója, a szabályozás célja a kulturális (nem elit vagy tömeg), társadalmi (nem elit vagy *underclass*) és politikai (nem szélsőséges) „közép” támogatása kell legyen. Mindebből pedig az következik, hogy a lehető legszélesebb társadalmi csoportoknak szóló és ezáltal a magaskultúra fennmaradását is szolgáló tartalomelőállítás és hozzáférés biztosítása kell az állami szerepvállalás és szabályozás célkitűzése legyen.

Ennek megvalósításához az egész jelenlegi szabályozási felépítményt kell alapjaiban lebontanunk. A nagy nyilvánosság előtt zajló, megfelelően elő-

50. Mérték Médiaelemző Műhely: *Hírfogyasztás*, 2. o.

készített szakmai munkára van szükség, amihez szerencsére rendelkezésre állnak az alapok⁵¹: soha többet nem fordulhat elő, hogy a nyilvánosság szabályozása a nyilvánosság kizárásával vegye kezdetét.

A jövőálló szabályozásnak szembe kell néznie a tényekkel és a lehetőségekkel: magyar joghatóság alatt ma már alig áll komolyan vehető szereplő a televíziózásban, a rádiózásban bebetonozott, hosszú évekre szóló engedéllyel rendelkező szereplők írták át a piacot, a nyomtatott sajtó világszerte világban van, így leginkább arra van szükség, hogy kitaláljuk, miért érdemes egyáltalán ebben az országban médiumokat működtetni. Az online média ennél pedig sokkal sajátosabb és kifejezettebben nem a médiaszabályozás területére tartozó szabályozási megoldásokat igényel: hogyan lehetséges hazai és európai szinten felvenni a harcot azokkal a globális szereplőkkel (Google, Facebook, stb.), amelyek a hirdetési bevételek fájdalmas mennyiségét viszik el a helyi szolgáltatók elől, ugyanakkor ezekből a bevételekből nem járulnak hozzá még közvetetten sem (lásd adózás) a magyar tartalmak előállításához. Mindemellett nyilvánvalóan az első lépések között kell megszüntetni azt az intézményrendszert (Médiatanács és MTVA), amely megfojtja az amúgy is nehéz körülmények között működő, értékes kezdeményezéseket is, és folyamatos politikai kontroll alatt tartja a szereplőket. És persze ne adjuk fel a küzdelmet, hogy ebben az országban is működjön egyszer valami olyasmi, amit a világ kulturált felében közszolgáltatnak neveznek, és aminek itt csak néhány futó pillanatig lehattünk hasznélvezői.

Tegye tehát mindenki a dolgát: mindenekelőtt a bíróságok, a fogyasztóvédelem, a versenyhatóság, a piaci szereplők valós és hatékony önszabályozó szervezetei, és főként azok a képzett pedagógusok, akik megtanítják a gyerekeinknek az okos és kritikus médiahasználatot, így sose lesz szükségük arra, hogy a szabályozás védje meg őket a „káros” hatásoktól. E kérdések megoldása – többek között azzal együtt, hogy mi a közszolgáltat jövője és létjogosultsága – elsősorban gondolkodást és csak legvégül szabályozást igénylő feladat, ami mindannyiunktól sok munkát fog igényelni a továbbiakban.

51. Különösen gondolok itt a Mérték Médiaelemző Műhely által az elmúlt években elindított szakmai vitasorozatra és az általuk publikált szakmai javaslatokra, lásd <http://mertek.eu/mediavita>, utolsó letöltés dátuma: 2014. február 20.

HARGITAI HENRIK

ÉTERI KÖZLEGLŐ¹

Tegyük fel, hogy van egy korlátos erőforrásunk – az éter –, amelyen csak véges számú rádióállomás fér el. Tegyük próbát ezen az elektromágneses mezőn, hogy mi történik, ha kijelölünk egy földfelszíni műsorszóró legelőt, amit megnyitunk a köz előtt. Az éteri közlegelőre a belépés ingyenes, viszont mind a frekvenciák (a legelő területe), mind a hallgatók és a reklámozók (a legelnivaló) száma véges. Milyen dinamikája lesz a műsorszolgáltatóknak? Meddig és hányan tudnak életben maradni önszabályozással? Egy tulajdonos hány (és mekkora) tehenet enged majd rá a legelőre? Betartják-e a közös együttélés szabályait, vagy éteri káoszba torkollik a kísérlet?²

Szükség van-e a hagyományos elektronikus médiumok számára kijelölt földfelszíni műsorszóró sáv szabályozására, annak körülhatárolásán túlmenően? Szükség van-e a szólásszabadság korlátozására és a médiatartalom befolyásolására azzal az indokkal, hogy platformja korlátos technikai jellegű? Szükséges-e egyáltalán közmédiumot fenntartani? A „végtelen” forrású írott sajtóban értelmezhetetlen a közszolgálati lap fogalma. A közszolgálatosság szükségességét a korlátos frekvenciakincsből szokás levezetni. Mégsem minden ország tart fenn ilyen médiumot,³ és ahol fenntart, ott sem feltétlenül csak a köz érdekei szerint működik. A műsorszóró sáv használatát azonban *minden* állam korlátozza és állami tulajdonként kezeli.

1. A cím egy kurzus címeként született, melynek az volt a célja, hogy a diákokkal egy tiszta lappal induló frekvenciaszabályozást vagy nem-szabályozást modellezzünk.

2. Garrett Hardin: „The Tragedy of the Commons”, *Science* 1968/3859, 1243-1248. o.

3. Az USA kormánya ugyan tart fenn rádiókat, de azok más jellegűek, mint az európai közrádiók: az egyik az Amerika Hangja, mely 2013-ig csak az USA határain túl sugározhatott az amerikai életformát és ideológiát népszerűsítő propagandaműsorokat, a másik pedig időjárásjelentések közlésére és vészhelyzetek jelzésére szorítkozik (NOAA Weather Radio). A közrádió funkciójú NPR felhasznál közpénzeket is.

Még azokban az országokban is, ahol az éter használata legalább részben szabad, annak használata hatósági engedélyhez és valamilyen díj fizetéséhez kötött, részben azzal az indokkal, hogy a befizetett pénzből a közmédiát finanszírozzák, részben pedig azzal, hogy a korlátos erőforrásban csak így kerülhető el az interferencia. Tapasztalataim szerint az interferenciára és frekvenciaszűkösségre való hivatkozás erősen túlzó, a közszolgálat hagyományos modelljének szükségessége és hatékonysága pedig a mai politikai- és médiakörnyezetben megkérdőjelezhető. A műsorszórási éter kontrollálása a közérdek szolgálata helyett inkább kereskedelmi és hatalmi érdekeket segít. Gondolatkísérletünk alapja egy olyan jogi állapot, amelyben az állam a műsorszórási sávokat korlátozás nélküli köztulajdonként, „közterületként” kezeli. Hipotézisünk, hogy egy ilyen helyzet inkább szolgálná a köz javát, mint a műsorszórási sávok állami felügyelete, beleértve a közmédiák mai (különösen a magyarországi) modell szerinti fenntartását is. Ezzel nagyjából az amerikai, 1990-es évek Free Radio Movementjéhez hasonló állítást fogalmazok meg.

Az 1980-90-es évek fordulójától működő amerikai Free Radio Movement képviselői, reagálva arra, hogy abban az időben a kisteljesítményű állomások nem kaphattak engedélyt (azaz csak nagy teljesítménnyel lehetett rádiózni), megkérdőjelezték a Szövetségi Kommunikációs Bizottság (FCC) jogát arra, hogy a frekvenciák felett rendelkezzen. A mozgalom azt állította, hogy mindenkinek alkotmányos állampolgári és emberi joga, hogy rádióhullámok segítségével kommunikáljon.⁴ Küzdelmük eredményeként 2000-ben⁵ bevezették a *low power* „nonprofit, oktatási” engedélytípust⁶, 2011-ben pedig számos rendelkezést eltöröltek, mely a frekvenciák szabályozását megkülönböztette az írott sajtó szabályozásától.⁷

A következőkben olyan (békeidőbeli) állapotokat mutatok be, amikor a

4. Peter Brinson: „Liberation Frequency: The Free Radio Movement and Alternative Strategies of Media Relations”, *The Sociological Quarterly*, 2006/47, 543–568. o.

5. Érdekes egybeesés, hogy a kisközösségi rádió engedélytípust 2002-ben vezette be az ORTT.

6. FCC Encyclopedia: „Low Power FM Broadcast Radio Stations (LPFM)”, <http://www.fcc.gov/encyclopedia/low-power-fm-broadcast-radio-stations-lpfm>, utolsó letöltés dátuma 2014. február 2.

7. A kiegyensúlyozott tájékoztatást szolgáló, 1949-ben bevezetett *fairness doctrine*-t főleg konzervatív oldalról támadták, mondván, hogy csak a liberális vélemények megerősítésére jött létre. Katy Steinmetz: „The Death of the Fairness Doctrine”, *TIME*, 2011. aug. 23., <http://swampland.time.com/2011/08/23/the-death-of-the-fairness-doctrine/>, utolsó letöltés dátuma: 2014.02.04.

műsorszórási sávok használata kikerült az állami kontroll alól, s ezeket mintaként használom egy olyan elméleti konstrukció megalkotására, melyben az állam nem teszi rá a kezét a műsorszórási sávokra. Azért elméleti a konstrukció, mert megvalósítása azon túl, hogy egyes országokban hatalmi érdekeket sért, az államok közötti földrajzi összefonódás miatt is lehetetlen. Európában minden állam saját tulajdonként kezeli az étert, és ennek megfelelően a határokon átnyúló hullámterjedés miatt csak egymás és saját frekvenciáik összehangolt korlátozásával tudják szabályozni a piaci szereplők technikai jelenlétét.⁸ Egyetlen ország sem léphet ki egyoldalúan ebből a szabályozásból, mert ezzel nemzetközi konfliktusba kerülne a közelebbi (FM) és távolabbi (AM, rövidhullám) szomszédaival. Nem véletlen, hogy az egyetlen ország, ahol technikai korlátozások mellett, de kvázi köztulajdonná alakították az FM sáv periférikus szeleteit, Új-Zéland. Új-Zéland hibrid megoldást választott: fenntartva a háromsztatú hagyományos rendszert – azaz a közmédiát, a kereskedelmi és közösségi rádiókat – a sáv nagy részén, állampolgárai egy egységes „General User Licence” (általános felhasználói engedély) adta jogok alkalmazásával az FM sáv két szélén, 87.6-88.3 és 106.7-107.7 MHz között 1 W teljesítménnyel („low power”) szabadon sugározhatnak, azzal a megkötéssel, hogy egy tulajdonosnak csak két kisteljesítményű, azaz LPFM adója lehet 25 km-en belül.⁹ 2014. február 4-én a Wikipedia 156 LPFM új-zélandi rádióról tud.¹⁰

Amerikában 1927-et az éteri káosz évének szokás nevezni, ám itt épp a túlkorlátozó szabályozás és a középhullámú hullámterjedés hiányos ismerete volt a káosz oka. 1921-ben két frekvenciát jelöltek ki országosan a műsorszórási, tematikus felosztással: egyet hivatalos közlésekre (időjárás-jelentés és gabonaárak), és egy másikat szórakoztató műsorokra. (Magyarországon ezeket részben a Telefontávirányító, részben 1923-tól a kísérleti sugárzás teljesítette.) Egy állomás az adott műsor tematikájától függően sugárzott az

8. „A nemzetközi frekvenciakoordináció az igazgatások azon tevékenysége, amely során a frekvencia felhasználásokat azonos elvek és jogok figyelembevételével a kölcsönösség alapján egyeztetik. Célja a spektrum, mint korlátos erőforrás hatékony, zavarásoktól mentes használata”. NMHH: A nemzetközi koordinációs megállapodások előírásai az állandóhelyű és földi mozgószolgálatban. 2013. július 12., 4. o. http://nmhh.hu/dokumentum/263/nemzetkozi_koordinacio_megallando_helyu_es_foldi_mozgo.pdf, utolsó letöltés dátuma: 2014. 05. 04.

9. „Radiocommunications Regulations (General User Licence for Low Power FM Broadcasting) Notice 2010”, *New Zealand Gazette*, 2010/66, 1962. o.

10. „List of LPFM stations in New Zealand”, Wikipedia, http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_LPFM_stations_in_New_Zealand, utolsó letöltés dátuma: 2014. 02. 04.

egyik vagy a másik frekvencián, melyek osztott frekvenciaként üzemeltek, azaz a hatóság koordinálta, hogy melyik adó hány órakeret hol működhet. Mivel a korabeli vevőkészülékeket nehéz volt hangolni, célszerű volt egy állandó frekvenciát kijelölni, amin több adó is adhatott különböző helyekről. 1922-ben betiltották az amatőr állomások üzemeltetését ezeken a frekvenciákon, ami abból a szempontból volt sorsdöntő, hogy innentől a rádió a professzionális (értsd: profitorientált cégek által fizetett) újságírók kezébe került,¹¹ azzal a feltételezéssel, hogy a civilek (azaz közösségi rádiósok) nem képesek felelősen használni az éteret. Ugyanekkor kijelöltek egy második szórakoztató frekvenciát, amelyen csak élő adásokat lehetett közvetíteni (addig jellemzően gramofonlemezeken forogtak a mikrofonba) és nagyobb teljesítménnyel, mint korábban. 1923-ban ezen a *három* frekvencián 556 rádió működött az USA-ban. Ekkor a használható frekvenciákat kibővítették a mai középhullámú sáv egészére, de a rádiók többsége továbbra is osztott frekvencián működött, akár heti 2 óra adásidővel. A teljesítmény növelése viszont ahelyett, hogy javította volna a vételt, egyre távolabbi adók között eredményezett interferenciát (zavarást). 1925-ben közel 600 állomás működött és további 175 új jelentkező várt engedélyre.¹² 1926-ban 8 hónap alatt 200 új állomás indult és hogy elkerüljék az interferenciát, az engedélytől eltérő, köztes frekvenciákon adtak.¹³ Mivel minden hullámhosszon legalább egy rádió már működött, a rádiózás szabályozásért felelős Kereskedelmi Minisztérium korlátozta a műsoridőt, teljesítményt, hogy minél több piaci szereplő lehessen jelen. 1926-ban azonban egy szövetségi bíróság megállapította, hogy a Minisztériumnak nincs joga korlátozni a frekvenciák használatát, ha a jelentkező egyébként jogosult a sugárzásra. A döntés napján a Kereskedelmi Minisztérium közleményt adott ki arról, hogy ezek után az éteret rábízta a piac önszabályozására. A következő fél évben 200 rádió indult ezekkel a feltételekkel – ahol, amikor és ahogy akart.¹⁴ Tartalom

11. John Nathan Anderson: *A can of worms. Pirate Radio as Public Intransigence on the Public Airwaves*. Thesis, University of Wisconsin-Madison, 2004, 43. o.

12. 319 U.S. 190, 63 S.Ct. 997, 87 L.Ed. 1344, NATIONAL BROADCASTING CO., Inc., et al. v. UNITED STATES et al. COLUMBIA BROADCASTING SYSTEM, Inc., v. SAME, Nos. 554, 555, argued and submitted Feb. 10, 11, 1943, decided May 10, 1943. <https://bulk.resource.org/courts.gov/c/US/319/319.US.190.554.555.html>, utolsó letöltés dátuma 2014. február 2.

13. Thomas H. White: „Building the Broadcast Band”, *United States Early Radio History*, 2008. június 7., <http://earlyradiohistory.us/buildbcb.htm>, utolsó letöltés dátuma 2014. február 2.

14. 319 U.S. 190, id. mű.

tekintetében azonban az 1920-as években a rádiózás Chicagóban interaktív, sokszínű, soknyelvű, helyi, független és nonprofit alapú volt.¹⁵ A Chicago Herald-Examiner a napi rádióműsorokat a következő bontásban adta: előadások és felolvasások; női programok; gyerekprogramok; vallási; oktatási; torna és egészség; színház és rádiójáték; humor. 1927-ben már komoly válságról beszéltek a hivatalos frekvenciákat átlépő, tucattal induló állomások miatt, aminek új alapokon történő szabályozására megalapították az FCC elődjét. 1928-ban elnevezték a használt sávot műsorszórá sávnak és teljesítmény alapján osztották fel a frekvenciákat, ami nagyjából megfelel a mai európai standardnak is: a frekvenciaosztáskor az országos hálózatoké (középhullámon: a nagyteljesítményű adóké) a prioritás, őket követik a regionális és végül a helyi adások. A *clear channel* hullámhosszokon csak nagyteljesítményű állomások működhetnek, egymástól távol, biztosítva számukra a zavarásmentes, fél Amerikát lefedő sugárzást. Összességében a helyi állomások alig néhány frekvenciát kaphattak, így a nagyvárosokban akár ötven is osztoztak egyen – Budapesten hasonlóan szabályozták a közösségi rádiókat a 90-es években, – ami gazdaságilag és márkaépítés szempontjából is lehetetlen helyzetet teremtett. A „rendcsinálás” megszüntette ugyan az interferenciát, de feláldozta a helyi rádiók sokszínűségén alapuló rádiós tájképet, és elősegítette az országos kereskedelmi hálózatok elterjedését.¹⁶ Arról, hogy a káoszt valóban csak így lehetett volna megszüntetni, megoszlanak a vélemények,¹⁷ mindenesetre a káoszra történő retorikai hivatkozás adta meg az alapot a helyi, nonprofit rádiózás háttérbe szorítására. A káosz oka alapvetően abban keresendő, hogy estétől reggelig a rádióhullámok visszaverődnek az ionoszféráról, amit akkoriban először tapasztaltak (az ionoszféra létéről sem tudtak korábban). A szabályozás nem volt képes arra, hogy egy ismeretlen technológiai paraméterű hullámterjedést modellezni tudjon. A ma használt FM sávban ezzel ellentétben jól kiszámítható, stabil

15. James Herbert Pobst: *Celebrating the chaos: a local re-examining of early U.S. radio regulation*, PhD disszertáció, University of Iowa, 2009, 217. o. Egyedül az afro-amerikaiak voltak alulreprezentálva, de nekik is volt egy műsoruk, a The Negro Hour. Derek Valliant: *Sounds of Reform: Progressivism and Music in Chicago, 1873-1935*, Chapel Hill, NC, University of North Carolina Press, 2003, 247. o. Összehasonlításként gondoljuk el, hány műsora volt a roma kisebbségnek az 1920-1940-es évek Magyar Rádiójában.

16. White: id. mű; Pobst: id. mű; Erik Barnouw: *A tower in Babel: A History of Broadcasting in the United States to 1933*, New York, Oxford University Press, 1966.

17. H. G. J. Aitken, „Allocating the spectrum: The origins of radio regulation”, *Technology & Culture*, 1994/4, 706. o.

a vételkörzet nagysága. Középhullámon akkoriban a monopóliummal szabályozott Európában alig voltak adók, így kis teljesítményű távoli adókat is kiválóan lehetett fogni – de ez lenne a cél?¹⁸ Valójában a mai helyzet sokban hasonlít az 1927-es amerikai „káosz”-ra, csak megtanultunk élni vele. Ma szinte senki sem igényli, hogy több száz km-ről szóló adókat foghasson.¹⁹

Európában az államok többsége előrelátóan azelőtt monopolizálta az étert, hogy ott bárki megjelenhetett volna. Ahogy a szabályozás az USA-ban megteremtette az egységes „amerikai életformát” definiáló és népszerűsítő országos kereskedelmi hálózatok dominanciáját egy helyi rádiókon alapuló, sokszínű ideológiát és népszerűt tükröző rádiós piaccal szemben,²⁰ Európában a hasonló paraméterű és funkciójú, nemzeti ideológia-építő közrádiók uralták az étert, függetlenül attól, hogy milyen mértékben voltak az aktuális kormány politikai felügyelete alatt.

Az 1920-30-as években Egyiptom egyes területein „bazárrádiók” sokasága működött az állami monopólium bevezetéséig (1931).²¹ Kolumbiában 1948-ban 116 rádió működött²² az akkor 10 milliós országban. Képzeljünk el ennyi független rádiót a két háború közötti Magyarországon, hogy érzékeljük az európai modelltől eredő kulturális hiányt.

Olaszországban 1976-ban miután több kalózádiót lezártak, az olasz Alkotmánybíróság (Suprema Corte Costituzionale) 202. sz. döntésével magánszemélyeknek is engedélyezte az éter használatát helyi jelleggel, Európában először mondva le az állami monopóliumról.²³ Az első lelkesedésben

18. Ezt az élményt ma a görögországi kalózádiók nyújtják, melyek pár év óta a középhullámú sávnak azt a részét kezdték használni (1605-1700 kHz), amelyet még nem vezettek be Európában, csak Amerikában. Így ebben a sávban akár Budapesten is lehet hallani ezeket az adókat éjszakánként.

19. Pár éve a Katolikus Rádió adóját még Budapesten is elnyomta a Szkopjei rádió éjszakánként – erről volt szó Amerikában is.

20. Derek W. Vaillant: „Local Radio, Racial Formation, and Public Culture in Chicago, 1921-1935”, *American Quarterly*, 2002/1, 25-66. o., itt: 30. o.

21. Max V. Grubb: „Egyptian radio: From colonialism to Independence, the development, evolution and 21st century challenges confronting radio in transitional democratic societies”, in John Allen Hendricks (szerk.): *The Palgrave Handbook of Global Radio*, New York, Palgrave Macmillan, 2012, 519-537. o.

22. Germán Arango Foero: „The radio industry in Colombia”, in: John Allen Hendricks (szerk.) *The Palgrave Handbook of Global Radio*. Palgrave Macmillan, 2012, 403. o.

23. Enrico Menduni: „An unheard story? - the once and future challenges to radio studies in Italy”, *The radio journal. International Studies in Broadcast and Audio Media*, 2004/1, 45-56. o.

számtalan szabad rádió (radio libere) indult, melyek tematikájukban és piaci dinamikájukban sokban hasonlítottak a 20-as évek végének Chicagójára. 1976-ban 25 rádió működött Milánóban, az országban egy hónap alatt 480 rádió indult, aminek 40%-a „szabad rádió” volt, 1978-ra több mint 2500 rádió működött²⁴. A mainstream zenei kereskedelmi (értsd: bulvár) rádiók azonban viszonylag gyorsan átvették a terepet. Annyi állomás indult, hogy már zavarták egymás, és folyamatos harc kezdődött, melyben egymás teljesítményét felülmúlva igyekeztek megtartani a többi adó által nyomorgatott vételkörzetüket. Az étert csak 1990-ben szabályozták.²⁵

Betelítették az FM sávot a hivatalos engedély nélkül működő rádiók Görögországban²⁶ és a volt Jugoszláviában is.²⁷ Görögországban 2013-ban kb. 1300 rádió működik – nagyjából tízszer annyi, mint az ugyanekkora lakosságú Magyarországon. A 3 milliós Athénben 1996-ban 100 rádió működött (!), amikor 20 új frekvenciára 86 pályázó jelentkezett.²⁸ Lehetséges volna, hogy egy önszabályzó, vagy hatóságilag támogatott piacon Budapesten is hasonló arányok alakulnának ki? Athénben 2001 márciusában, amikor a hatóságok 66 magánrádiótól²⁹ „tisztították meg” az étert, kb. 30 állomás maradt. A hallgatók javára? 2013-ban 43 legális és 23 illegális rádió sugároz. Közösségi rádiók szinte alig működnek, mégis szinte minden településnek és szigetnek saját – legális vagy illegális – rádiója van. Hab a tortán, hogy Görögországban a kormány maga szüntette meg (ideiglenesen)

24. Massimo Lualdi: *Le radio locali: una esperienza comunicativa per il pubblico giovanile 1975-1977*, Milánó, Planet, 2005 (Milánó, 1989), <http://www.planetmedia.it/tfml.htm>, utolsó letöltés dátuma 2014. február 2.

25. Elisa Giomi: *Italy*, Media Landscapes, http://ejc.net/media_landscapes/italy, utolsó letöltés dátuma 2014. február 2.

26. Michael Nevradakis: „Government-sanctioned anarchy: greece’s chaotic airwaves”, in: John Allen Hendricks (szerk.) *The Palgrave Handbook of Global Radio*. Palgrave Macmillan, 2012, 135. o.

27. Miran Kucsics, Zvonimir Bajszics, Makszim Jurjevics: *Falusi edisonok*, dokumentumjáték, a magyar változatot rendezte Kőváry Katalin, bemutató: 1982.11.11., Kossuth Rádió; Krsto Papić: *Nek se čuje i naš glas*, dokumentumfilm, 1971, <http://www.youtube.com/watch?v=YOL8ncpxFRw>, utolsó letöltés dátuma 2014. február 2.

28. Michael Nevradakis: „The Shutdown of ERT and Greece’s Media Landscape: a Modern-Day Wild Wild West”, *truthout*, 2013. aug. 24. <http://truth-out.org/news/item/18335-the-shutdown-of-ert-and-greeces-media-landscape-a-modern-day-wild-wild-west>, utolsó letöltés dátuma 2014. február 2.

29. neo11: „Chronicling the Greek Government’s Shutdown of ERT”. *Kaili Kos*, 2013. jún. 17., <http://goo.gl/xSSIUK>, utolsó letöltés dátuma 2014. február 2.

saját közmédiáját,³⁰ részben arra hivatkozva, hogy a kereskedelmi csatornákat úgyis többen nézik – egy olyan országban, ahol a rádiók jelentős része engedély nélkül működik.

Míg szétesése előtt egész Jugoszláviában legendások voltak a falusi kalózárádiók, a szétesés után Horvátország megteremtette az európai frekvencia-szabályozást, aminek eredményeképp ma az étert az állami és a kereskedelmi rádiók uralják, a közösségi rádiók eltűntek. Szerbiában viszont tovább terjedtek, kvázi állami tőrrel a kalózárádiók, melyek részben az uralkodó rezsimet támogatták vagy ösztönzésére jöttek létre. A 2002-es új műsorszórási törvény alapján 2008 körül kezdték lassan a túrtól a tiltott kategóriába áttenni a kalózárádiókat. A szerb Köztársasági Műsorszórási Ügynökség sajtóközleményének megfogalmazása a következőképp indokolja e rádiók lekapcsolását: „A kalózárádiók szinte csak zenét és reklámokat sugároznak, és nem fizetik a kötelező adókat. Így a reklámokból befolyó pénzösszeg tiszta hasznot jelent. Emellett a kalózárádiókban jutányosabb áron lehet reklámozni, mint a legálisan sugárzó állomásoknál”. Egyrészt az engedély nélküli rádiók reklámjait a falusi vállalkozók rendelik meg, míg a legális állomások nagyobb lefedettséggel, nagyobb vállalkozásoktól kapják megrendeléseiket, másrészt ha egy kis rádió hallgatót vonna el egy nagytól, annak műsorpolitikáját valószínűleg azonnal átvennék a nagyok is.³¹

A hatóságok előszeretettel használják a repülés biztonságának veszélyeztetése³² retorikai fordulatát is a kalózárádiók tiltásának alátámasztására. A már idézett, diskurzuselemzésre érdemes sajtóközlemény szerint: „Az illegális rádióállomások közveszélyt is előidézhetnek. Ezt bizonyítja egy belgrádi rádióállomás esete, amely a törvényellenes sugárzással zavarta a légi közlekedési hatóság kommunikációját”³³. Ez azonban, akárcsak az, hogy a mobiltelefonok veszélyesek a repülésre, soha nem igazolt mítosz.³⁴

A szerbiai „kalózárádiók” egyik célközönsége a magyar kisebbség, amely-

30. Nevradakis: „Shutdown”.

31. Lásd a Star Rádió és a Sláger Rádió, vagy a Rádió Café és a Petőfi Rádió „átvételeit”.

32. Görögországban (lásd Nevradakis: „Government-sanctioned anarchy”), Szerbiában (lásd a főszevegben) és Magyarországon nemkülönben (pl. a soproni frekvenciák kiosztásakor).

33. Pannon RTV: *Még mindig sok kalózárádió működik*, 2012. nov. 6., <http://pannonrtv.com/web/?p=29752>, utolsó letöltés dátuma 2014. február 2.

34. Másrészt gondolt már valaki arra, hogy ha ilyen veszélyes a két sáv közelsége, miért nem osztanak ki egy FM-től távolabbi repülős sávot?

nek vajdasági falurádiói közül tizenegynek már nem jutott hely³⁵ a legálisan újraosztott frekvenciákon, mivel a nagyvárosokban kiosztott kevesebb frekvencián a többséget kellett kiszolgálni, egyes kistelepüléseknek pedig nem jutott hivatalosan koordinált hely az éterben. Büszkén jelentették, hogy 2008 és 2010 között 115 engedély nélküli rádiót állított le a hatóság.³⁶ A falusi, mulatós zenét sugárzó falurádió a szerb ügymenetben „csúcstechnológiai bűnözés”-nek minősül. Természetesen Magyarországon is bűncselekmény kalózádiókat működtetni, a különbség az, hogy Magyarország hatékony a lekapcsolásukban, Szerbiában viszont nem volt meg „a politikai akarat a kalózkodás felszámolására”³⁷. A szerbiai (görög, olasz, néhai chicagói) rádiók nem pályázati kiírások feltételeihez, hanem az igényekhez igazodó vételkörzetben és tematikával működnek kereskedelmi alapon, azaz önellátóak, közben azonban közösségi funkciókat is betöltenek, mely kombinációra Magyarországon, ahol a kisközösségi forma engedélyezett, alig akad példa.³⁸

A bemutatott esetekben a kalózádiók együtt léteztek a legális közszolgálati és kereskedelmi médiavállalatokkal. A gondolatkísérletben a kérdés az, hogy egy teljesen magára hagyott piacon mennyire alakulnának ki olyan tartalmak, melyeket ma, jellemzően a költségekre hivatkozva (további mítosz!), a közmédián kívül más jellemzően nem állít elő, vagy még az sem. Ilyenek lehetnek a hangjátékok, a közéleti hírmagazinok – ilyeneket az USA-ban több nonprofit szervezet is készít. Vagy megkérdőjelezhetetlen európai „civilizációs norma” a komolyzenei csatorna megléte, ami Európa-szerte a középosztálynak készül, államilag szavatolt szórakoztató tartalom, miközben más rétegeknek nem marad hely az éterben (pl. a roma közösségeknek Magyarországon³⁹).

A „kiegyensúlyozott” politikai műsorok készítése a közmédium fenntar-

35. Bozóki Antal: „A magyar közösség Szerbiában: 2013 szeptemberi helyzet(-kép)”, Keskenyúton Délvidéki Tragédiánk 1944-45 Alapítvány, 2013, <http://keskenyut.hu/news/833/bozokiinterentesvmk.pdf>, utolsó letöltés dátuma 2014. február 2.

36. Beta: „Akció a kalózádiók felszámolására”, *Magyar Szó*, 2010. december 21., http://www.magyarso.com/hu/2010_12_21/kozelet/62096/Akci%C3%B3-a-kal%C3%B3z%C3%A1di%C3%B3k-felsz%C3%A1m%C3%A1s%C3%A1ra.htm, utolsó letöltés dátuma 2014. május 15.

37. Halász Gyula: „Szerbia, a kalózparadicsom”, *Magyar Szó*, 2009. december 2., http://www.magyarso.com/hu/2009_12_02/kozelet/79857/Szerbia-a-kal%C3%B3zparadicsom.htm, utolsó letöltés dátuma 2014. május 15.

38. Talán az Alfa Rádió Balkányban ilyen hibrid.

39. Lásd jó példának a BBC Asian Networkjét.

tásának egyik indítéka és a közszolgálati műsorszámok követelménye.⁴⁰ Ez újabb mítosz, ezúttal az objektivitásé, amit az írott sajtóban már korábban felismertek,⁴¹ és 2011-ben az elektronikus sajtóba is eljutott e mítosz híre. Az USA ekkor törölte el formailag is a kiegyensúlyozottság kikényszerítésének elvét (Fairness doctrine), arra hivatkozva, hogy nem megalapozottak a szükségességét alátámasztó elvek (frekvenciaszűkösség, szabályozás nélkül kiegyensúlyozatlan tartalmak, közéleti tartalmak hiánya szabályozás nélkül).⁴² Ez európai kontextusban azt jelenti, hogy a közmédia léte és a közszolgálati műsorszámok kereskedelmi és közösségi médiumokba erőltetésének nincs legitimitása. De nem azért, mert a kormányok visszaélnék a közszolgálattal, hanem mert megváltozott a médiakörnyezet. Hasonló tabu a politikai pártok távoltage a rádióengedélyektől, ami azt eredményezi, hogy a közszolgálati csatornákon vagy – a tulajdonlások révén – kereskedelmi csatornákon burkoltan kommunikálják üzeneteiket. Ez sem természetes: Svédországban pártok is alapíthatnak rádiót, így ott a pártüzenetek nyíltan azok.

Paradox helyzet, hogy az ország lakosainak több mint feléhez potenciálisan eljutó online rádiók és műsorkészítő műhelyek nem pályázhatnak közpénzekre, míg az 1 km-es vételkörzetre korlátozott kisközösségi rádió igen. (Nem lényegtelen elérés, hogy az amerikai „low power” 100 W teljesítményt takar, a magyar kisközösségi adóteljesítmény maximumának a százszorosát⁴³). Nem csak paradox, de mind a közpénzekkel, mind a frekvenciákkal való felelőtlen gazdálkodás egy ilyen konstrukció kialakítása, hiszen a kisközösségi rádiók az interferencia szent tehenére hivatkozva (vagy már arra sem hivatkozva) kényszerülnek egy minden szempontból fenntarthatatlan működést eredményező minimális vételkörzetre, miközben az online rádiókat „korlátlan” erőforrásúként kezelve, az írott sajtóhoz hasonlóan ebből a „köz”-zsákból nem részesülhetnek.

Kérdés, hogy egy önszabályozó piacon milyen formátumok alakulnának ki. Erre az USA nagyvárosai jó példák: igény és nem hatósági kíván-

40. 2010. CLXXXV. tv. 12. § (2); 83. § m.

41. Pl. Brent Cunningham: „Re-thinking Objectivity”, *Columbia Journalism Review*, 2003. 06. 11. http://www.cjr.org/feature/rethinking_objectivity.php?page=all, utolsó letöltés dátuma 2014. február 2.

42. Brian Fitzpatrick: *Unmasking the Myths Behind the Fairness Doctrine*, Media Research Center, 2008, http://www.campaignfreedom.org/doclib/20090915_MRC2008UnmaskingMyths.pdf, utolsó letöltés dátuma 2014. február 2.

43. FCC Encyclopedia, id. mű.

ság szerint. Jelenleg a pályázatra kiírt teljesítményhez, helyhez és profilhoz igazodva érkeznek rádió pályázatok és így készülnek a műsorok is. A zenei szerkesztés feladatát egyre hangsúlyosabban a médiatörvény és az NMHH végzi. A rádió műsorprofilja a pályázati kiírások és szerződések szerkezetéhez, a lejátszott műsorszámok szerkezete az adminisztratív adatszolgáltatás igényeihez igazodik⁴⁴ (pl. csak előre tervezett, metaadatelhető és fájlban elkészülő műsorokat preferál az NMHH). Így a műsorszolgáltatás azokhoz a tematikus kulturális pályázatokhoz hasonlóan működik, ahol nem azért készül el egy projekt, mert igény vagy szükség van rá, hanem mert valaki éppen erre írt ki pályázatot. Ez ilyen, „előlről-hátulról” azaz technikailag és tartalmilag is beszabályozott piac eleve behatárolja a gondolkodásmódokat, ahogy rádióműsor készülhet. Így pl. a médiatörvény szerint nem lehetséges, hogy egy nap adásszünet legyen, a kisközösségi rádióknak a médiatörvény határozza meg, mennyi és milyen zenét és szöveges műsort közvetítsenek. A médiatörvény mainstreamline-olja a rádiókat.

A frekvenciához jutás rendszere különösen a kisközösségi rádióknál nem függ össze a kínált tartalommal: a jelenlegi rendszerben csak azok a szervezetek, vállalkozások és magánszemélyek sugározhatnak közösségi műsorokat, akik képesek megfelelően kitölteni a hatóság pályázati adatlapját (értve ezalatt a zéró toleranciát az elírások és fonalátfűzések tekintetében). Mivel egy nyertes pályázat tartalmi része akár már induláskor is megváltoztatható, a leglényegesebb szempont a pályázatírásban való jártasság.⁴⁵ Az éter kapuőre tehát hangsúlyosan adminisztratív, könyvelői tehetség alapján enged be vagy sem jelentkezőket. Ezt jól szemlélteti, hogy az NMHH el-

44. A tartalom feletti totális kontroll mámorának és a kereskedelmi érdekeknek az összefonódására jó példa az az adatszolgáltatási lap, melyet az „egyszerűbb és kisebb adminisztrációval járó megoldás” retorikájával dolgoztak ki. sugarzas@playlist.hu: „Örömmel értesítjük, hogy az Artisjus, az EJI, a MAHASZ és az NMHH egységesítette a rádiós játszási listákra vonatkozó adatszolgáltatási szabványát”, email üzenet, 2014. január 13.

45. Idézet a pályázati jegyzőkönyvből: „Az NMHH munkatársai a közjegyzőhelyettes előtt mind a 8 (nyolc) pályázati ajánlat példányt felbontották, majd az »Eredeti« feliratú példányt a közjegyzőhelyettesnek átadták, aki megállapította, hogy valóban a pályázó adatait tartalmazza. A közjegyzőhelyettes megállapította továbbá, hogy a pályázati ajánlat eredeti példányának minden lapját kilyukasztották, azon fonalat fűztek át, a fonal végét az utolsó lap hátoldalán egyszer ragasztható címkével leragasztották, és a címkét a pályázó képviselője útján aláírták oly módon, hogy az aláírás a papírlapra is átérjen”. NMHH Médiaszolgáltatási Főosztály, Pályázattási és Jogi Osztály, Iktatószám PJ/23976-2/1012.

só kisközösségi pályázatán a 21 pályázóból összesen négy pályázónál talalta úgy, hogy „hiánytalanul megfelel a Pályázati Felhívás alaki követelményeinek”⁴⁶. A többi, 1 km-es vételkörzetre pályázó nem is juthatott frekvenciához.

Fellépne-e interferencia az önszabályozó piacon? Közösségi logika alapján a megegyezés valószínűbb az állomások között, kereskedelmi logika alapján pedig, mivel egy piac véges számú szereplőt tud eltartani, nem valószínű, hogy egy piacon 80-100-nál több profitorientált rádió jelenne meg (kb. ennyi telíti meg az FM sávot). Lennének-e napi pár órás állomások, osztott frekvenciák? Szükséges lenne-e a kereskedelmi, nonprofit és kisteljesítményű adókat elkülöníteni? Bulvár uralná a terepet, vagy lennének kulturális adások is? A Bartók rádióhoz hasonló szolgáltatás talán hiányozna a kisebb településekről, de a nagyvárosokban bizonyos, hogy meg lenne, és az interneten keresztül ezek bárhol elérhetőek lennének. Biztosítható lenne-e a gazdaságilag hátrányos helyzetű csoportok műsorral ellátása? Talán nem készülne hivatalos hangvételű nemzetiségi műsorok, talán helyettük fiatalos, a jövőbe tekintő helyi adások jelennének meg, talán független pályázatokkal megtámogatva. A kereskedelmi rádiók adójuk révén hozzájárulnának a költségvetéshez, azaz az éter hasznából így is részesülne az állam.

Segítene mindezen a digitális átállás? Az európai rádiózás jövőjeként évtizedek óta vergődő, de egyetlen jövőként felvázolt DAB és DAB+ rendszerek kifejlesztésekor fel sem merült, hogy regionális (több megyényi) méretűnél kisebb rádiókat is kezelni tudjon⁴⁷. A legtöbb országban az FM sávon hagynák a helyi rádiókat, míg a nagyok megkapnák a DAB-ot, ezzel gettósítva mindent, ami mögött nem állami vagy nagy kereskedelmi lobbis áll. A DAB bevezetése a 90-es évek közepén kezdődött, de az első, szigorúan nemhivatalos kísérleteket helyi, kis teljesítményű DAB adó lehetőségeinek tesztelésére 2012-ből jelentették.⁴⁸

46. *A Nemzeti Média-és Hírközlési Hatóság Médiatanácsának 373/2013. (III.6.) számú határozata*, Budapest, 2013. március 6.

47. Hargitai Henrik, Tímári Sándor, Sütő László, Bálint Irén, Balla Éva, Biró József, Szombathy Csaba: „Digitális földfelszíni rádió-műsorszórás: a T-DAB bevezetése és a digitalizáció hatása a hangzó tartalom-szolgáltatásra”, *Médiakutató*, 2006/tél, 43-72. o.

48. Mustapha Rashid: „Small Scale DAB: The potential for lower-cost transmitting stations in support of DAB rollout”, Ofcom, é.n., <http://stakeholders.ofcom.org.uk/binaries/research/radio-research/Software-DAB-Research.pdf>, utolsó letöltés dátuma 2014. február 2.

A szabad sajtó is hosszú utat tett meg a privilégiumok, újságbélyegek, cenzúra útján máig. A rádió szabadsága még korlátozott, ám nem kizárt, hogy az internet okafogyottá teszi az éter felszabadítását - a hatalom pontosan addig tartja kézben, amíg értéke van. Az, hogy egy műsorszóró rádió kalóz és büntetendő vagy legális és a közjóért működik, döntés kérdése.

Sok helyen az állam akár a maga kezében, akár a kereskedelmi hálózaton keresztül ma is azért foglalja le, blokkolja a műsorszóró sáv jelentős részét, hogy ott a saját érdekei szerint tematizálja elképzelt közösségének mindennapjait. A frekvenciasáv magának fenntartott szeptetéhez hasonlóan nagy részét adja ki egy-két kereskedelmi cégnek, azzal az elsődleges céllal, hogy ott profitot, illetve állami bevételt termeljenek. A múltbeli amerikai, olasz, és a ma is létező szerb és görög példák azt mutatják, hogy lehetséges olyan eset, amikor nem nyereségérdekelt vagy kisvállalkozói alapon a „köz” a maga kezébe veszi az étert és olyan médiatáj alakul ki, ahol bár interferencia előfordul, a teljes kínálat a többszöröse a kontrollált állapoténak. A sugárzó rádiók összességükben közéleti, kisebbségi, helyi és szórakoztató szempontból is többféle tartalmat jelenítettek meg, mint amit a hagyományos modell rádiós tájképe összességében kínálni tud.

A rádiók akkor mutatják meg erejüket, ha az állampolgárok már nem hajlandóak tolerálni a korlátozásokat és ha a hatalom sem tud már a régi módon működni, parafrázálja Lenint⁴⁹ némileg tréfálkozva Massimo Lualdi⁵⁰, a szabad rádiókat egyfajta békeidős forradalmi kontextusba helyezve. Ugyanakkor gondolatkísérletünket a forradalmi modell helyett olyan paraméterek között volna kívánatosabb lefuttatni, ahol az állam elég erős ahhoz, hogy az étert kiengedje totális ellenőrzése alól és átadja az állampolgárok kezébe.

49. V.I. Lenin: „The Collapse of the Second International”, *Kommunist* 1915/1–2, *Lenin Collected Works*, Progress Publishers, Moscow, [197[4]], 212-217. o.

50. Lualdi: id. mű.

NEMES ATTILA

MINEK NEKÜNK EGY MÉDIALAB?

Médialabokban dolgozó munkatársak kvalitatív kutatásának néhány tapasztalata

2007-ben, amikor a Kitchen Budapest (KIBU) létrejött a Magyar Telekom támogatásával, még nem látszott, hogy milyen szerteágazó kultúrateremtő hatása lehet egy médialabnak. A világban is épp alakulóban voltak az első hasonló helyek, amelyek már teljesen más módszerekre és szervezeti formákra épültek, mint az előző évtizedek olyan meghatározó, technológiai víziókat előrevetítő intézményei, mint például a Xerox PARC. Három évvel később már egyértelmű volt, hogy az *art & technology* víziók előállításán túl a KIBU fontos oktatási és kultúrateremtő hely is. Ennek az állításnak a bizonyítékait kutatva fogtam bele egy személyes interjúkra és kérdőívekre épülő kutatásba. Arra voltam kíváncsi, hogy az itt megfordult kutatók mit tanultak, milyen tudást, tapasztalatot vittek tovább és ez milyen módon határozta meg későbbi karrierjüket. A kutatásom segítségével azt szeretném bizonyítani, hogy a Kitchen Budapest és ahhoz hasonló más intézmények meghatározó szerepet játszanak a digitális ipar és a kreatív ipar egészének alakulásában. Ezen túl szeretnék rámutatni azokra a konkrét gyakorlatokra, módszerekre, tudás elemekre, amelyek ezt a hatást hordozzák.

I. A KUTATÁSRÓL

A kutatást 2010-ben kezdtem, több fordulóban kerestem meg a kiválasztott alanyokat. Első körben a Kitchen Budapestben valaha megfordult kutatókkal vettem fel a kapcsolatot, később más európai és tengerentúli intézményekben szocializálódott fiatalokkal készítettem interjúkat.

Amikor médialabokról beszélünk általában, olyan helyekre, szervezetekre utalunk, amelyek új médiával, webes kultúrával, médiaművészettel és ezek határterületeivel, illetve a technológiák átalakulásával foglalkoznak.

Számtalan konferencia és kiadvány¹ foglalkozik ezen helyek oktatási szerepével, de a labokban alkalmazott módszerek társadalmi-gazdasági, kulturális hatásai gyakran rejtve maradnak. Az elsődleges célom, hogy meghatározzam, hogyan jön létre a tudás, illetve a tudáshoz való viszony, a személyes médialabos identitás. Ennek megállapításához készítem a személyes interjúkat és követem a megfigyelt szervezetekben dolgozó, majd onnan karrierjüket más irányban folytató személyek szakmai útját. Ezzel a módszerrel szeretném azonosítani a közvetett és közvetlen hasznokat. Az interjúkkal és kérdőívekkel párhuzamosan elkezdtem feltérképezni a különböző típusú labokat egy online, önkéntes hozzájárulással fejlődő adatbázisban (MAPPA).² Az interjúkból kinyerhető információkat további adatgyűjtéssel próbálom hitelesíteni, annak érdekében, hogy a feltérképezhető hatásokat ilyen módon is igazolhassam.

Mielőtt bemutatom a kutatás néhány eredményét, röviden pár szó a kérdésekről. Az interjúkat megelőzően minden résztvevő kapott egy hosszú kérdőívet, amelyben három kérdéscsoportra kellett választ adnia. Az első (A) a médialabra mint helyre vonatkozott, a második (B) az oda vitt és ott megszerzett tudásra, a harmadik (C) a munkára és iskolai útvonalra amit az illető a médialab elhagyása után bejárt. A kutatásban megkérdezettek-ről általában elmondható, hogy 80% válaszolt a megkeresésre és közülük 95%-ban kitöltötték a kérdőívet és rendelkezésre álltak az interjúra. Az első szakaszban az Amerikai Egyesült Államokból, Kanadából, Hong Kongból, Hollandiából, Franciaországból, Spanyolországból és Magyarországról gyűjtöttem adatokat. A kutatás jelenlegi fázisában ezt kiterjesztettem Ausztráliára, Kínára, Japánra, a Közép-Kelet Európai térség egészére, Latin-Amerikára, Indiára és Afrikára.

1. Néhány példa ezekre, a teljesség igénye nélkül: Anthony Townsend – Alex Soojung-Kim Pang – Rick Weddle: *Future Knowledge Ecosystems, The Next Twenty Years of Technology-Led Economic Development*, Institute for the Future Report Number SR-1236, 2009. Clare Butcher – Angela Plohman (szerk.): *The Future of the Lab*, Baltan Laboratories, 2010. Angela Plohman (szerk.): *A Blueprint for a Lab of the Future*, Baltan Laboratories, 2011. Sarah Cook – Baryl Graham – Verina Gfader – Axel Lapp (szerk.): *A Brief History of Curating New Media Art*, The Green Box, 2010. Uók: *A Brief History of Working With New Media Art*, The Green Box, 2010.

2. <http://mappa.fictionlab.hu/>, utolsó letöltés dátuma 2014. január 27.

II. A JÓL HANGZÓ EGYÜTTMŰKÖDÉS

Az alapvető kérdésem arra vonatkozott, hogy mi volt a szerepe a megkérdezettnek a médialabban? A legtöbben nagyon röviden válaszoltak (pl.: kutató, együttműködő partner), de több válaszból is kiderült, hogy mennyire komplex feladat definiálni egy médialabban dolgozó munkatárs szerepét. Jara Rocha, Madridban élő és dolgozó kulturális mediátor például így fogalmaz:

A Medialab Pradoban ösztöndíjasként kezdtem dolgozni, mint egyetemi diák és kb. két évig kulturális mediátor szerepet töltöttem be. A feladataim listája hamarosan kibővült, egyfajta koordinátori szerepem lett néhány projektben (Viernes Openlab, Gender and Technology Group, Lab-ToLab Network). Később az együttműködésünk további meghatározott formát öltött és egyes projektekért lettem felelős. Egy oldalról továbbra is a projekt koordinálása volt a feladatom, illetve egy monografikus kiadvány szerkesztése a Common Laboratories csapatával együttműködve ..., másrészt folytattam a korábbi együttműködéseket a Gender and Technology kutatócsapattal.

Második kérdésem arra vonatkozott, hogy mi volt a legfontosabb módszer amit a megkérdezett fel tud idézni. A válaszok nagy része az együttműködésre, a megosztásra, a tudásátadás új szerkezeteire vonatkozott - fontos megjegyezni, hogy a megkérdezettek nagy része a labba kerülés idején egyetemista volt, tehát közvetlenül össze tudta hasonlítani egyetemi tapasztalatait a médialabban szerzettekkel. Néhányan több mindent is felsoroltak, de általánosságban az együttműködés (*collaboration*) volt a kulcsszó. Mit jelent az együttműködés pontosan? Hogyan tudnánk meghatározni azokat a módszereket, amelyeket elfed, magába zár ez a fogalom? Nézzünk egy-két példát a válaszokból: Nerea Calvillo Londonban dolgozó, kísérleti projekkel foglalkozó művész, építész a következőt írja a Medialab Pradoban megszerzett tapasztalatairól:

Először is minden, amit a Medialab Pradoban megtanultam, maga volt a módszer. A hely alapjaiban a strukturátlanságra épül, mégis megálmodott/megtervezett (*desired/designed*), de a játékszabályok nagyon lazák. Kurátori szempontból az intézmény felépített egy nagyon hatékony műhelymódszertant. Megteremtették az eszközöket, amivel bevonják az embereket, amivel eredményes együttműködésre készítetik őket. De ez egy

olyan struktúra, ami csak bizonyos feltételekkel működik, sok munkát kellene arra áldozni, hogy pontosan meghatározhatók legyenek ezek a módszerek.

Nerea megfogalmazásában a módszer nehezen reprodukálható, nehezen meghatározható, mégis hatékonyan segíti a tudásmegosztást, a közös munkát. Amikor médialabban egykor megfordult kollégákkal beszélgettem, gyakori volt ez a bizonytalanság. Szemben az egyetemeken folyó munkával vagy a mérnöki tervezéssel, a médialabok kutatásai vagy tervezői munkafolyamatai nagyon flexibilisek, kevésbé megszabottak. Ha sikerülne kibontani és megérteni azokat a metódusokat, amelyek az együttműködés fogalma mögött húzódnak, átláthatóbbá válnának ezek a helyek és leírhatóbbak lennének eredményeik, hatásuk is.

Még egy példát bemutatok az erre a kérdésre kapott válaszok közül, hogy lássuk, az elsődleges reakciók mennyire nem képesek kibontani ezt a fogalmat: Catherine Lenoble írja a nantes-i Ping labban szerzett tapasztalatairól:

Kollaboratív, hálózati környezetben dolgozni a következőt jelenti nekem: nincs igazgató, mindannyian részt veszünk a projektek irányításában és alakításában. Bár egy irodában dolgoztam egy csapattal, mindig jó volt tudni, hogy egy francia és nemzetközi hálózat része vagyok. Lehetőséget kaptam saját projektek indítására és kivitelezésére, és ebben segítséget kaptam másoktól, amiből rengeteget tanultam. Azzal hogy megtanulhattam a nyílt forráskódú szoftverek használatát, felfedezhettem egy teljesen új kultúrát, ami azon túl, hogy kapcsolatokat jelent, a családom is lett, és az életem alapvető értékrendjévé vált.

A médialabokat vízszintes, nagyon lazán strukturált platformoknak kell tekintenünk, amelyekben a tudások átjárhatóak, könnyen megszerezhetőek egymástól. Szemben a hagyományos oktatással, ahol bizonyos tudásokat tanítanak meg nagy csoportoknak egy előre meghatározott tanterv alapján, a médialabokban lego-szerű tudásátadási kapcsolatok jönnek létre. Különböző tudásokból álló csapatok definiálják és alakítják a feladatokat és kapcsolnak be újabb és újabb ismereteket a világ különböző pontjairól. Ennek a változó és rengeteg új tudáskapcsolatot produkáló rendszernek a következménye a tömeges kísérleti projekt és az újabb területeket házilagos módszerekkel feltáró program.

Az első kérdések után rákérdeztem az elért eredményekre is. Arra voltam kíváncsi, hogy a korábban tárgyalt munkamódszerekkel milyen eredményeket tekintenek nagyon fontosnak/fontosnak/elhanyagolhatónak a megkérdezettek. Hogy összefüggéseiben követhessünk egy megkérdezettet, ismét Catherine Lenoble válaszaiból idézek:

Fontos eredmény, hogy projektjeinkkel sikerült felhívni a figyelmet helyi és nemzetközi szinten a digitális, szabad kultúrára. Néhány éve még nehéz volt választ adni arra a kérdésre, hogy mivel is foglalkozunk, manapság az emberek már tudják, szívesen működnek együtt, és támogatják a munkánkat. 2004-ben két fővel indultunk és ma már hatan dolgozunk, építjük a hálózatot, tanítunk és dolgozunk közösen. Indulásunkkor helyi szintű együttműködéseink voltak francia szervezetekkel, mára nemzetközi szintű kapcsolataink vannak és támogatást, figyelmet kapunk a globális networkból. Olyan projekteket hoztunk létre, amelyek hálózati, közösségi és gazdasági szempontból is fenntarthatóak és eközben kísérletek is voltak: új területeket fedeztünk fel, új partnereket vontunk be, új technológiai eszközöket használtunk fel aktuális politikai, társadalmi problémák megválaszolására. Mindezek létrejöttéhez köszönet a rendelkezésre álló szabad kísérleti terepnek, ami mindannyiunknak lehetőséget adott személyes motivációi érvényesítésére.

Talán érdemes még egy interjúrészletet idéznem Loes Bogers-től, a The Patching Zone egyik munkatársától, aki magát az új média, e-kultúra, média művészet és oktatás parakadémikusaként definiálja. A legfontosabb eredményeket felsorakoztatva, a legtöbb válaszadóhoz hasonlóan ő is az együttműködési módszereket említi, illetve a tudásmegosztásból származó tanulási és munka élményeket:

[N]agyon fontos: megváltoztattuk nyolc művészettanár hozzáállását, akik velünk együttműködve nyitottá váltak az új technológiákkal való kísérletezésre, elsajátították és használni kezdték ezeket.

[F]ontos: két 15 éves fiú, akik megszervezték saját robotika kurzusukat, megtanítottak minket arra, hogy nem minden tinédzsernek van szüksége tanácsadókra, tanárookra, akiktől tanulhatnak. Lehet, hogy félelmetes, de van, amikor fejetejére állítva, kifordítva is működnek a dolgok.

[K]evésbé fontos: önállóan is képes vagyok dolgozni, igaz a kollégák gyakran nem értik hogyan csinálok valamit, vagy hogy mitől ilyen ha-

tékony a munkám. Rengeteg támogatást és bizalmat kaptam, hogy ez ne bénítsa meg az együttműködést.

Ebben az idézetben is jól olvasható, hogy milyen lazán megfogalmazottak azok a tapasztalatok, amelyeket leginkább sikeresnek ítélnék a labok munkatársai. Az összes válasz több mint 90%-ban ehhez hasonló tudásmegosztás, közösségi munkatapasztalat, speciális tudások gyors átadása, technológiák megismerése került megnevezésre. Azok, akik üzletileg értelmezhető projekteken dolgoznak vagy kezdtek dolgozni a médialabban eltöltött évek után, szintén a legfontosabbnak ítélték azokat a közösségi együttműködéseket, társadalmi hatásokat, amelyet projektjük elérhet. Ez a szempont az ő válaszaikban minden esetben megelőzte az üzleti haszon fontosságát.

III. COOL PLACES ARE HOT! A LAB, MINT REFERENCIA

Az első kérdéscsoportban a médialab, mint referencia is fontos szerepet kapott. Megkérdeztem az alanyokat, hogy használták-e a médialabot, mint referenciát a karrierjükben és ha igen, akkor milyen formában, milyen tudásokra vonatkozóan. A megkérdezettek 95% igennel válaszolt, egy személy válaszolt nemmel, és egy személy adott nem egyértelmű választ. Az igen-nel válaszolók nagy része a szakmai önéletrajz részeként használta fel a referenciát és a legtöbb esetben a munkaerőpiaci elvárásoknak megfelelően torzította az ott megszerzett tudást, olyan fogalmakat használva, mint: fejlesztőmérnök, gyártásvezető, gyártás asszisztens, stb. Miközben az interjúválaszokban egy színes, élményekben gazdag világ rajzolódik ki, addig a szakmai önéletrajzok száraz terminológiája teljesen elrejti ezeket a tapasztalatokat. Ez a probléma - a labban megszerzett speciális tudás nyomon követhetősége - jól látszott azokban a válaszokban, amelyeket az állásinterjú menetével kapcsolatos kérdésekre adtak. Az állásinterjúk tapasztalatairól kapott válaszok között csupán azon a helyen találtam kérdést a médialab tapasztalattal kapcsolatban, ahol a megkérdezett a szakmai önéletrajzában részletesen kitér az itt szerzett tudásokra, élményekre. Ahol a labokban szerzett ismeretek konvencionális módon, a munkaerőpiaci elvárásoknak megfelelően kerültek megformázásra, az állásinterjút végző személy nem tett fel kérdést - hiszen a kérdezőnek nem volt ehhez elegendő információja.

Számomra, aki évek óta médialab környezetek menedzselésével foglal-

kozom, ez volt az egyik legfontosabb felismerés. Mivel nem rendelkezünk pontos terminológiával arról a munkáról, amit ezekben a környezetekben végeznek, elfedve maradnak azok a tudások és módszerek, amelyek előnyt jelenthetnének és valójában jelentenek is akkor, amikor az itt képzett emberek a munkaerőpiac más területein megjelennek.

Egyetlen esetben találtam olyat, hogy valaki szándékosan rejtette el médialabban szerzett tapasztalatát egy állásinterjún. Ebben az esetben a megkérdezett egy San Francisco-i startup vállalkozáshoz jelentkezett, egy olyan közegbe, ahol feltételezése szerint a legtöbb embernek ambivalens képe van arról, hogy mi is egy médialab. Az alany azért akarta elrejtteni ezt az információt, mert attól félt, hogy túl művészi, elszállt gondolkodású, fegyelmezetlen ember benyomását keltheti. Ez a rendhagyó eset is érdekes kérdéseket vet fel: Hogyan viszonyulnak egymáshoz a digitális gazdaság hasonló gyökerekből építkező, de más-más területén működő csoportok? Hogyan értik meg és értékelik egymás munkáját?

IV. TUDÁS INPUT ÉS OUTPUT

A kérdések második csoportjában azokra a speciális tudásokra kérdeztem rá, amelyeket a megkérdezett magával hozott a labba, illetve amelyeket ott szerzett meg. Szerettem volna feltérképezni, hogy a médialab milyen változást hozott az egyes személyek tudáskészletében.

Majdnem minden esetben nagyon pontos listát kaptam azokról a tudásokról, készségekről amelyekkel az emberek a labba érkezéskor rendelkeztek: film és videógyártás, vezérelhető tárgyak, nyomtatottáramkör-tervezés, adatfeldolgozás, stb. Amikor viszont arra a kérdésre kellett választ adni, hogy milyen tudásokkal rendelkeztek amikor elhagyták a labot, sokkal hosszabb leírásokkal találkoztam, sok esetben részletes magyarázatokkal. A belépéskor tisztán és jól meghatározott tudásszettek, a távozáskor hosszú leírásokká alakulnak. Például: „megtanultam hogyan működik egy lab, a művészeti-kutatási munka mentalitását, megtanultam hogyan kell profeszszionálisan együttműködni más kollégákkal, művészekkel, laikus résztvevőkkel, diákokkal.” Egy másik esetben: „bizonyos alkalmazások szélesebb körű ismerete, a FLOSS világ megismerése, szoftverektől kulturális gyakorlatokig” vagy „praktikus ismeretek mellett, mint programozás, forrasztás, a legfontosabb tudás, amit megszereztem az önismeret, hogyan tudok másokkal dolgozni, hogyan tudunk közösen problémákat megoldani, hogyan

tudunk hatékonyak lenni. Egy sokkal holisztikusabb eredmény, amit nehezen tudok darabokra szedni.”

A kérdőív ezen részében gyűjtött válaszok azt is megerősítik, hogy a médialabok a kortárs interdiszciplináris tudás meghatározó műhelyei. Szintén kiderül a kérdésekre adott válaszokból, hogy az itt megfordult emberek ezt a tudást továbbviszik és iskoláikat, cégeiket előszeretettel kapcsolják vissza az együttműködési folyamatokba.

V. HAJTS VÉGIG A SZTRÁDÁN

A kérdések harmadik csoportja a karriertörténetre koncentrált. Arra voltam kíváncsi, hogy mi történt a megkérdezettekkel miután elhagyták a labot. A jövedelem és a konkrét sikerek felsorolása mellett olyan kérdésekre is választ kerestem, amelyekből a mindennapi életvitelt, életmódot, életszínvonal-változást akartam lemérni.

Általában elmondható, hogy a megkérdezettek döntő többsége magasabb pozíciót foglal el, jobb anyagi körülmények között él, jobban felszerelt, mint amikor a labot elhagyta. A médialabban szerzett tapasztalat óta eltelt átlagos idő két év volt. A legkisebb éves jövedelem 14 ezer euró, a legmagasabb 120 ezer euró, az átlagos éves jövedelem 35 ezer euró volt. A válaszadók átlagos életkora 25 év volt. A válaszadók fele egyedül él, másik fele partnerrel vagy barátokkal közös háztartásban. Legtöbbjük 5-10 alkalommal utazik évente 1000 kilométernél nagyobb távolságokat szakmai célokért.

VI. AZ ESSZÉK

Az alanyokat arra is megkértem, hogy írjanak két esszét, az egyiket retrospektív módon, a másikat inkább előre tekintve, a jövőt megjósolva. Az esszéket több formában is elemeztem, itt ezek közül kettőt mutatok be. Az első esetben a két esszétípus közti összefüggéseket vizsgáltam a médialab fogalmának viszonyában. Arra voltam kíváncsi, hogy a médialab milyen kontextusban, milyen fogalmak rendszerében kerül meghatározásra. Jelzős szerkezeteket gyűjtöttem az esszékből, a múltleírásokból, a jövőtervekből és a kérdőív mindhárom részében adott válaszokból. Ezeket minden megkérdezett esetében összevettem és a jellemzőket csoportosítottam. Az így kapott jelzős szerkezet halmazokból kinyert szavakat egy Wordl szöveghő-

ben vizualizáltam. A legtöbbször előforduló szavak szerint kirajzolódó karaktereknek megfelelően mutatom be ezeket:

transdisciplinary - social - collaborative - research



products - programmers - develop(er) - idea

products - programmers - online - business



problems - knowledge - people - solve - skills



*art - network - bridge - participate
writing - publishing - novel - digital
research - technologies - experience - ideas
cultural - ecosystem - research - mediating
creation - projects - world*

people-freedom



VII. LABOK ÉS KARAKTEREK

Az itt bemutatásra kerülő másik alkalmazott módszer lényege, hogy az eszékben kirajzolódó karakterek alapján megpróbáltam csoportosítani a megkérdezetteket. A célom az volt, hogy a munkaerőpiaci elvárásoknak megfelelő szaktudások szerinti kategóriák mellett felrajzoljak egy másfajta térképet: egy olyan rendszert, ahol a motivációk alapján láthatjuk a labok környezetében formálódó személyiségeket. A szövegek elemzése után a következő karaktereket sikerült azonosítani: a médialab alapító, a tanár, a látnok, a hacker, az üzletember, a diák, a tudós, az aktivista.

Ez az elemzés abban is segített, hogy bizonyítsam, egymásnak látszólag ellentmondó szerepek is jól megférnek egy-egy labszemélyiség alakulásában. Több esetben találtam arra példát, hogy a múltat jellemző esszében hackerként vagy aktivistaként megjelenő karakter a jövőben üzletemberként jellemezte magát, vagy a múltban tanárként jellemezhető személy a jövőben diákként látja a helyzetét. Szintén segített ez a módszer rámutatni olyan esetekre, amikor egy-egy karakter jellemzően új attitűdöt képvisel. Például több esszéből jól látszik, hogyan alakul át az üzletember fogalma a tőkés karakterből egyfajta társadalmi vállalkozó irányába, hogyan egészül ki az üzleti siker fogalma fontos társadalmi célokkal.

A kutatás rövid bemutatása remélem alkalmas arra, hogy rámutassak a téma fontosságára. Tervem, hogy további adatokat gyűjtsek és elemezzek a médialab-környezetekben érvényes együttműködés-fogalom meghatározására, hogy ezáltal jobban megérthessük azokat a kulturális és társadalmi-gazdasági hatásokat, amelyeket az említett szervezetek gyakorolnak.

Ezúton is szeretném megköszönni a magam és a Kitchen Budapest csapata nevében György Péter munkáját. Péter nélkül nem létezne a KIBU. Boldog születésnapot és hosszú életet kívánunk.

ZAGYI VERONIKA

MAGYAR MÉDIATÖRVÉNYEK FRANCIA SZEMMEL

Rövid elemzés a francia sajtó tudósításairól

„Bármit is mondjanak az újságok, az igazi sajtószabadságnak valószínűleg nincs nagyobb ellensége, mint maga a sajtó.”¹

Ritkán kap egy nemzeti törvény olyan figyelmet az európai sajtóban, mint a 2010-es magyar médiatörvények. Az év végétől egészen 2011 márciusáig, vagyis a törvények első módosításaiig Magyarország a médiatörvények kapcsán került a hírekbe. Ugyan az első változtatások után – melyek nem az utolsók voltak és nem oszlatták el a kétségeket sem – a magyar médiatörvények már jóval csekélyebb jelentőséget kaptak, a több mint háromhónapnyi médiafigyelem a történetek fontosságát tükrözi.

Azonban az események jelentős sajtómegjelenését két okból is relativizálni kell. Az egyik a magyar uniós elnökség aktualitása, vagyis a politikai napirend hatása, a másik a további magyar politikai döntések, reformok és nézetek fogadtatása,² melyek szintén többször kerültek az európai nyilvánosság részét képező különböző nemzeti orgánumok napirendjére. Ebből azt a következtetést lehet levonni, hogy a médiatörvény hírértéke nemcsak az esemény meghökkentő jellegéből – vagyis a nemzetközi tiltakozást kiváltó, a sajtószabadság értékeivel szembenemő magyar politikai döntésből - következett, hanem meghatározó mértékben a hírszerkesztés gyakorlataiból, az újságírói rutinokból és szerepfelfogásokból, a média sajátos logikáiból, illetve az európai politikához való viszonyából is. Ez a látszólag evidens feltevés, ami a hírgyártás történelmi és társadalmi körülményeinek, illetve kapcsolatrendszerének együttes érvényesülését tételezi fel, más megvilágításba

1. Jacques Bouveresse – Pierre Bourdieu: „L’actualité de Karl Kraus”, *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2000/131-132, 119. o.

2. A nagyvállalatokra kiszabott „Robin Hood”-adóként emlegetett adó, a magyar kormány toleranciája a szélsőjobboddallal szemben, majd 2011 márciusától az Alkotmánymódosítás, stb.

helyezheti a magyar médiatörvényekről szóló európai médiadiskurzusokat. Ha Európa és értékrendszere terében egymáshoz közeleink tűnő és így egybecsengő kritikákat a nemzeti társadalmi tér kapcsolatrendszerében és erőviszonyaiban (is) vizsgáljuk, azok lokális jellege, az adott térben érvényes jelentése kerül előtérbe. A magyar médiatörvények egynemű kritikája és a szólásszabadság egyértelmű jelentése feloldódik az Európán belüli kulturális távolságok tükrében. Vagyis nem a jobboldali magyar média által hangoztatott „általános külföldi lejáratásnak” vagy „balliberális nyugati hisztériának” és nem is a baloldali média által hangoztatott „külföldi összefogásnak” lehattunk tanúi. A nyugati médiadiskurzusokat valamilyen módon maguk malmára hajtó hazai orgánnumok tévesen itélték meg az „össztüzet”.

Dolgozatom célja, hogy egy esettanulmányból - a francia nemzeti politikai napilapok esetéből - kiindulva felvázoljam a magyar médiatörvényekről szóló médiadiskurzusok kialakulásának néhány meghatározó logikáját. Nem törekszem a teljességre, inkább egy olyan szükséges vizsgálati nézőpont kialakítására, ami megengedi a magyar médiatörvények európai kritikáinak megértését és kritikáját. Vagyis nem a törvényt elemzem, erről több részletes tanulmány született az elmúlt években,³ hanem az arról szóló újságírói diskurzusokat és létrejöttük körülményeit. Összefüggéseket keresek a francia újságírás társadalmi és kulturális tényezői, valamint a magyar médiatörvények lehetséges francia, újságírói ábrázolásmódjai között.

Miért lehet érdekes egy ilyen vizsgálat? Ami a francia újságcikkekből első olvasatra kitűnik – és véleményem szerint ez a magyar sajtóra és más európai országok sajtójára is igaz – az az a kijelentésrengeteg (és visszhangjaik), ami mindössze néhány közéleti és politikai szereplőtől származott, és ami végeredményben a „média-vitát” alkotta. Ami végül kimaradt, az a médiatörvények *kritikája*, az (ön)reflexió értelmében. Nem az újságíróknak nyugodt lelkiismeretet biztosító etikai diskurzusról van szó, mert nem lehet a „lelkiismeret” vagy az „akarat” fogalmaival megoldani olyan problémákat, melyek megoldása a társadalmi mechanizmusok hatékonyságától függ.⁴ A pusztá jóakarat és az erkölcsi beszéd inkább csak elfedi ezeket a

3. Többek között Vincze Ildikó: „A médiatörvények módosításai. Táncjáték három felvonásban”, *Médiakutató*, 2012/4, 61–70. o. Bayer Judit: „Az új médiatörvény sajtószabadságot korlátozó rendelkezései. A jogalkotás módja”, *Médiakutató*, 2011/1, www.mediakutato.hu/cikk/2011_01_tavasz/01_mediaszabalyozas_hibai/, utolsó letöltés dátuma 2014. március. 1.

4. Pierre Bourdieu: „Journalisme et éthique”, *Les Cahiers du journalisme*, 1996/1, 10-17. o.

mechanizmusokat, melyek nemcsak az újságírótól, hanem az újságírók kollegáihoz és más társadalmi csoportokhoz fűző kapcsolatrendszerétől, vagyis rajta kívül álló erőviszonyoktól is függnék.

A médiatörvény természeténél fogva foglalkoztatja az újságírókat, hiszen az hivatás-ideológiaikérdéseket vet fel, amennyiben a média hatalomhoz való kapcsolatáról szól. Már pusztán létrejöttének elfogadhatósága is állásfoglalást jelent. Ténye pedig megvilágításba helyezi a távolságot, ami a társadalmi szerep ideális állapota és a kapcsolatrendszerekben generált tudatos és tudattalan kötöttségek állapota között húzódik. Az arról szóló érdemleges kritika nemcsak a törvényhozók álláspontjait érinti/érintené, hanem az újságírók hozzáállását is, vagyis az kritika és önkritika lenne, ami kétség kívül nehezen megfogalmazható egy olyan piaci és politikai termék keretein belül, mint a hírszöveg. Így a külföldről érkező „össztűz” csak a már túlpolitizált hangvételt erősítette fel, és legitímálta két lényegi, összefüggő kérdés elhallgatását: miért olyan az újságírás, amilyen és ez mennyiben vezet(het)ett az új médiatörvények létrejöttéhez?

I. AZ ELEMZÉS RŐL

Az itt elemzésre kerülő szövegek egy *diszkurzív pillanatot*⁵ képviselnek. A cikkek még nem a magyar elnökség apropójából szólnak a médiatörvényekről, nem az Európai Parlamentben zajló sorozatos eseményekkel (Orbán Viktor provokatív beszédeivel, a képviselők látványos tiltakozásaival, a képviselők provokatív reakcióival) kapcsolatban kerülnek szóba, de már előrevetítik azt a vitát, ami végül az európai nyilvánosság – mint uniós nyilvánosság – előtt zajló vita lényege lett: a magyar politika és az európai értékek szembeállításának, mégpedig az európai térhez való tartozás hangsúlyos feltételeinek fényében.

A vizsgált szövegek tehát azt a pontot ragadják ki egy korpuszból⁶, ami a magyar médiatörvények nemzetközi eseménnyé válásának feltételeit mu-

5. Sophie Moirnad: *Les discours de la presse quotidienne: observer, analyser, comprendre*, PUF, 2007.

6. A *munkakorpuszt*, vagyis azon szövegek halmazát, melyekről jellemzést szeretnénk kapni a *Le Monde*, *Le Figaro*, *Libération* hasábjain és internetes oldalaikon 2010 áprilisa (kormányváltás) és 2011 januárja (a magyar uniós elnökség kezdete) között megjelent, a magyar médiatörvényekkel és fogadtatásukkal kapcsolatos cikkek alkotják. Összeállítását megelőzte a *referenciakorpusz* felépítése, amihez képest az elemzés

tatja meg egy olyan pillanatban, amikor – a politikai vitát megkerülve – azokat még az újságírás, vagyis szakmai szempontok szerint lehetett volna bemutatni. Hogy ez miért nem történhetett meg, azt részben magyarázza az az objektív kapcsolatrendszer, ami a bourdieu-i értelemben vett⁷ erőviszonyok egyenlőtlen elosztásán keresztül határozódik meg a francia újságírómezőben. A mező sajátos logikái szerint – egy adott pozíció lehet előnyös vagy előnytelen – az újságíró ezekhez a kapcsolatokhoz képest pozícionálódik. E társadalmi tér specifikuma, az (el)ismertség kettős feltétele: a szakmai hírnév, amit azok generálnak azoknak, akik véleménye számít a mezőben, és a nézettség (vagy olvasottság), vagyis a lehető legszélesebb közönség figyelme, ami piaci előnyöket jelent akár eladott lapszámokban, akár kattintásban, akár a műsorszám előtt eltöltött időben fejeződik ki. Ez a feltételrendszer határozza meg egy adott pozíciót betöltő újságíró lehetőségeit, tehát azt, hogy miről és hogyan írhat.

II. AZ ESEMÉNY KIBONTAKOZÁSA

A magyar médiatörvényekről először a budapesti állandó, vagy kiküldött tudósítók számoltak be, és az újságírói pozíciók szempontjából az arról érkező első hírek európai hírként kerültek be az újságba, ahol Európa kulturális, földrajzi, gazdasági valóságot jelöl. Csak az események fejlődésével válnak európai *uniós* hírekké és kapnak új jelentést. A két hírcsoportról nem ugyanazok az újságírók számolnak be, máshonnan írnak (Budapestről és Brüsszelből), a tudósítók szakterülete más, ahogy a társadalmi valóság is, amiről tudósítanak, továbbá a tudósítások hírértéke különböző szempontok szerint kerül meghatározásra. Ugyan mind a két esetben nemzetközi hírekről van szó, a sajtó érdeklődése gazdasági okokból és az információ koncepciójából következően is általában nagyobb⁸ az európai- mint-külföl-

eredményei értelmezhetővé válnak. Ez a referenciakorpusz a Magyarországról 2010 áprilisa (kormányváltás) és 2011 júniusa (az európai elnökség vége) között a francia nemzeti és vidéki sajtóban (heti és napilapokban) megjelent, illetve az *Agence France Presse* által szerkesztett hírekből áll. A munkakorpuszról és referenciakorpuszról, mint elemzési egységekről bővebben: Rastier François – Pincement Bénédict: „Des genres à l'intertexte”, *Cahiers de praxématique*, 2000/33, 83–111. o.

7. Például Bourdieu: „L'emprise du journalisme”, *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1994/101–102, 3–9. o.; Bourdieu: „Le champ littéraire”, *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1991/89., 3–46. o.

8. Jeremy Tunstall: *Newspaper Power*, London, Clarendon, 1996.

di hírek, mint az uniós hírcsoport iránt; a magyar médiatörvények esetében az adott francia újságírók pozíciójából adható lehetséges jelentés mégis az uniós kontextusnak kedvezett inkább.

A hétköznapokban egy-egy hír eseménnyé válásának feltételrendszerei az újságírói munkának gyakorlati jelentést adó rutinokon keresztül érvényesülnek. A többé-kevésbé tudatos rutinok lehetővé teszik, hogy az újságírók gyorsan és az elvárásoknak megfelelően dolgozzanak. A hírek kiválasztásának és hierarchizálásának folyamataiban három rutinrendszer érvényesülése figyelhető meg.⁹ Az egyik a hírek rovatok szerinti csoportosítása. Minél jelentésteljesebb egy hír egy adott rovatban, annál nagyobb az esélye, hogy eseménnyé váljon. Továbbá egy hír annál fontosabb, minél inkább megfelel az adott orgánus identitásának, ami nemcsak ideológiai beállítottságuk, hanem piaci pozíciójuk lényege is. Végül egy hír akkor lehet esemény, ha az olvasók imaginárius közössége számára az érthető, vagyis jelentéssel bír.

A magyar médiatörvényekről először a budapesti állandó és kiküldött tudósítók írnak. A Magyarországról érkező hírek hírértéke általában nem túl nagy, az országban történő események fontossága francia szempontok szerint, illetve azok szerepe általában a francia demokráciában nem szembevetendő.¹⁰ A törvényeknek tehát olyan környezetben kell szerepelnie, hogy fontosságuk érthető legyen és hogy bekerülhessenek adott újság valamelyik rovatába. A tudósítók társadalmi feladata, hogy az olvasók imaginárius közössége számára ezt a fontosságot fel tudják mérni és az adott olvasókörzéség feltételezett tudásához képest be tudják mutatni. A budapesti tudósítás földrajzi specializációt és nyelvi, illetve kulturális, politikai, történelmi ismereteket feltételez, ami feljogosítja az újságírót a helyi eseményekről történő tudósításra és azok elemzésére, magyarázatára, ugyanakkor őt nélkülözhetetlenné teszi a szerkesztőségben. A külföldi tudósítói pozíciók közötti hierarchiában a budapesti nem a legvonzóbb, mert a Magyarországról érkező hírek csak ritkán, bizonyos keretek között kapnak figyelmet, így önmagában túl szűk munkakörrel jár. Ezért az ottani tudósítók vagy más szakterülettel is bírnak (a *Monde* és a *Figaro* tudósítói), vagy különböző médiumoknak dolgoznak be (a *Libération* újságírója), hogy munká-

9. Marylin Lester: „Generating Newsworthiness: The interpretative Construction of Public Events”, *American Sociological Review*, 1980/45, 984–994. o.

10. Herbert Gans szerint az etnocentrizmus a hírérték egyik meghatározója. Gans Herbert: *Deciding What's News*, New York, Vintage, 1980.

juk nagyobb láthatóságot kapjon. Ez nézőpontjaik széles körű szerepeltetésével is jár¹¹.

A 2010-es választásoktól kezdve Magyarország hírértéke megnőtt, rendszeresen szerepelt a francia lapokban. A konzervatív jobboldal kétharmados győzelme és a szélsőjobb térhódítása talán túlzás nélkül teljesen átformálta a lehetséges magyar tematikák palettáját. A magyar ultranacionalizmus, a cigánygyűlölet, az antiszemitizmus legalább egyszer szóba került a választások körüli időszakban egy helyszíni riport, egy szakértővel készült interjú vagy egy elemzés alkalmával. A különböző sajtótermékeken keresztül szinte azonnal aggasztóvá és fenyegetővé vált a társadalmi jelenség lehetséges hordereje, amit hol a Trianon okozta szenvedésen alapuló magyar nemzeti identitás és nosztalgia, hol a politikai kiábrándultság és a gazdasági válság, hol felháborító szélsőséges megnyilvánulások testesítettek meg. Az Orbán-kormány elképzelhető politikáját több helyen előző kormányzása emlékének keresztül mérték fel – egy karizmatikus miniszterelnök szélsőségeknek udvarló megnyilvánulásain keresztül. „*A magyar jobb és szélsőjobb versengenek a nacionalizmus terén*”¹²; „*Kiszámíthatatlan, de önfejű, a populista jobboldal feje tegnap megnyerte a választásokat*”¹³; „*Orbán Viktor, magyar fejedelem*”¹⁴. A médiatörvények ebben az általános hangulatban kerültek a francia nyilvánosság elé, először a reformok és kormányhatározatok egyik elemeként, majd a magyar kormánypolitika jelképeként.

III. MÉDIAPOLITIKA: MÉDIA VAGY POLITIKA?

A médiatörvényekről szóló hírek először a *Libération* Magyarországon élő állandó tudósítójától érkeztek. Ő volt az egyedüli, aki a közelség miatt és szakértőként már viszonylag korán eseményként értékelhette a történeteket. A *Figaro* tudósítója Párizsból, a *Monde*-é Bécsből követte a törté-

11. Florence La Bruyère a *Libération*-on kívül esetenként dolgozott az *Express* című hetilappal és a *Radio France Internationale*-al is. 2014 februárjától *Budapest blog* címen blogot ír (www.budapestblog.fr).

12. Főcím. Joëlle Stolz: „Aux législatives hongroises, droite et extrême font assaut de nationalisme”, *Le Monde*, 2010. április 24.

13. Alcím. Florence La Bruyère: „Hongrie: Orbán sur orbite”, *Libération*, 2010. április 26.

14. Főcím. Stéphane Kovacs: „Viktor Orban, Hongrois souverain”, *Le Figaro*, 2010. április 26.

néseket és szempontjukból azok csak később váltak hírré. Magyarország nem kizárólagos szakterületük, több kell ahhoz, hogy a helyszínről tudósítsanak, vagy utánajárjanak a nem elérhető, nem látható jelenségeknek. Ráadásul egy készülő törvényszöveg csak különleges esetekben válhat önálló cikk témájává. Elsősorban azért, mert egy törvényszöveget rendkívül nehéz a médiában ábrázolni: mi lehet annak az autentikus kivonata? Másrészt azért, mert egy törvényszöveget rendkívül nehéz értelmezni: hogyan lehet hitelesen elmagyarázni annak tétjeit egy heterogén olvasóközönségnek? Harmadrészt azért, mert egy törvényszöveg rendkívül száraz és technikai: hogyan lehet azt érdekessé tenni? Ezért sok esetben egy-egy vitatott pont helyettesíti a teljes szöveget és a vita teszi azt érthetővé, valamint érdekessé. Amikor a vita és a vita által kiélezett vitatott pontok súlya bécsi és párizsi távlatokból is mérhető lett, a médiatörvények bekerülhettek a napilapokba.

Viszont a *Libération* tudósítónője már 2010 július 2-án közölt egy teljes cikket a törvénytervezetről. A kishír az újság 37. oldalán a „Média” rovatban kapott helyet. A médiával foglalkozó rovatok közül a *Libération* é egyébként az elsők között látott napvilágot Franciaországban, „a sajtó és a média ágazatainak összességét, illetve az újságíráshoz kötődő témákat tárgyalja”¹⁵. A „Média” rovat tehát az a hely, ahol a tévé- és rádióműsoron kívül az újságíró a saját szakmájával kapcsolatos kérdéseket vizsgálja, problémákat, botrányokat hoz nyilvánosságra és ahol (a rovat eredeti célja szerint) az önkritika is helyet kaphat(na). A hírek rovat szerinti csoportosítása tükrözi a világ dolgainak téma és szakterület szerinti felosztásának szakmai szempontjait, de a hír hierarchiában elfoglalt helyét is. Ugyan a *Libération* budapesti tudósítónője nem médiaszakértő, hanem egy földrajzi és kulturális tér specialistája, a törvényről szóló beszámolóit mégsem az újság első felében a többi külföldi hír között, a hírek hierarchikus rendszerében fontosnak tekintett nemzetközi politikai eseményként, hanem a szakmát érintő kérdésként jelentették meg. Ahogy azt már a címek is előrevetítik („*Vasfüggöny fenyegetése alatt a magyar média*”¹⁶; „*Vasfüggöny a sajtósabadságon*”¹⁷), a vita tétje nem más, mint a média függetlenségének, vagyis a demokrácia egyik mércéjének megkérdőjeleződése. A törvényszöveget a hatalomhoz közeli médiahatóság létrehozása, „bebetonozása”, valamint

15. „Réponse de Libération”, *Libération*, 2013. július 29.

16. Florence La Bruyère: „Menace de rideau de fer sur les médias hongrois”, *Libération*, 2010 július 2.

17. La Bruyère: „Rideau de fer sur la liberté de la presse”, *Libération*, 2011 január 4.

ellenőrző és szankcionáló szerepe képviseli. A tudósító a tervezett médiathatóságot a Roskomnadzorhoz, a törvényt pedig az orosz, fehérorosz és azerbajdzsán médiatörvényekhez hasonlítja. A felállított párhuzamok értelmezési keretként működnek és olyan történelmi korszakot illetve kulturális tereket idéznek fel, ami a köztudatban a hidegháború alatt leírt szovjet kommunista sajtó modelljére emlékeztet, melyben az állam kizárólagos hatalmat gyakorol a média felett¹⁸. A címekben visszatérő „vasfüggöny”, illetve a szerző által hangsúlyozott tág értelemben vett, vagyis Európa határain túli európaiság gondolata szerint, Magyarország a médiatörvényekkel a demokrácia határain túli térben rekedt.

Ezekben a cikkekben a tudósító médiaügyben kompetens személyeket és újságírókat szólaltat meg, vagyis a szakmát helyezi előtérbe, de végül mégsem ez a megközelítés lesz a meghatározó. A szakmai szempontok önmagukban nem érdekesek a magyar média szereplőit, a nyilvánosságban betöltött pozíciójukat, súlyukat nem ismerő francia nagyközönség számára, s az sem egyértelmű, hogy a *Libération* olvasóinak imaginárius közösségét mindez mennyire érinti. Viszont az állam médiára gyakorolt nem demokratikus, vagyis illegitim hatalmának kérdése, ahogy azt az erős hasonlatok repetitív használata mutatja, a társadalmi igazságtalanság egy megjelenési formájának kritikája, ami az újság hírszerkesztését befolyásoló diszkurzív identitás része.

Egy-egy esemény a megvilágításba került aspektusai szerint „vándorol” egyik rovatból a másikba és kerül új környezetbe, kap más jelentést. A médiatörvények leginkább a (főként külföldi politikát jelentő) „Külföld” rovatokban kaptak helyet, ami a lehetséges ábrázolásmódokat tükrözi: Magyarország esetében az ország földrajzi, politikai és kulturális helyzete szerint. A *Le Monde* és a *Le Figaro* kizárólag ezeken az oldalakon számol be a magyar médiatörvényekről, annak ellenére, hogy mindkét lapnak van média rovata, a gazdasági oldalak egyik alrészeként, ahol következőképpen leginkább a (média)vállalati szempontok szerint kap helyet egy-egy hír.

A *Le Monde* oldalain a médiatörvények tervezetként – vagyis a 2010 december 21-i szavazást megelőzően – csak mint a „*bulldózer hatalom*”¹⁹

18. Frederick Siebert és mások: *Four Theories of the Press*, Urbana – Chicago, University of Illinois Press, 1956.

19. Joëlle Stolz: „En Hongrie, la droite au pouvoir mène sa »révolution nationale« à marche forcée”, *Le Monde*, 2010 július 20., 2. o.

avagy „Orbán furcsa szokásainak”²⁰ egyik részlete kerülnek szóba, egy-egy mondat vagy rövid bekezdés erejéig. A médiatörvény-ügy végül december 23-án, a 21-i szavazás apropójából vált önálló anyaggá az újság rangosnak számító külpolitikai rovatában. A törvényt képviselő vitatott pontok²¹ a címben előrevetített állítást tükrözik („Magyarországon az Orbán-kormány szigorúan korlátozza a sajtószabadságot”) és megvilágítják a vita tétjét. Ez utóbbit az újságíró nem részletezi saját szavaival, azt más szereplőkre bízta: „Ugyan Orbán szerint a törvény »teljesen európai«, (...) az a magyar határon túl aggályokat okoz”; „Ez a törvény megfullasztja majd az oknyomozói újságírást» aggódik Bojtár Endre, a Magyar Narancs főszerkesztője”; „Törvény, amit az EBESZ médiabiztosa, a bosnyák Dunja Mijatović, a totalitárius rezsimekéhez hasonlított”; „A szociáldemokrata John Asselborn nem húzott kesztyűt: Budapest utóbbi intézkedései »egyértelműen sértik az európai egyezmények szellemiségét és betűjét»”. A kijelentések idézése tárgyilagos aspektust kölcsönöz a szövegnek és állításainak, ugyanakkor egyértelműsíti a vita politikai színezetét: a megszólaltatott személyek egy kivétellel (európai) politikai szereplők, kijelentéseik egy európai közösség egységes aggodalmait tükrözik. A zárómondat, a végszó, amivel az olvasás zárul, – „[John Asselborn] nem biztos benne, »hogyan egy ilyen ország megérdemli az Európai Unió vezetését»” – az európai politikai szempontok és egy ott kialakuló vita fontosságát hangsúlyozza, illetve előrevetíti a későbbiekben meghatározó vitatott pontot: a magyar kormányzás európai kormányzás-e?

A *Figaro* esetében a médiatörvények nemcsak szakmai szempontból, hanem szinte egyáltalán nem jelennek meg a budapesti tudósításokban. A Magyarországra szakosodott újságíró nő mindössze kétszer foglalkozik a kérdéssel: megemlíti a törvényeket egy november 11-i Orbán-interjúban²², majd a magyar elnökséggel kapcsolatos december 31-i budapesti

20. „Les manières étranges d’Orban”, *Le Monde*, 2010 július 20., 1.o.

21. Nagyjából hasonlóan összeszedve, kisebb-nagyobb eltérésekkel, pontossággal, ugyanazokról a vitatott pontokról lehetett olvasni ebben az időszakban a legtöbb francia lapban: a kereskedelmi és közmédia egészét felügyelő nemzeti médiahatóság, az Orbán-közeli Szalai Annamária kilenc éves kinevezése, a felügyelet négy tagjának Fidesz-közelsége, a politikailag kiegyensúlyozott tartalom követelménye, a többség elleni gyűlöletbeszéd büntetethetősége, a kiszabható büntetések nagysága, a források felvedhetősége és a szerkesztőségek átkutatathatósága.

22. Orbán Viktor párizsi látogatásaikor már nemegyszer adott interjút a *Le Figaro* tudósítójának, ebben az időszakban ez az egyetlen vele készült, francia napilapban megjelent beszélgetés.

tudósításában. A médiatörvényekről szóló első cikkek végül nem tőle érkeznek, hanem az AFP (*Agence France Presse*) hírek után az internetes oldalon kerültek bemutatásra. Az internetes oldalaknak megvannak a sajátos logika alapján felépülő korlátai (gyorsaság, monotonitás, alacsony kreativitás), más korlátok, például a politikai-ideológiai kötöttség alól viszont fel szabadulhatnak, ami egyik lehetséges oka lehet annak, hogy az újságban nem publikált adott hír az interneten több cikknek is témája lehessen.

A december 31-i tudósításban az európai elnökség profilja rajzolódik ki. A szerző a médiatörvényeket csak egy mondat erejéig említi meg: *„A magyar kormányról egyre több kritika hangzik el a külföldi médiában, a magyar sajtó viszont kevésbé merész, mióta egy törvény szankcionálja a politikailag nem kiegyensúlyozott tartalmakat”*. Az ehhez kapcsolódó utolsó mondat itt is egy európai politikai pozícióval zár (*„De Brüsszelben nem akarnak vihart kavarni. »Minden parlamenti csoport támogatta a magyar elnökséget«, emlékeztet Jerzy Buzek parlamenti elnök”*), amit a 23-i *Le Monde*-os cikk fényében értelmezhetünk úgy, hogy ha az európai vita kibontakozása nem is mindig volt egyértelmű minden szempontból, lehetséges hordereje már szinte rögtön adott volt.

A médiatörvények az uniós elnökség kapcsán kerülnek végleg reflektor-vénybe, de az arról szóló korábbi néhány cikk már előrevetítette a lehetséges megközelítéseket. A külpolitikai besorolás, a megszólaltatott szereplők, vagy az értelmezési keret a vita politizálódása felé mutatott: a politikai vita egyszerre bontakozott ki az eseménnyel, annak feltétele volt. A törvény európaisága – közvetetten a magyar politika európaisága – körül kialakuló vita előrevetítette a kibontakozó ellentétet, a feszültséget, ami végül érdekessé tette az elnökség kapcsán érkező uniós híreket és amit az uniós porondon lezajló vita hangsúlyozhatott és amiben végeredményben ki is merült.

IV. KONKLÚZIÓ HELYETT

A szakmai szempontok látványos háttérbe szorulása tehát erősen jellemezte a francia nemzeti napilapokat (is). A médiatörvények egyértelmű és rendkívül normatív olvasatot kaptak: a média hatalomhoz való kapcsolata kizárólag az államhoz való viszonyán keresztül került bemutatásra. Ráadásul a médiatörvények politikai kérdésként való kezelése ellentmondásos is: kritizálja a politikai hatalom média feletti irányítását, ugyanakkor elfogadja, hogy arról csak politikusok szólhatnak érdemben. Végülis két fő modell

rajzolódik ki az újságcikkeken keresztül. Az egyik a leírt új magyar modell, mely állami irányítás alatt áll, a másik az ezzel szemben negatív megváltozó független, demokratikus, európai modell. A média és a hatalom kapcsolatának ilyen egynemű és egyszerű ábrázolása Siebert, Petersen és Schramm által leírt kommunista modellt idézi. Ennek a hidegháború alatt kidolgozott fogalmi keretnek konceptuális hatása ugyan ma is számottevő és úgy tűnik, bekerült a szakma kollektív tudatalattijába²³, de torzító hatású. Az ilyen leegyszerűsítések az olyan lényegi problémákról terelik el a figyelmet, melyek megvitatása nélkülözhetetlen a szakma fejlődése és függetlenedése szempontjából. A piacosság helyi logikái, a gazdasági és politikai érdekek sajátos összefonódásai, a szakma ideológiai megosztottsága, vagy az újságírói felelősségtudat felemássága a magyar médiatörvények vitájának része kellett volna legyen külföldön is, Magyarországon is.

Ezek a hiányosságok azonban nemcsak a francia újságírói rutinok érvényesülésével magyarázhatók. Talán a *Le Monde* tudósítónője által egyik cikkében bevezetésként feltett kérdés illusztrálhatja a félreértést, ami miatt a vita súlya mégsem volt értelmezhető: „Az Európai Unión belül titulálhatja-e egy újságíró a számára túl kritikusnak tűnő külföldi kollégáját »bűzlő ürüléknek« és sajnálhatja-e, hogy nem mérsároltak le annak idején elég kommunista zsidót?”²⁴. A válasz az újságíró (és valószínűleg olvasói) számára egyértelmű, nem is időzik tovább annak szakmai elfogadhatatlanságánál, inkább kontextualizálja a kérdéses újságíró kijelentését. A francia újságíró történelmileg meghatározott felelősség-felfogásánál²⁵ fogva nem láthatja a magyar újságírás sajátosságait és így a felelősség-tudat hiányát, nem tudhatja, hogy ilyen megnyilvánulások hogyan és miért kerülhetnek be egy újságba és hogyan tolerálhatja az adott újságíró a szakma (egy része). A francia és a magyar újságírómező közötti kulturális távolság láthatatlanná teszi azokat a sajátos jelenségeket, melyek a magyar médiahelyzet megértéséhez

23. Colin Sparks: „Media theory after the fall of European communism. Why the old models from East and West won't do any more”, in James Curran – Myung-Jin Park: *De-Westernizing Media Studies*, New York – London, Routledge, 2000, 35–49. o.

24. Joëlle Stolz: „Viktor Orban dit sa colère face aux critiques européennes contre la Hongrie”, *Le Monde*, 2011, január 8, 8. o.

25. Ezt többek között nagyban befolyásolták a Felszabadításkor hozott 1944-es határozatok a sajtószabadságról, és a későbbiekben szakmai mítoszokká váló ellenálló újságírók aurája. Marc Martin: *Médias et journalistes de la République*, Paris, Odile Jacob, 1997. Ruellan Denis: *Le professionnalisme du flou*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1993.

nélkülözhetetlenek és melyek nem merülnek ki adott újságíró adott politikussal való (baráti) kapcsolatában.

Dolgozatomban megpróbáltam vázolni a francia újságírók egy szűk csoportjának írásain keresztül azokat a korlátokat, melyek meghatározzák a hírtermelés lehetséges logikáit, illetve annak következményeit az események színrevitelében. Kísérletet tettem egy vizsgálati nézőpont kialakítására, mely rámutathat a törvény körül kialakult média-vita általános hiányosságaira és az újságírók felelősségére a szakmai szempontok nyilvános tárgyalásában.

KESZEG ANNA

AZ IDEIGLENES EURÓPAI PARLAMENT

A Eurotrash-ről¹

„Imitation is the sincerest form of flattery.”
Sex and the City, 2. évad, 2. rész

1993 és 2007 között az Egyesült Királyság Channel 4 csatornáján késő este tizenhat évadon keresztül Antoine de Caunes és Jean-Paul Gaultier beszélt a *Eurotrash* című műsorban a Nyugat fura és elképesztő híreiről. Igaz, Gaultier nem csinálta végig a tizenhat szezont. Peter Stuart amerikai producer Párizsban, de a londoni Rapido Television számára kidolgozott műsor-terve ma is komoly rajongói klubbal rendelkezik. A farkasok óráján az a 15 millió néző, aki leült de Caunes és Gaultier túljátszott francia akcentusán és a válogatott híreken szórakozni, egy frissen teremtődő Európából vette ki a részét. Miközben az Európai Unió – főként francia kezdeményezésre – a tudományos műhelyekben megpróbálta kitalálni egységes történeteit, a *Eurotrash* tudni vélte, hogy mi és milyen lehet ez a történet. A felvezető kisfilm – videó, Jameson szerint a posztmodern vezető műfaja, szürrealizmus tudatalatti nélkül – a két műsorvezetőt vallomás-helyzetben mutatta meg, melyben a briteknek nyilatkoztak arról, hogy a *Eurotrash* a francia kormány kulturális szabotázs-művelete a britek ellen. S miközben a stúdió berendezése a nagy Nyugat mindenféle ikonikus tornyait helyezte egymás mellé, a műsorvezetők is citálták a cinikus multikulturalizmus nagy meg-látásait: a franciák és britek közötti történeti ellenszenvet, a franciák híresen rossz angolságát, az olaszok jó szerető-voltát, az osztrákok operett-mániáját stb.

A show megtalálta a választ az Európa-történetet író kultúratudósok kérdésére: az egységes Európa ez a közös szemét, az Eurovíziós Dalfesztivál, a Dali-rovarok, az Eiffel-vasszerkezetek leegyszerűsített vizualitása, s az arra vonatkozó poénok, hogy melyik kultúrából ki az, aki először jele-

1. Ez a szöveg György Péternek a *Filmvilág* 1989. augusztusi számában megjelent *Az ideiglenes parlament. A Napzártáról* című írásának felhasználásával készült.

nik meg a nagy összeurópai porondon. Azon, amelyen kizárólag a médiaipar által kitüntetett személyek számítanak: Carla Bruni, Claudia Schifon (!), a Jacob Sisters, Lady Diana és Charles herceg, a Romeo Cleaners stb. Illetve azon, amelyen a franciák a kulturális trendszetterek, de a trendeket kizárólag a britek kedvéért állapítják meg, s a többi nemzet gyakorlatilag azért van, hogy ebben a versengésben statisztáljon, anyagot szolgáltatson a két igazán fontos bírónak: a producer franciáknak és a fogyasztó briteknek. S hogy érzékeltessék, valóban megtörtént a váltás, a producerek és a fogyasztók egyre kíváncsibban tekintettek az európai kínálatra, a felkért hozzászólók is az ihlető másság felmutatására hoztak példákat. Ott volt például a Carla Brunit „Olaszország lelegegánsabb exportjaként” felmutató műsor, melyben az olasz modell bevásárló táskájából egy olyan nyelvi kalauz került elő, mely a szexuális kapcsolatlétesítés alapvető nyelvtanát ismertette hét nyelven – hetero- és homoszexuális kiadásban egyaránt (természetesen, a youtube.com-ra a műsorrészlet már akkor került fel, amikor Carla francia *first lady*ként építette tovább karrierjét). Az ihlető másság mindig szexuális természetű volt: a show ismétlődő helyzete volt az, amikor Antoine de Caunes az éppen soros női meghívottat a bal lábára ültette, megkérdezte tőle, volt-e már dolga franciával, majd *Music, Maestro!* felkiáltással zenét kért, és pár másodperces ritmikus mozgás után kifaggatta partnerét „Was it as good for you that it was for me?” [sic!]. Ennek az állandóan visszatérő scenírozásnak az a változata is elkészült, melyben Gaultier-t ültette a bal lábára, s az „lányos” pirulással fogadta a felkérést. Ezeket a „szexuális aktusokat” mindig az európai együttélés elősegítésének számlájára írta. A szexualitás a meghívottak besorolását is meghatározta: a show meghívottjait szexuális vonzerjük szerint kategorizálta, s erre építette azt a technikát is, mellyel de Caunes a számára legcsábítóbb meghívottakkal cserélt fejet, hogy megtudhassa, milyen az éppen adódó gyönyörű testben élni. Az Európai Unió a szexuális szokásokon és a kanonikusan erotikus női szépségisményen való osztozás közösségeként működött a show-ban. A producer-nemzet és a fogyasztó-nemzet közötti különbséget például az olyan formulák által mutatták meg, mint a kimondáshoz és megmutatáshoz kapcsolódó tabuk. A franciák a kimondásban mutatkoztak kevésbé tabusítóknak, az angolok a megmutatásban: ott volt például az a műsor, melyben de Caunes felhívta Gaultier figyelmét arra, hogy a „penis” szó használata brit televízióban tilos, majd egy következőben, a Gaultier-től érkező megismétlődő tiltásra azzal válaszolt, hogy a megmutatás viszont megengedett. A látás és hallás, megmutatás és kimondás különbségét a műsor felvezetője is

hangsúlyozta: a műsorvezetők hol fülüket fogták be, hol szemüket takar-
ták el, mint abban a régi viccben. Vigyázó szemek és ítélkező fülek a „sex
sells”-elven működtek: 1999-ben a német egység tízéves évfordulóját a Ro-
meo Cleaners történelemleckéjével ünnepelték, akik német zászlós tangá-
ban, sportcipőben mutogatták végig Berlin történetének nevezetes hely-
színeit, az elválasztottságot az egyikük fenekére felírt W és E karakterrel
szemléltették, a berlini falat egy középre helyezett füzet jelezte, s a populá-
ció mozgását játékfigurák, játéktankok szemléltették. Az összeurópai okta-
tási program mintája is a Striptease Schule volt, melyet egy volt kelet-német
sztriptíz táncosnő üzemeltetett. Ugyanakkor a szexualitással kapcsolatos
poénok a két műsorvezető viszonyát is folyamatosan ebben a kontextusban
helyezték el: Jean-Paul a feleség, a háztartásvezető szerepében jelent meg,
miközben Antoine folyamatosan sok más női partnerrel kacérokodott. Ami-
kor már csak Antoine vezette a műsort, a 100. adásba visszatérő Jean-Paul
azzal üdvözölte, hogy bevallotta összes női meghívottját. A vallomás szán-
dékát Jean-Paul a homoszexualitás felvállalásaként értelmezte. Mire Anto-
ine válasza az volt, hogy az est ilyen korai fázisában még nem homosze-
xuális. A két műsorvezető közötti viszony úgy konstruálódott meg, hogy
alkalmat adott a párkapcsolati sztereotípiák színre vitelére, s az azokhoz
kapcsolódó ruházati elemek felvonultatására: Gaultier leggyakoribb öltö-
zékeleme a kilt volt. A skót szoknya igen jól szemlélteti a műsor vizualitás-
hoz való viszonyát: a Gaultier férfig kollekcióiban gyakran megjelenő, sokfé-
le transzformáción átment ruhadarab a férfitest kánonának átértelmezésére
utalt, viszont ugyanannyira volt alkalmas arra is, hogy egy nemzeti sztere-
otípiával folyamatosan ugrassa a nézőt. A televízió az Európáról való szó-
rakozva tanulás egyeteme lett, mintaiskola, mely megteremtette azt a tu-
rizmus alapú élménykultúrát, mely viselkedni tanítja mindazokat, akik
európai polgárok akarnak lenni, s tudni akarják, milyen témákat menő fel-
hozni Izlandon és Svédországban.

A *Eurotrash*-esztétika alapja az volt, hogy a nagy költségvetés ellenére
(400 000 fontból készült egy órányi műsor) a készítőik akaratlagosan olcsó
benyomást keltő díszletet akartak, melyet pop art stúdióháttérrel oldottak
meg. A *trashy* feelinget erősítette fel mindazoknak a vizuális eszközöknek
a használata, melyek a televíziós médiumba átkerült varieté látványvilágát
alkották: az éneklő kutya, a nyúlugró verseny, a meztelen takarítólányok, a
mágusok. A stúdiót Párizsban készítették, s olyan rajzolt megoldásokkal ol-
dották meg, melyek az európai építészet legkönnyebben azonosítható tereit
idézték fel. A műsoron belüli átvezető képsor egy olyan animáción alapult,

mely egy tehén vezette, nagyvároshoz közeli dombos úton haladó kukáscsiról vitt át egy bábszínházi díszletek között megjelenő futószalagra, amelyen fegyver, rózsaszín tank, Gaultier tervezte kúp melltartós robot volt látható, majd egy görög ión oszlopfőn megjelenő televízió, benne meztelen női hátsóval, melyen hirtelen két focilabda jelenik meg, majd stilizált Eiffel-torony, Sóhajok hídja repülő csészealjjal, a benépesített Colosseummal, s végül a holland dombok és malmok között a kukásautó, kukájában a repülő csészealjjal, eltűnt az űrben egy galaktikus autósztrádán. Ez az *art brut* technikával és rikító színekben kidolgozott Európa exportálódott a műsoron keresztül az éterbe. A felvezetőben pedig a rajzolt színházi díszlet, a hegyek-völgyek között kanyargó európai utak, a hetvenes évek dizájnját idéző tévékészülékek jelentek meg, s ezekben a készülékekben tűnt fel a két műsorvezető, akiknek fejéből mindenféle Dali-inspirációjú formák bújtak elő, hogy aztán a világ nemzeteinek sztereotip kalap- és bajusztipusaival feldíszített fejek egy-egy rózsacsokorban találjanak megnyugvásra. A rózsaszín, kalitkában őrzött Eiffel-torony rózsaszín platformcipővé alakult, s a szereplők fejébe aztán visszakerült minden, ami korábban előmászott onnan. Utazás, szürrealizmus, média és polgári hagyományok, körülbelül ez az alapja ennek az Európa-reprezentációnak. A *pickandmix*, az *art brut* és a kollázs-esztétika elemeit vetették latba a gyártók, hogy ezt a varieté-Európát létrehozzák. A stúdió berendezése alkalmazkodott az egyes tematikákhoz, s a látványt azokhoz adaptálta: ha Olaszország kellett, az erőteljesen színezett, Ettore Sottsassra hajazó, karikírozott olasz lakásbelső ablakán tipikus olasz épületek látszottak, ha kelet-német kultúra, akkor piros nyakendős, fehér inges, copfos lányok, ha francia miliő, akkor rózsaszín nagy-polgári lakásbelső.

Ez a bricolage alapú médiaesztétika, amit a *Eurotrash* közvetített, azt az elvet találta fel, melyet a 9GAG-jellegű médiakonvergenciás hálózati humor: a felismerhető elemek egymás mellé helyezéséből hozott létre jelentéseket, s viszonylag korán próbálkozott az eltérő horderejű kérdések hibrid, késő-modernista médiakultúra szerinti kezelésével (ma a buzzfeed.com, a jezebel.com, a gawker.com, a digg.com, a cink.hu, a 444.hu ennek a látásmódnak az örökösei). Nem véletlen, hogy a műsor megőrizte rajongói táborát, hiszen a televíziós médiumban egy olyan esztétikát működtetett, melynek lényegszerkezete a hálózati terjedésre alkalmas kulturális termékek lényegszerkezetéhez hasonló. Ez az esztétika pedig a tömegszórakoztatás legrégebbi modelljét veszi át: a *freak* megmutatását, ami a korai mozi egyik, Tom Gunning által az attrakció mozijának nevezett hagyományát is működtette,

s melynek kontextusában az elefántember, a képmutogatás, Michael Jackson és Lady Gaga egy hagyománytörténet részei. A *Eurotrash* gyakorlatilag a német, a svéd, az osztrák, a francia, az olasz *freak*, hiszen a műsor meghívottjai általában olyan művészek voltak, akik valamilyen rendhagyó, a normalitással kapcsolatos meggyőződéseket is aktiváló tulajdonságuknak köszönhetően váltak ismertté (lásd például a kelet-német egypetéjű ikret, akik párban nyertek szépségversenyt). A szórakoztatóipar és a *freak* viszonya különben is foglalkoztatta a kilencvenes évek médiaesztétikáját: az évtized legnagyobb nézettségű tévésorozata az Egyesült Államokban az a *Seinfeld* volt, mely tudatosan vállalta fel a *freak* képviselőt, s karakteralakítását az a tapasztalat motiválta, hogy az emberek egyszerűen csak szeretik nézni a *freak*eket. Illetve azonos hagyományt követ a kortárs *weirdo*-kultúra is, mely a *Big Bang Theory* vagy a *Girls* című sorozatok mögött – jelentősen eltérő intellektuális erőforrásokkal, de – ott van.

A kilencvenes évek látványkultúrájának *grunge* és *DIY*-hagyományait ötvöző műsor azzal is ráerősített esztétikai választására, hogy éppen a divatipar azonos esztétikai kánonát megteremtő alakja volt a műsorvezetője. S bár a *Eurotrash* műsorvezetői létező személyiségek voltak, karakterformálásuk a marionett-konferansziét szerepeltető, Franciaországban éppen ebben az évtizedben nagyon divatos show-k esztétikájára emlékeztetett (a *Les Guignols de l'info* 1988-ban indult, a *Le Bébête Show* 1982-ben, míg a *Muppet Show* az USA-ban a 70-es évek végének volt sikerterméke): a két konferanszié folyamatosan öltözött be és át S/M párosnak, Lady Dianának és Charles hercegnek, római katonának – ismét csak olyan európai karaktereknek, akik jól illeszkedtek ehhez a sztereotipizáló és a vizuális felismerhetőséget hajszólo környezetbe. A két műsorvezető közötti viszony a fent már említett nemi sztereotípiák által leírt paradigmában értelmeződött: de Caunes volt a férfias, aktív, helyzetekhez jól alkalmazkodó, angolul jól beszélő reprezentatív figura, míg Gaultier az esetlenebb, de kedvesebb és lelkes női altert alakította. Gaultier mozgásában is rájátszott a hagyományosan nőiesként leírt gesztusokra. De Caunes többször is utalt arra, hogy sikere kevésbé hozzáértő, kevésbé jól alakító partnerének köszönhető. Viszont a kezdetektől fogva egy olyan műsortípus képviselőjében jelentek meg mindketten, mely a francia elnök támogatását élvezte, s több ízben kérkedtek a francia elnökhöz fűződő személyes viszonyukkal (tudniillik azzal, hogy Mitterand a személynevükön szólítja őket). A műsorvezetők megjátsszák a „brancsbelit”, akaratlagosan „nem korrektnek” akarnak tűnni, hiszen a közbeszéd úgy tudja, hogy a médiahatalommal rendelkező személy ilyen.

Média és politikum összefüggésének kérdését a show többször is tematizálta – éppen úgy, ahogyan a PC nyelvhasználat problémáját is. A Kelet-Berlin-nosztalgiát színre vivő *Easty Girls* című részben a meghívott úttörő lányok a kommunista ifjúsági szervezeteket sírták vissza, mire a műsorvezető azzal reagált, hogy neki legjobban a Gorbacsov homlokán levő tetkó hiányzik. A lányok reakciója láttán viszont rögtön le is zárta a témát azzal, hogy a komoly politikai kérdések tárgyalása nem tartozik a műsor hatáskörébe. A látszólag naiv politikaközeli showbizz-személyiségek színre vitele volt a konferansziék célja, akik a média tematizációs hatalmát figyelemelterelés-ként értelmezték. Éppen ezzel a gesztussal lett a *Eurotrash* az Európai Unió alakulási nehézségeit és azóta is meglévő asszimilációs gondjait jól szemléltető médiavállalkozás.

*

2014-ben a Montréal Museum of Fine Arts *The Fashion World of Jean Paul Gaultier: From the Sidewalk to the Catwalk* című 2011-es kiállítása a Brooklyn Museumból Londonba, a Barbican Art Galleryba költözik. A kiállítás tárgyai között a *Eurotrash* műsorai is ott vannak. A francia divat fenegyerekének tekintett Gaultier *French-trash* esztétikája is viszonyba lép a műsor *trashy* jellegével.

SZILÁGYI-GÁL MIHÁLY

A JELENTÉS POLITIKÁJA

A politikai beszédaktusok retorikai kerete¹

I. BEVEZETŐ

A „harcos szavak” (*fighting words*), amilyen az uszítás, illetve a nyilvánosan gyűlölködő, kirekesztő, megbélyegző kommunikációs aktusok (összeségükben tehát a gyűlölködő kifejezések), elsősorban a jog, a politológia és a média kutatási problémája. Filozófiailag az a politikai retorika teszi őket érdekessé, amely kijelöli nyilvános használatuk jelentésbeli határait. Nemcsak a szólásszabadsággal visszaélő fenyegető és gyűlölködő megnyilvánulások beszédaktusok, hanem a szólásszabadságot szabályozó mindenkori politika is beszédaktusok sorozata. A politika, mint kommunikációs aktusokat keretező további kommunikációs aktusok sora, mint kontextusok háttérkontextusa olykor úgy tud eredeti jelentéseket módosítani, hogy azok bár érthetőek, jelentésük nem kérhető számon.

A szólásszabadság és a vele való visszaélés (harcos szavak, gyűlöletbeszéd, rágalmozás, izgatás, stb.) pragmatikai jelenségeit több tudomány – elsősorban a jog, a politológia és a nyelvészet – vizsgálja. A jelenséghez tartozó szóképzlet leginkább jogi eredetű. Ezen belül a „harcos szavak” (*fighting words*) olyan aktusok, amelyek a kirekesztés, stigmatizáció és emberi értéktelenség valamilyen tartalmával egy adott csoportra vagy annak egyes tagjaira vonatkoznak.² Az alkotmányos demokráciák többnyire a harcossza-

1. Ennek a szövegnek az eredeti angol változata, „The Politics of Meaning. The Rhetoric Framing of Speech Acts” a *Jezyk, Kommunikacja, Informacja* című folyóiratban jelent meg Poznanban, 2014 telén.

2. James B. Jacobs – Kimberley Potter: *Hate Crimes. Criminal Law and Identity Politics*, Oxford, Oxford University Press, 1998, 113–121 o.

vak enyhébb formájaként védik a gyűlöletbeszédet, mint a szólásszabadság legitim formáját, mondván, hogy az csak gondolat vagy érzelmnyilvánítás, de nem fenyegetés. Azon filozófiai álláspont szerint, amelynek alapján a gyűlölködő beszéd ebben az értelemben törvényes védelmet nyer, a gyűlölködés kommunikációs aktusai kevesebb kárt okoznak egy demokratikus társadalomnak, mint a tiltásuk.³ Ennek megfelelően csak azokat a kifejezéseket nem védi az alkotmány, amelyek egyértelműen cselekvést helyeznek kilátásba a kirekesztő szavak célpontjaival szemben. Ezek az uszítás, általánosabb értelemben a fenyegetést ígérő harcos szavak esetei. Az ennél a felfogásnál kevésbé megengedő (általában kevésbé liberális) megoldások közelebb helyezik a büntethetőség határát a pusztá gyűlölet kifejezéséhez és ezáltal távolabb a fenyegető cselekvéseket üzenő jelentésektől.⁴

A filozófusok és a nyelvészek kétféleképpen járulnak hozzá a szólásszabadság témaköréhez: a korlátozási modellek morális elemzésével (például az önkifejezés és a véleménynyilvánítás korlátozása morális árának mérlegelésével), illetve a beszédaktusok pragmatikai elemzésével (például azt vizsgálva, hogy mi tekinthető egyértelműen uszító tartalomnak). Lévéen hogy végső soron a politikát és a jogot is a harcos szavak pragmatikai és etikai jelentései foglalkoztatják, a filozófiai és a lingvisztikai elemzés fontos háttér-elméletekkel szolgál ezen a téren. És mivel a konkrét esetekben a jelentést sokkal inkább bonyolult kommunikációs helyzetek (politikai nyilatkozatok, sportesemények, nyilvános demonstrációk, előadások stb.) kontextusában kell felfedni, a pragmatikai megközelítés kézenfekvőbbnek tűnik, mint a mondatjelentés elemzése.

Cikkemben egy retorikai aspektust próbálok azonosítani a harcos szavak pragmatikájában. Ez a retorikai aspektus abban áll, hogy nemcsak maguk a szóban forgó gyűlölködő kifejezések tekinthetők beszédaktusoknak, hanem az az alapjában véve politikai természetű környezet is, amelyen belül ezeknek a szavaknak a jelentéshatárait megszabják. Ebben a kontextusban egyaránt politikának tekintem a szólásszabadság konkrét szabályozását egy politikai közösségben és azt az elvi-elméleti keretrendszert, amelynek alapján az adott szólásszabadság-politikát megalkotják.

3. Ronald Dworkin: „Reply to Jeremy Waldron”, in Michael E. Herz – Péter Molnár (szerk.): *The content and context of hate speech: rethinking regulation and responses*, Cambridge, Cambridge UP, 2012, 341–345. o., itt: 341. o.

4. Jeremy Waldron: „Hate Speech and Political Legitimacy” in Michael E. Herz – Péter Molnár (szerk.): *The content and context of hate speech: rethinking regulation and responses*, Cambridge, Cambridge UP, 2012, 329–341. o., itt: 335. o.

II. A POLITIKA MINT BESZÉDAKTUS

Nemcsak a szólásszabadsággal visszaélő harcos és gyűlölködő megnyilvánulások beszédaktusok, hanem a szólásszabadságot szabályozó mindenkori politika is beszédaktusok sorozata. E politika azáltal veszi fel a beszédaktus szerepét, hogy a szólásszabadságnak szerepeket szán a közösség életében, vagyis maga a szólásszabadság politikája is retorika. Ebben a retorikában a beszélő (szónok) szerepköre maga a politika és a szólásszabadság a politika egyik saját retorikai eszköze, amellyel a közösséget irányítja. A politikai közeg tehát a nyilvános érdeklődésre számot tartható beszédaktusok szűkebb pragmatikai kontextusának a tágabb retorikai kontextusa. A politika ebben az értelemben vett retorikai kerete szabja meg az egyes nyilvános beszédaktusok jelentését, más szóval ebben a retorikai keretben valósul meg egy beszédaktus egyedi jelentésén túli végső értelme. (A beszédaktusok elmaradása is értelemtelen.) A szólásszabadság politikája tehát egy kontextus kontextusa, konkrét megnyilatkozások pragmatikai kereteinek végső retorikai kerete.

Úgy gondolom, hogy a harcos szavak performatív potenciálja a szólásszabadság pragmatikai szerepének függvénye, amelyet az adott politikai közegen, mint retorikai közegen belül tölt be. Az például, hogy egy nyilvános beszéd vagy gesztus mennyire számíthat erőszakosnak, fenyegetőnek, netán megnyugtatónak, ezen a végső retorikai kereten múlik. Ebben az értelemben történhet meg, hogy közömbös vagy a közösség múltjában már adott jelentések azáltal válnak politikailag relevánssá, hogy rekontextualizálódnak. Ezt a rekontextualizációt nagy eséllyel maguk a hatalmi intézmények hajthatják végre.⁵ De jelentésadó hatalom a politikai hatalom intézményeivel szemben vagy attól függetlenül is kialakulhat. Például egy valamilyen gesztusáért fontossá váló megszólaló (hagyományosan ilyen a próféta) egyfajta jelentésteremtő. De ilyen szerephez juthat egy hatásos publicisztika vagy utcai demonstráció is. A jelenség egybecseng azzal a megfigyeléssel is, hogy egy teljes politikai gépezet – az államigazgatást is beleértve – értelemtelen gesztusok sorát öltheti fel, minek során maga az állam válik „beszélővé” (beszélőként cselekvővé és fordítva) csupán azáltal, ahogyan intézményei működnek.⁶

5. Judith Butler: *Hass spricht. Zur Politik des Performativen*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2006, 34–35. o.

6. Murray Edelman: *The symbolic uses of politics*, Urbana, University of Illinois Press, 1985, 201–205, 206–208. o.

Rekontextualizáció érthető például az, ha egy baloldali politikus által gyakran használt megfogalmazásokat vagy akár egész témákat egyik jobb-oldali ellenfele veszi át. Továbbá ha egy politikus az ország területi veszteségeit egy genocídiumhoz hasonlítja, rekontextualizálja a trauma jelentését, amelyet a közösség a genocídiummal asszociál, elérvén ezáltal azt, hogy a nyilvános megszólalók attól kezdve kénytelenek legyenek valahogyan viszonyulni (elvetni, cáfolni, elfogadni) az adott traumatikus jelentést. Hasonló természetű jelenség volt a szólásszabadság erőteljes liberalizálása 1989 után, a volt államszocialista térségben. Ebben az esetben is a politika volt az a végső retorikai kontextus, amely a kifejezés nyilvános használatának (magának a szólásszabadságnak) jelentéskeretet nyújtott. És ide sorolható Michel Rosenfeld „times of stress” (izgatott idők) elmélete is, amely megmagyarázza, hogy miért észszerű, hogy a bíróságok szigorúbbak a gyűlöletbeszédszerű megnyilvánulásokkal szemben olyankor, amikor a megerősödött politikai szélsőségek, a terrorizmus vagy a háború felkavarják a nyilvánosság nyugalomszintjét. A jelen kontextusban a „times of stress” annak a retorikai keretnek a megváltozásaként értendő, amelyen belül a beszédaktusok jelentése egyáltalán lehetséges és e retorikai keret változásával maga is megváltozik.

A szólásszabadság (és a vele visszaélő kommunikációs aktusok) végső retorikai keretezése tehát a következő. Bár az olyan mondattartalmak, mint például hogy „a cigányok eleve hajlamosak a lopásra”, „a zsidók vezetik a világot”, „a szegények felelősek a rossz sorsukért”, „a nők nem valók vezetésre” közvetlen jelentésük tekintetében számon kérhetők, az ezekhez hasonló beszédaktusok retorikai keretezése annyira pontatlanná teheti jelentésüket, hogy az már konkrétan nem kérhető számon. Ez a megállapítás kifejtésre szorul.

III. TÉNYÁLLÍTÁSOK, MINT IMPLICIT ÉRTÉKÁLLÍTÁSOK

Ahhoz, hogy megértsük a beszédaktusok retorikai keretezésének szerepét abban, ahogyan ezek közvetlen mondattartalmi jelentése kevésbé egyértelmű jelentésekké alakul át, mindenekelőtt azt kell figyelembe vennünk, hogy bizonyos értékítéletek akkor a legerősebbek, ha tényítéletek formájában vannak megfogalmazva.

Példaként álljon előttünk a következő elképzelt történet. Valaki köny-

vet ír a boldogság filozófiai fogalmáról. Tegyük fel, hogy a szerző hiteles és kompetens ismerője a témának. Vállalkozását mégis különössé teszi, hogy ezt egy diktatúrában írja meg és publikálja, ahol a közviszonyok okozta boldogtalanság nyilvános kifejezése tilos. Ez a tény a könyv megírását, mint egyébként teljesen jogos emberi és szakmai vállalkozást szörnyű iróniává változtatja. Ugyanis a retorikai keret, amelyben a könyv megjelenik, nagyon erősen kínálja fel azt az olvasói értelmezést, hogy a szerző anélkül írta meg művét, hogy kimondta volna, hogy az adott társadalomban, akkor és ott, nem is volna megengedett a boldogság hiányáról beszélni.

A könyv megjelentetése aktusának, mint normatív potenciálnak a retorikai eleme abban az elvileg végtelen számú mondatnak az elmaradásában található, amelynek a boldogtalanságról való beszélés kockázataira kellett volna utalnia. Viszont a könyv kiadásában, mint kommunikációs aktusban számon kérhetetlen az az elvárás, hogy a boldogtalanságról beszélés kockázatait, ennek tűrhetetlen, elfogadhatatlan voltát valamilyen konkrét bevezetőben vagy utószóban leírt mondatban jelezni kellett volna. Először is az a mondat, hogy „itt és most nem beszélhetünk a boldogtalanságról”, csak egy volna a végtelen lehetséges mondat közül, amely a szóban forgó tényállásra utalhatna. Másodszor is, még arra sincs mód, hogy bármilyen konkrét, elvárható jelentés („itt nem lehet beszélni a boldogtalanságról”, „nem vagyunk boldogok” stb.) kifejezését azonosítsuk, amelynek feltétlenül kísérsnie kellett volna a könyv kiadását.

A könyv megjelenéséhez kapcsolandó bármely konkrét jelentésének meghatározhatatlansága az a körülmény, amely számon kérhetetlenné teszi a könyv megjelentetésének bármilyen normatív jelentését. A diktatúra politikai valóságának tapasztalata volt az a retorikai kontextus, amely a könyv publikálásának, mint kommunikációs aktusnak a szűkebb pragmatikáját határozta meg oly módon, hogy e vállalkozás morális problematikussága felmerülhetett. Ám ennek a hiányérzetnek a konkrét normatív jelentése meghatározatlan maradt, csak a tágabb retorikai kontextus egészében létezett, és mint ilyen, nem keletkezhetett semmilyen konkrét jelentésaktus, amit számon lehetett volna kérni.

A számon kérés problémájának megértéséhez figyelembe vehetjük Robert Brandom koncepcióját a következtetési elköteleződésről (*inferential commitment*). Az általa használt fogalmak segítenek megérteni a tényállásokban elrejthető normatív jelentéseket. Brandom megkülönbözteti a „kell” (*ought*) expresszív, feltételes, intézményes és óvatossági verzióit. Ezeket következtetési elköteleződéseknek nevezi és racionálisnak tartja

őket.⁷ Továbbá megállapítja róluk, hogy ezek gyakorlati elköteleződések és mint ilyenek, inkább kijelentések, mint ígéretetek.⁸ A következtetési elköteleződések természetét tisztázva azt állítja, hogy ezek észlelésekről szóló híradásokként jelentkeznek, olyan bizonyossággal, mint például az, hogy valami sárga.⁹ Brandom leírja a fogalmak szükségszerű jelentésének normatív jellegét. Ezt a szükségszerűséget a fogalmak használatához való elköteleződésben, mint elkerülhetetlen szabálykövetésben azonosítja.¹⁰

A normatív szabályokat, mint gyakorlati elköteleződéseként vélt tények implikációiként látva arra a következtetésre jutunk, hogy ezek az elköteleződések elmoszák a tényszerűség és a normativitás szigorú határait. Felidézve Kant leírását miszerint az ítéletek és a fogalmak szabályok, Brandom koncepciója szerint a tényállítások normatív ítéletek módján „viselkedhetnek”, mert egy szabályt állítanak fel és hasonlóképpen, a gyakorlati elköteleződések, olyan „tényekként” jelennek meg, mint a színek közvetlen észlelései.

A számon kérhetőség és a normatív állítások potenciális tényjellegének megértésében döntő a normatív állítások és a tényállítások megfordíthatóságának lehetősége. Ez annak a szerepnek a megértéséhez is hozzáegíthet, amit a beszédaktusok retorikai keretezése játszhat nyilvánosan dekódolható jelentésük konstitúciójában.

Ami a retorikai keretezés által nyújtott jelentéseket a beszédaktusok szűkebb értelemben vett pragmatikai kontextusához köti, az a számon kérhetőség. Az a felszíni tényállítás, hogy „egyesek kevésbé értékesnek születnek, mint mások”, egy pragmatikailag erősebb állítás, mintha ugyanezt a jelentést egy értékállítás formájában fejeznék ki, például így: „osztom (az értékítéletet), hogy egyesek értéktelenebbnek születnek”. Az előző mondat részletezőbb változata így nézne ki: „Jól ismert számomra a tény, hogy egyesek értéktelenebbnek születnek.” A valóban erős előítéletes mondatok inkább a tényállításba rejtett értékállítások típusába tartoznak. Formájukat tekintve az explicit értékállítások nehezebben számon kérhetőnek tűnnek, mint a tényállítások, amelyeknek Brandom szavaival olyan a formája, mint az észlelés mondatoké, például azé, hogy valami piros vagy kék. Tézisem szerint ennek az az oka, hogy ha a beszélő egy tényállítást fogalmaz meg, akkor ele-

7. Robert B. Brandom: *Articulating reasons: an introduction to inferentialism*, Cambridge, Mass., Harvard UP, 2000, 87–89. o.

8. Brandom: id. mű, 93. o.

9. Brandom: id. mű, 96. o.

10. Brandom: id. mű, 164. o.

ve valami erősen számon kérhető (igazolható) állítás mellett foglal állást, hiszen nem egy „kell”, hanem egy „van” típusú kijelentést tesz. Ezzel szemben egy értékítélet formáját tekintve relatív, hiszen eleve mint egy lehetséges értékként fogalmaz meg egy állítást, nem pedig mint vitathatatlan tény. Ezen a ponton megállapítható, hogy a jelentésintuíciók és a morális intuíciók átalakíthatók egymásba: egy ténykijelentés, mint meggyőző bizonyíték valójában erősebb normatív potenciált hordoz, mint a nem tényjellegű értékítélet.

IV. A RETORIKAILAG KERETEZETT BESZÉDAKTUSOK SZÁMONKÉRHETETLEN JELLEGE

Brandom megállapítja, hogy a „propozicionálisan jelentésteli” (egy konkrét mondatban kifejezhető) hitek és állítások szükségképpen öltik „jelentésteli reprezentációk” formáját. Brandom szerint ezek a mondatok mint „doxatikus elkötelezések”, előzményeiket és következményeiket tekintve egyaránt szükségképpen rendelkeznek társadalmi dimenzióval. Szerinte maga a kommunikáció volna lehetetlen ezek nélkül a reprezentációs lokúciók nélkül, amelyeket vagy a beszélő vállal, vagy a hallgatóság tulajdonít a beszélőnek. Következésképp a mondat tartalmak reprezentációs dimenziója tükrözi „az okok számon kérésének és megnevezésének játékában” zajló levezetésük társadalmi jellegét.¹¹ A kommunikáció Brandom által jellemzett elkerülhetetlen társadalmi dimenziója a következő értelemben különbözik attól, ami ebben az írásban retorikai aspektuson értendő.

Míg a kommunikációs aktusokban felvállalt és tulajdonított elkötelezések társadalmi dimenziója arra a folyamatra vonatkozik, amelyben a jelentés cseréje megvalósul, a retorikai aspektus azokra a szándékolt nyilvános intézkedésekre és elvekre vagy körülményekre vonatkozik, amelyek definiálják és újradefiniálják azt a szélesebb értelmi keretet, amelyen belül a szabad szólás aktusai (és a vele való visszaélés) megjelennek. Ebben az értelemben lépik túl a gyűlölködő kifejezések retorikai keretének jelenségei a beszédaktusok közvetlen pragmatikai határait és mozdítják el a jelentések nyilvános konstitúcióját a politikai szintre. A politikai dimenzió így értett aktorai potenciálisan bárkit bevonnak a közösségbe, aki akár szerzőként (politikai cselekvőként), akár beszélőként vagy befogadóként járul hozzá a jelentések nyilvános konstitúciójához.

11. Brandom: id. mű, 183. o.

Ennek megfelelően a reakció, amit a boldogságról szóló könyv kiadása egy diktatúrában maga után vont, a publikálás, mint kommunikációs aktus szűkebb értelemteremtő keretének sajátos jelentése okozott az adott politikai közeg tágabb jelentésteremtő retorikai keretezésében. Ugyanez a jelenség játszódik le valamilyen nemzeti mértékű rossz szerencse „genocídiumnak” nevezése esetén. Egy ilyen elnevezésben ugyanis a beszélő szándékosan nyitja meg a genocídiummal összefüggésbe hozható jelentések egész sorának pragmatikai kontextusát az adott politikai közeg tágabb retorikai kontextusa által.

Ám a könyv szerzőjétől végülis nem lehet morálisan számon kérni, hogy azok között a körülmények között írta meg és adtak ki a boldogság fogalmáról szóló könyvét. Cselekedete kiválthatott elmarasztaló ítéleteket, de nem tekinthető közvetlenül számon kérhetőnek, mondjuk úgy, ahogyan közvetlenül számon kérhető lett volna ez a bevezető mondat: „Nem érdekel, hogy ezt a könyvet a boldogságról egy olyan rendszerben írtam, amelyben az emberek nem beszélhetnek nyíltan arról, hogy nem boldogok.” Ez valóban kihívó, pimasz mondat lett volna, de ilyet ő nem írt.

Egy utolsó példa. Ha a „Kitartás!” egy radikális mozgalom jelszava volt valamikor és hosszú idő után egy politikus nyilvánosan megismétli anélkül, hogy ezt valamilyen közvetlenebb kontextus – például egy sportesemény – indokolná, és anélkül, hogy bízhatna abban, hogy hallgatósága nem emlékszik e szó korábbi, nyilvánosan ismert illokúciós jelentésére, akkor rekontextualizálta a korábbi jelentést, de mégsem úgy, hogy az így felelevenített jelentést közvetlenül számon lehetne kérni tőle. Munkaterminológiánk fogalmaival ez a fajta rekontextualizáció retorikai keretezésnek tekinthető, mert tovább keretezi (kontextualizálja) az eredeti kifejezés vagy jelszó már meglévő illokúciós keretezését. Ezáltal egy új régi jelentés teremődik, de csak bizonytalanul, számon kérhetetlenül kapcsolódva az eredeti jelentéshez. Az eredeti és az újonnan kapott jelentés valahogy úgy függnek össze, mint egy kép és egy képről készült kép: ugyanazt a dolgot mutatja mindkettő, de mégsem azonosak.

A jelentés számon kérhetetlen pontatlansága a fenti esetekben egybecseng többek között a nyilvános pornográfiai tartalmú képek Butler általi jellemzésével, amelyben rámutat, hogy ezek az aktusok inkább attitűdök, mint nézetek.¹² Felidézi azt a hermeneutikai ihletésű retorika elméletet is, amelyben a kommunikáció nem csupán információ továbbadását jelenti,

12. Butler, uo.

hanem egyúttal cselekvési kontextus, amelyben a szerző egy diszkurzív kerettel lép kölcsönhatásba és ezáltal a szöveget cselekvéssé alakítja.¹³

V. KONKLÚZIÓ

Amellett érveltem, hogy a gyűlölködő tartalmak (harcos szavak és gyűlöletbeszéd) lehangsúlyosabb beszédaktusai nem értékítéletek, hanem tényítéletek alakját öltik. Továbbá azért nehéz e gyűlölködő aktusokat akár jogi, politikai vagy etikai értelemben konkrét jelentéstartalmaikban számon kérni, mert illokúciós jelentésük retorikai kerete filozófiailag alapvetően megkülönbözteti őket minden olyan illokúciótól, amelyet nem terhel további retorikai keretezés. Ilyen egyszerű illokúció a „harapós kutya” kiírás, a „megígérem, hogy visszaadom a pénzt” vagy a „kitüntetek”. Ezek az illokúciós aktusok rendelkeznek egy olyan pragmatikai jelentéssel, amely nem esik egybe mondatjelentésükkel, de nem hordoznak semmilyen további keretezést, amely elsődleges illokúciós jelentésükön túlmutatva további jelentést teremtené. Egy ilyen további keretezés retorikai természetű. Még egy nyilvános előadás betiltása, illetve a cenzúra aktusai is retorikai természetűek, mert olyan jelentést hordoznak, amely sem propozicionálisan (a mondatjelentésben), sem pragmatikailag nem kérhető számon, de mégis jelent valamit.

13. Joachim Knape: *Was ist Rhetorik?* Stuttgart: Philipp Reclam, 2000, 119. o.

ELBESZÉLÉS ÉS
AMNÉZIATERÁPIA

BACSO BÉLA
REFLEXIÓK AZ APÁM HELYETT
KAPCSÁN

I. MÁS HELYETT

Szólni más nevében. De miféle felhatalmazással? Lehet-e egyáltalán valaki más *helyett* beszélni, lehet-e a hallgatást megtörve mindazt el- és kimondani, amit az, aki *helyett* szólni kívánunk, ezt nem akarta megtenni. Vajon a hallgatás maga nem válasz? Ha valaki helyett szólunk, többnyire azzal az igénnyel tesszük, hogy az érdekében szóljunk. Miatta emelünk szót. S azért szólunk, mert a másik nem tudta vagy nem akarta ezt megtenni, arról kívánunk szólni, ami szerintünk ezt az embert a leginkább érintette. Elmondható vagy megírható-e az, ami mással *esett meg*, hiszen ami valakivel megesezt, aligha érthető közvetlenül, sokszor még annak a számára sem érthető, akinek az egész életét *alapjaiban* változtatta meg egy esemény.

A fiú, ha Apja *helyett* szól, azért teszi, hogy a hallgatás gyengeségét, értetlenségét megszüntesse. A hallgatáshoz erő kell, a legnagyobb erő azzal a hatalommal szemben, ami nem hagyott semmiféle teret arra, hogy az ember megőrizze emberségét.

Beszélhet-e a fiú az Apa *helyett*, sőt tud-e egyáltalán beszélni az Apa *helyett*, aki a hallgatással távol tartotta a fiút attól, hogy az ő története érthetővé váljon annak a számára, aki általa van. A fiú, ha az Apa *helyett* kényszerül beszélni, valami olyasmit tesz nyilvánvalóvá, hogy a történeti élet és benne a személyes élet nem közvetíthető egymással. Az Apa hallgatása kényszeríti a fiút, hogy azt megtörje, és *helyette* szóljon. Az elhallgatás és elhallgatások társadalmában, valamiről beszélni, amit hallgatás övez, önmagában is nehéz feladat, ám a fiú, ha erre kényszerül, akkor nem csak az Apa *helyett* beszél, hanem a maga nevében is beszél. Visszaköveteli az Apát, a hallgatásban ismeri fel Apja meggyötört és meggyalázott arcát.

Az Apja élettörténete hozzá tartozik, általa *van ő*, megteremtteni a kontinuumot, az írással előhívni a megidézhetetlent, és arról szólni, amit maga nem élt át, amiről jó esetben csak történeti ismeretekkel, személyes feljegyzésekkel, levelekkel és dokumentumokkal rendelkezhet, másfelől azért oly nehéz, mert az írás csak körbejárja a történésnek azt a helyét, amiről az emlékezet, az írott feljegyzés esetleg csak mozzanatokot őriz. A napló ritkán ad magyarázatot arra, ami történt, jó esetben elmondja, hogy valakivel mi esett meg, vagy éppen min ment át. A fennmaradt dokumentum maga is írás, ennyiben csak utal arra a helyre, ahol mindaz megtörtént, amit nem egyszerűen a feledés vesz körül, hanem a *megidézhetetlenség* távolsága, a *fel-foghatatlanság* rettenete.

A *más helyett* szólni veszélyes és nehéz vállalkozás, hiszen ha az, akiről szólunk, már nem él – végül is mi hitelesíti az írást. Egyáltalán milyen jögon töri meg a másik, az Apa hallgatását. A hallgatás megtörése *önmegértés*, megérteni magam a másik csendjében és csendjéből. De mint a könyv olvasán világozá válik, amit a beszélő elmond, és főként, amit dokumentál, egyetlen célt szolgál, nevezetesen, hogy szóra bírja a hallgatásba menekülő embert, hogy megértse hallgatását, hogy leoldja róla a hallgatás bilincset. Megértse ennek a hallgatásnak – a nem oly ritka hallgatásnak – a működés-módját, a hallgatásra épített élet önfelszámoló és torzulást okozó elemeit.

Aki más *helyett* szól, nem az igazságot mondja ki egy másik életről, nem ítélezik a másik felett, hanem meg akarja érteni, hogy a történeti esemény miért is hívta elő a hallgatást mint választ. A hallgatás *helyére íródó* élet *megírása azért nehéz, mert nincs végső bizonyíték*, egyedül az írás, annak hitelessége. Az írás azonban magára mutat vissza és leleplezi a szerzőt, ha túlságosan gyorsan és körültekintés nélkül akarja az Apa életének árnyékba borított területét felmérni és tisztázni. Körültekintően eljárni azt jelenti, mintha az Apa utalásokkal (barátjának meggyilkolása!) kívánná feltárni a fiú előtt azt, miért is hallgatott. A hallgatást megtörő írás az elhallgatást megtörve beszél és ír arról, aminek a helyén *egy élet volt*.

„Amikor meghalt az apám, arra gondoltam, hogy most aztán nem tévedhetek, mert azt írok, amit akarok. Jobban kell vigyáznom, mint valaha.”¹

1. György Péter: *Apám helyett*, Budapest, Magvető, 2011, 286. o.

II. MENEKÜLNI A TUDÁSHOZ

Ha azzá, akik vagyunk, mások között és mások által, mások szemében válnunk, akkor szélsőséges helyzetekben, az ember arra kényszerített és arra kényszerül, hogy teljességgel magától távol legyen, hogy teljességgel megfeleljen annak, ahogy az uralkodó társadalmi tekintet rá pillant. Az *elő-állított* ember az, aki nem magától válik azzá, hanem éppen mások teszik azzá. Ennek a pillantásnak az ereje oly átható, hogy az ember azzá válik, azzá kell válnia, ami egyébként nem. Ha a társadalom szövete szakadozik, nem tűri az eltérő életek gazdagságát, akkor a kényszer-azonosítás és kényszer-azonosság mintái válnak uralkodóvá, s vele párhuzamosan fokozódik a kitzasztottság, a megbélyegzettség, illetve a társadalom hatalmi rendszere zárttá válik, ami nem tűri az egyéni ismeretet, választás szabadságát.

Eric Voegelin írta a *politikai realitást* elemezve Arisztotelészhez kapcsolódva: „Noétikus értelmezések keletkeznek, ha a tudat, bármilyen indítástól is, megkísérli magát önmaga számára explikálni. A tudat azon vállalkozását, hogy saját logoszát értelmezze, noétikus egzegézisnek nevezem.”² Majd Arisztotelészhez kapcsolódva fejt ki, hogy az ember létezésének okait és indíttatásait tekintve a nem-tudás (*agnoia, amathia*) állapotában van, ebből a *nyugtalanság* mozdítja ki, hogy ezt a nem-tudást kerülje és keresse a tudást. Ez a zavar akkor lép elő, amikor a maga számára közölt értelem és nyelvi közlés *üres szóként* nem tartja meg azt az életet, ami újra csak nyugtalanságot vált ki. „A kérdező nyugtalanságból emelkedik ki az ember vágya a tudásra.” (Voegelin) De tudjuk a *noétikus egzegézis* legfőbb akadálya maga az ember, aki nem egyszerűen beéri a nem-tudással, hanem nem akarja tudni, hogy a tudás annak lehetőségét adja meg, hogy a zavar, aminek elfedésére és eltakarására oly sok energiát fordít, éppen abból fakad, hogy a tudás/önismeret lehetőségét maga elől elzárja.

Vajon képes-e az ember a tudásra vágyva, éppen azt elviselni, amit eddig elhallgatással/hallgatásával igyekezett eltakarni önmaga elől, midőn arról szól, hogy mi az, ami életének *rendezett alapját* adja. A hallgatáshoz erő kell – mint mondtuk –, annak az ereje, hogy a zavart a lehető legtovább magunk elől elrejtjük. A tudás éppen az, ami ugyan megszünteti a zavart, de nem szünteti meg azt, hogy az ember önmaga elé kerüljön, vagyis lelepleződjön eddigi önértelmezésének hamissága. Ha valaki azt hinné, hogy a

2. Eric Voegelin: *Anamnesis. Zur Theorie der Geschichte und Politik*, G. Bien és mások (kiad.), Freiburg/München, Karl Alber, 2005, 288–289. o.

zavart önmaga elől leplező ember ezt akarattal, vagy éppen tudatosan teszi, téved, ezért oly nehéz megérteni a hallgatás mögött álló *ismeretet*, vagy *nem-ismeretet*. Jean Améry kérdésével foghatjuk fel ennek a bizonytalan-ságnak a sokrétűségét: „Élethazugság. Közülünk ki állhatna elő a vak-merő bizonyossággal, nem élt hazugságban, hanem legsajátabb autentikus életét élte? Senki.”³

III. SZEMBENÉZNI MAGUNKKAL

A tudat folyamatai – mint erre Freud⁴ figyelmeztet – csak igen rövid ideig tudatosak, egy idő után *látenssé* válnak, ám ez a látencia éppen azt jelenti, hogy miközben a tudás részét képezték, még most is tudás-képesek, de valami oknál fogva *rejtetté* válnak. Olyan tudás ez, ami a maga egyidejű és teljes ismeretében nem hozható elő, hanem más módon, kerülő úton válik *újra ismertté*. A tudás az, ami elől többé nincs kitérés, ami időről időre *jelenlevővé válik*.

A könyv egyik fejezetében György Péter Sarah Kofman önelemzését idézi fel, amelyben elmeséli, a látencia állapotából felszínre hozza azt a tudást, ami elől többé nem volt kitérés, a tudást, annak tudását, hogy a gyermek miként menekült *tudattalanul az elől, amivé az uralkodó és megsemmisítő társadalmi pillantás őt családjával együtt tenni akarta és részben tette*. Kofman története, ez a sajátos noétikus egzegézis az öngyilkosság előtti állapot végső szembenézését készítette elő. El akart számolni magával, szembe akart nézni azokkal a *szimptomatikus* eseményekkel, amit kislányként maga élt meg, amit át kellett élnie, amikor a megbélyegzés megtörtént, amikor egy rendezett és saját világában boldogan élő családot szétzúzott a genocídium. A gyermek maga elől menekül, hogy mássá válva ne tűnjön fel a társadalmi pillantás számára, hogy egyszer és mindenkorra olyanná váljon, ami a többség uralmi/rasszista akaratát képes a saját életétől távol tartani. A legnagyobb társadalmi ismeret, hogy magunk elől, mások pillantásának megfelelően, csak is olyanná válhatunk, ami nem magunkhoz emel, hanem kétszeresen megbélyegzetté tesz, hiszen nem akarunk többé önmagunk lenni. A gyermek persze *tudattalanul* menekül a kitaszítottságból, a

3. Jean Améry: *Hand an sich legen*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1988, 149. o.

4. Vö. Sigmund Freud: *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, Frankfurt a. M., Fischer, 1978, 61. o.

felőtt elemző felismeri ennek a hiábavaló fáradozásnak a pusztító kihatásait, annak *traumatizáló* működését, a gyermek azon kísérleteit, hogy ne tűnjék annak, akivé a társadalmi pillantás őt lefokozta. A leválás az Anyáról⁵ a szokások és a nyelv felejtése és a szinte erotikus vonzódás ahhoz a nőhöz, „anyához”, aki számára a biztonságot megteremti. Megtagadni az Anyát és megtagadni önmagunkat egyként az önfelszámolás útjára téríti az embert, ám a gyermek kétségbeesett kísérlete, hogy mássá váljon, mint ami, arról a társadalmi berendezkedésről ítélt, ami már a gyermekben sem tűrte a másságot. Ahogy Kofman, úgy György Péter elemző sorai is arra utalnak, hogy meg kell találni a szavakat arra, hogy valaki a kivetettségben és megbélyegzettségben miként őrizheti egyáltalán meg azt, ami ő, jóllehet tudjuk, biztosan sohasem vagyunk azok, akinek magunkat tekintjük. Aki magáról azt állítja, hogy hazugság nem férhet az életéhez, nem tudja, hogy ténylegesen ki is ő maga.

A gyermekben az ment végbe, hogy minden erővel el akart távolodni Anyjától, aki még a háború után is kétségbeesett kísérleteket tett arra, hogy a gyermek benne az Anyát szeresse, hiszen ő az igazi Anyja. Egy ilyen torzulás mindent elmond arról az uralmi és kizárólagos pillantásról, ami nem tűrte és ma sem tűri a társadalomban azt, aki nem igazodik az uralkodó elváráshoz. A perverzió végső formája, hogy a születés és vélt fiziognómia alapján semmisítették meg az embereket, nem pedig azért, mert valami olyasmit gondoltak, ami tilalom alá esett. Igen, ez az, ami teljességgel áthidalhatatlan abban a noétikus egzegézisben, amivel az ember önmaga élet-történetét a maga számára közölni akarta.

Kofman számára a folyamatos, egyetlen percre sem feledhető idegenség volt a magától értetődő létforma, úgy is fogalmazhatnánk, hogy az lett az otthona. Amikor pedig a háború alatt az anyjával való bujkálás-menekülés közben egy pillanatra tényleg mintha az idillre, s így a magától értetődőséggel csábító otthonra lelt volna, azért utóbb olyan súlyos árat fizetett, amely végül nemcsak az életét és munkásságát határozta meg, de a halálát is [...]⁶

5. Vö. Sarah Kofman: *Rue Ordoner rue Labat. Autobiographisches Fragment*, ford. U. Beitz, Tübingen, Edition Diskord, 1995, 57. o.

6. György: id. mű, 99. o.

Ennek a könyvnek, ahogy György Péter helyesen utalt rá, már a könyörte-
len és végső szembenézés a tárgya, szakítás azokkal a heroikus gesztusok-
kal is, amelyek előző fontos írásában⁷ Antelme vagy Blanchot fordulataihoz
kapcsolódva elemzését még körülengik – centrumában azzal a gondolattal,
hogy az ember elpusztítható, de nem válik mássá. Ennek metaforikus, egy-
ben valódi kifejezése az, hogy jóllehet az ember minden kitaszítottság köze-
pette is végsőig őrzi ember mivoltát, ám arról, ami vele és rajta végbement,
csak *elfúló szavakkal* képes beszélni: „...milyen feloldhatatlan önellentmon-
dásba kerültek azok, akik fenn kívánták tartani az emberi nem egységes fog-
almát, de nem kívánták megszelídíteni, szépen formáltan, fogyaszthatóvá
tenni, amit láttak, amiről képtelenség volt elakadó szavak nélkül beszélni.”⁸

IV. KÖZÖLNI MIT, KI BESZÉL

„Mindaz, amit meg kell írnom, egyrészt jóvátehetetlenül személyes, más-
részt – szándékaim és legjobb tudásom szerint – messze túlmutat az
apámmal való viszonyomon. Az apám helyett írom ezt, de sem mentsé-
get, sem magyarázatot nem kérek, és nem azt keresek.”⁹

A könyvben mind világosabbá válik, hogy György Péter azt az egyetlen he-
lyes utat választotta, amivel nem a hallgatás *eredetét* akarja tisztázni, nem
akar ítélni az Apa felett, hanem meg akarta mutatni ennek a hallgatás-
nak az elő- és utótörténetét. Azt, hogy a megbélyegzés előtti élet miként
adott okot arra, hogy úgy tekintsen magára, mint akivel ez szinte meg sem
esett.¹⁰

Apja a hallgatással vissza akarta állítani a *korábbi* állapotot, mielőtt még
az emberi nem magán belül létrehozta volna ezt a kitörölhetetlen törést.
Kofman korábbi könyvében írta,¹¹ hogy *a szörnyű vagy felfoghatatlan* s
egyéb fordulatok arról a mérhetetlen nem-tudásról tanúskodnak, ami azok
között *feszül*, akik elszenvedték, és azok között, akik ugyan meg akarták ér-

7. Vö. Sarah Kofman: *Erstickte Worte*, ford. B. Wagner, Wien, Passagen, 2005, 70. o.

8. György: id. mű, 106. o.

9. György: id. mű, 163. o.

10. „Kiismerhetetlen módon, de visszakapta az életét, cserébe viszont úgy tett, mintha el sem akarták volna venni.” György: id. mű, 139. o.

11. Vö. Kofman: *Erstickte Worte*, 50. o.

teni azt, ami megtörténhetett, ám mégsem találtak hozzá nyelvet. A nyelv maga gyenge és neutrális, a nyelv, az írott szó nem tölti és nem töltheti ki azt az űrt, amit az elvett életek *jelentenek*, de ezen a helyen és azok *helyett* emel szót, hogy megértesse: az emberi nem történelmében bekövetkezett törés nem tüntethető el.

A hallgatással felszámolni a nyugtalanságot, ami abból fakadt, hogy nem tudta/-ák elképzelni, hogy ilyesmi ember és ember között megtörténhet. Amit György Péter megértett ebből a hallgatásból, az éppen nem arra irányul, hogy miért hallgatott az Apja, nem is ítél arról, hogy a hallgatás csak korlátozott válasz, még akkor se, ha embertelen erőfeszítés kell hozzá, nem is a *kimondhatatlan* üres metaforáját sorjáztatja, hanem azt a legfontosabbat ismeri és ismerteti fel a hallgatásban, hogy ezt értelmezve vált magaazzá, aki nem tért, mert nem térhetett ki az elől, amivé az Apját tették. „[...] ez a szöveg átír engem is, s mire a végére érek, nemcsak az apámra, de magamra sem ismerek rá többé. Az ártatlanság korának vége, és akiből csak szöveg maradt, az a nyelvten foglya lett, az anyanyelve az otthona, amelyen megfogalmazták mindazt, ami boldogtalanná, idegenné tette.”¹²

Ennek az élveboncoló kísérletnek a legmegdöbbentőbb eleme, hogy a hallgatást kiterjesztette az írottra (a naplóra) is, hogy végül ne semmisítse meg. György Péter helyes olvasatában: „Az írás [az Apa naplója – B.B.] elrejtése árulkodóbb, mint az, amit tartalmaz, illetve elhallgat.”¹³ Sem a napló, sem az események elmondása nem történhetett meg, hiszen ami megtörtént, ellentmondott mindannak, amiben az asszimilált és kellően felügyelt, majd megsemmisítésre ítél zsidóság mindig hinni akart, hogy *van otthona*. Az ebbe az otthonba visszatértek soha nem szabadultak és szabadulhattak attól az élet egészét átható idegenségtől, hogy oly sokan nem tértek vissza.

12. György: id. mű, 126. o.

13. György: id. mű, 75. o.

FODOR PÉTER

SÚLYPONTÁTHELYEZÉS

Fábri Zoltán Két félidő a pokolban című filmjéről

Noha a gyárak, vállalatok által alapított és fönntartott labdarúgó-egyesületek már a huszadik század első évtizedében is fontos szerepet játszottak a magyar futball intézményrendszerének megteremtésében, számuk a két háború között nőtt meg jelentősen. Az 1921. évi LIII. törvénycikk a testnevelésről 6. paragrafusa ugyanis minden legalább 1000 főt alkalmazó kereskedelmi, ipari, mezőgazdasági és hatósági üzemet kötelezett arra, hogy munkásai és egyéb alkalmazottai testgyakorlási igényét kielégítő sporttereket hozzon létre. Mivel Debrecen „két legnagyobb gyárába, a vagongyárba és a dohánygyárba, továbbá a vasúthoz nem, illetve alig vettek fel zsidókat”,¹ s az egyetlen jelentős ipari üzem, mely nyitott volt a zsidó munkások számára, a Zerkowitz Textilgyár volt, nem meglepő, hogy a gyári egyesület, a „Textiles” markáns zsidó háttérrel rendelkezett, olyannyira, hogy díszelnöki pozíciót a hitközség vezetője, Ungár Jenő töltötte be.² Ennek a csapatnak a mezében látható egy 1933-ban készült fényképen Schwarcz Sándor gyári munkás, aki az 1960-as években írta meg élete 1940 és 1945 közötti történetét, hogy aztán a kézirat csak a szerző halála előtt két esztendővel, 2005-ben lásson napvilágot.³ Az 1944. június 29-én Debrecenből elhurcolt férfi nem volt hivatásos labdarúgó, a megyei osztályban amatőrként, munka mellett futballozott, s noha 1940-től többször munkaszolgálatra kötelezték, saját visszaemlékezése szerint a megpróbáltatások ellenére viszonylag

1. Tímár Lajos: „Asszimiláció vagy cionizmus? A debreceni zsidóság társadalma a két világháború között”, *Múlt és Jövő*, 1994/1, 31–42. o., itt: 32. o.

2. Szegedi Péter: *Pozíciók és oppozíciók: a futballmező kialakulása, struktúrája és dinamikája. Az 1945 előtti debreceni labdarúgás történet-szociológiai elemzése*, PhD-értekezés (kézirat), 2005, 194. o.

3. Lásd Schwarcz Sándor: *A halál árnyékának völgyében*, Budapest, Oliver Games International, 2005.

jó erőállapotban érkezett meg Auschwitz-Birkenaubába, ahol a kispesti Weignerrel bekerült a láger (egyik) futballcsapatába kilenc fiatal német roma mellé. A futballistalét egy ideig előnyökkel járt a fogoly számára: napi rendszerességgel kellett edzésen részt vennie, de fölmentést kapott a nehéz fizikai munka alól és több ételhez jutott. Ebben a csapatban összesen négy mérkőzést játszott, az ellenfelek mindig lágerlakók voltak, de nemzetiségüket általában nem tudta megállapítani. A csapat 1944. augusztus elején szűnt meg, amikor a roma részleg lakóit meggyilkolták. Ezt követően még egy alkalommal futballozott a lágerben, a foglyok „nemzetközi válogatottjában”⁴ a tábor német személyzetének csapata ellen – míg a korábbi esetekben csak néhány SS-tiszt követte figyelemmel a futballmeccsek alakulását, ekkor a közeli barakkok ablakaiból a fogvatartottak is láthatták a teljesen egyenlőtlen küzdelmet. Schwarcz Sándort Auschwitz-Birkenau kiűritése után a gross-roseni lágerben bevagonírozták és elindították Dachaubába, ahol visszaemlékezése szerint szintén volt futballpálya, de akkor már senki nem használta, csupán a két kapu jelezte még a tér korábbi funkcióját. Az egykori debreceni deportált retrospektív (ön)értelmezése szerint a labdarúgáshoz Auschwitz-Birkenauban a résztvevő foglyok oldaláról az életben maradás mégoly törékeny reménye kapcsolódott, míg a csapatokat szervező SS-tisztek motivációiról keveset tudhatni, Schwarcz afféle gonosz magánhóbortot látott benne.

Marx József Fábri Zoltán monográfiájában szerepel egy olyan forrás-megjelölés nélküli idézet, mely szerint a *Két félidő a pokolban* történetét Bacsó Péter ajánlotta a filmgyár udvarán a rendező figyelmébe, mondván: „ismeretlen történelmi dokumentum alapján nyomára bukkant egy olyan II. világháborús eseménynek, amely valahol Kárpát-Ukrajnában történt, s az a lényege, hogy egy magyar munkaszolgálatos alakulatnak néhány tagja a németek biztatására futballcsapatot alakított azért, hogy Hitler születése napján a német katonák csapatával kiállva futballmérkőzést játszanak”.⁵ Az ismeretlen történelmi dokumentum számomra ma sem ismert. Litván Dániel 2012-ben közreadott írásában azt állítja, hogy a film alkotóit valójában az FC Sztart nevű ukrán egyesület története ihlethette meg, melyről 1958-ban adott hírt a szovjet sajtó. A Dinamo és a Lokomotiv Kijev játékosaiából verbuvált csapat 1942 nyarán a megszálló hadseregek katonáiból álló csapatokkal (németekkel, románokkal, magyarokkal) több mérkőzést is játszott,

4. Schwarcz: id. mű, 106. o.

5. Marx József: *Fábri Zoltán*, Budapest, Vince, 2004, 120. o.

az utolsót 1942 augusztusában, majd a csapat egyik játékosát kivégezték, a többieket munkatáborba vezényelték, s közülük is többet meggyilkoltak.⁶

Bárhonnan is merítette Bacsó Péter a film ötletét, egy biztos: ahogy az eddigiekből látszik, a futball éppúgy jelen volt a koncentrációs táborokban, mint a német hadsereg által megszállt területeken. Schwarcz Sándor önéletrajzi könyve egy debreceni magyar zsidó szenvedéstörténetén keresztül szól a koncentrációs táborok mindennapjairól – az, hogy kiknek a története mindez, az olvasó számára nem kétséges. Arra a kérdésre viszont, hogy vajon kiknek a történetét is jelenítette meg a filmvásznon a Fábri-Bacsó páros, már korántsem adódik egyértelmű válasz. Erre utalhatott az 1961-es bemutató utáni kritikájában Bárány Tamás is, aki egyfelől üdvözölte a történelmi témaválasztást, s a filmet fontos és szükséges emlékezetpolitikai gesztusként dicsérte, másfelől viszont kifogásolta, „hogyan Őnodi, a főhős, és a kommunista Rácz személyén kívül senkinél sem tisztázza a film: hogyan is került ide, a fasizmus poklának éppen ebbe a ronda bugyrába. Pedig – ebben a környezetben! - ez fontos lett volna”.⁷ Noha ez a megállapítás nem veszi figyelembe a film jó néhány aspektusát, kétségtelenül fontos kérdést vet föl: milyen alakteremtő eszközöket használ az alkotás, s általuk milyen identitástörténeti narratívát hoz létre. A *Két félidő a pokolban* idődeixissel kezdődik: „1944. [sic!] tavasza”. A civil ruhában egymás mellett alvó férfiakra József Attila egy 1927-es versének két sora íródik rá („ó európa hány határ / minden határban gyilkosok...”), s az egyik alvó táskájából félig kicsúszva a mifelénk magyar kártyának nevezett játék egyik lapja lóg ki. A mozdulatlan emberi testeken svenkelő kamera aztán fakitermeléshez használatos szerszámokat mutat, s rögtön ezután egy magyar katonaegyenruhás férfi jelenik meg a barakkban, aki ébresztőt parancsol: a nyelvi és tárgyi elemeknek ez az első jelenetbeli összessége arra enged következtetni, hogy ezek az emberek magyar munkaszolgálatosok. A barakk előtti reggeli szcénát ezt erősíti meg: megtudjuk, hogy a front mögött védelmi vonalat építenek, és hogy három hete vonták őket vissza a frontról, ahol aknát szedtek. A munkaszolgálatosok és a keret oppozíciójának fölépítése mindössze 5 filmpercnyi időt vesz igénybe, sőt azt is megtudjuk, hogy a 306/2-es különleges munkásszázadot látjuk – ami, tehetjük hozzá, egyszersmind azt is jelenti, hogy ide (szemben az ún. „kisegítő” századokkal) nem származási elv

6. Litván Dániel: *Győztek, és ez az életükbe került*, http://index.hu/tudomany/tortenelem/2012/06/19/gyoztek_es_ez_az_életükbe_kerult, utolsó letöltés dátuma 2014. február 10.

7. Bárány Tamás: „Két félidő a pokolban”, *Élet és Irodalom*, 1961. november 11., 8. o.

alapján kerültek az emberek, s ennek megfelelően nincs sem fehér, sem sárga karszalagjuk.⁸

A kollektív azonosság után az első személyhez kötődő identitásmintázat a kikötötett Rácshoz kapcsolódva jelenik meg, akinek az a bűne, hogy a kínzások ellenére továbbra is kommunistának vallja magát, s nem meglepő módon ő lesz a filmben az aktív (mondhatni: antifasiszta) ellenállás tette kész képviselője. A második személyes történet a film központi alakjával együtt bukkan föl: a zászlóaljparancsnok előtt MTE-es (vagyis Munkás Testedző Egyesület-i) melegítőben jelentkező Ónodi egyszerre idézi a háború előtti magyar labdarúgás nemzetközi sikereit, s esik át afféle szocialista arculatformáláson (az MTE ugyanis jellegzetesen nem a futballban volt erős, szemben az MTK-val, a Ferencvárossal és az Újpesttel). A kihallgatáson előbb egy legalábbis fura anagrammatikus összehangzás történik, amikor először a főhadnagy a beceneve eredetéről érdeklődik (Dió), majd megkérdezi tőle: „Maga zsidó?”; eztán megtudjuk, hogy sem nem zsidó, sem nem kommunista, viszont üzemben dolgozott, ahol a vele tiszteletlenül beszélő katonai előjárót bántalmazta, vagyis köztörvényes elítéltként kerülhetett ide. A század tagjai közül a levélosztás jelenetében Holup őrmester minősítéseiből derül fény Tankó Sándor és Móroc Endre besorozásának okára: előbbiről azt tudjuk meg, hogy „Te vagy az a címeres gazember, fiam, mi, szakszervezeti tag, főbizalmi?!”, utóbbiról pedig, hogy „gyalázta a németeket”, s kételkedett háborús győzelmükben. Ez tehát eddig négy történet: egy kommunistáé, egy üzemi munkásé, egy szakszervezeti tagé és egy németellenes agitátoré (?) – noha eltéveszthetetlen a válogatás ideológia háttere, közösségi identitástörténeti tanulságnak ez még 1961-ben is kevésnek bizonyulhatott. Ráadásul azzal mégiscsak kezdeni kellett a film alkotóinak valamit, hogy bár kétségtelenül léteztek a különleges (és a katonai) munkásszázadok, de azért a munkaszolgálat jogszabályi hátterét megteremtő 1939. évi II. törvénycikk a honvédelemről 230. paragrafusa legfőképpen a zsidó származásúak munkatáborokba való behívását volt hivatott előkészíteni, s így abból a filmből, melynek alakjai munkaszolgálatosok, mégsem lehetett őket kihagyni.

Mielőtt azonban a kisegítő munkásszázad is bekerülne a film terébe, az ízléssel megformált, erős színészi jelenléttel megalkotott és ma is hatásos temetésjelenetben a nemzeti identitás lesz a vita tárgya. Ónodi futballtörténetileg részben anakronisztikus módon arról beszél, hogy ő mehetett volna

8. Ungváry Krisztián: *A magyar honvédség a második világháborúban*, Budapest, Osiris, 2004, 116–122. o.

Svájcba és Spanyolországba játszani „nagy pénzért” – az előbbi országban valóban jelentős volt a magyar idegenlégiósok iránti kereslet a háború előtt, ez ugyanakkor nem volt elmondható Spanyolországról, így ez az utalás inkább az Aranycsapat emigránsainak (Puskásnak, Czibornak és Kocsisnak) karrierjét idézi. Vallomása zárlatát („Engem az, hogy magyar, nem érdekel. Egy zászló, különböző színű rongyok összevarrva, semmi más.”) Karácsony Géza, a humánértelmiségi, „butaságnak” nevezi, ugyanakkor ő az, aki utal arra: a hazájuk juttatta őket oda, ahol épp élniük-halniuk kell. A párbeszéd példaértéke az aktuális Magyarország és a nemzeti-kulturális identitás elválása – az előbbi a politikai rendszert jelenti, utóbbira például az utal, amikor levélosztáskor Géza elmondja az *Óda* mellékdalát. S mindemellett természetesen Magyarország a kényszerűségből odahagyott otthon, a család aggodalommal újra és újra szóba hozott tere, az a világ, melynek jelene kizáratik a film világából: a szereplők családtörténetei a bevonulás előtti időből származnak, a posta akadozik, a leveleket a keret tagjai nem, vagy csak gondos kiválasztás után adják át. Arról tehát, hogy mi is történik Magyarországon 1944 tavaszán, a film nem beszél.

A zárt világalgatózás persze jól ismert a parabolisztikus jelentésalkotásban érdekelt történetmondás különféle médiumaiból, a regényirodalomból éppen úgy, mint a mozgóképből. A német utászok elleni futballmérkőzés megszervezése, a mérkőzés eseménytörténete és lezárása hivatott a film cselekményszerkezetét motiválttá tenni és összefogni. Egyfelől lehetővé teszi a munkaszolgálatosok közötti konfliktusgenerálást,⁹ majd ezeknek az érdekütközéseknek a föloldását, valamint dramaturgiai lehetőséget teremt arra, hogy elhagyjuk a 306/2-es munkásszázad zárt terét, s a munkaszolgálatról átfogóbb kép szülessen.

A fagysérülés által megnyomorított Kovács Guszti, a „tizennyolcszoros válogatott kapus” sorsa még illeszkedik a fent említett négy karakteréhez: ő azért van itt, mert – Ónodi tolmácsolásában – „marha volt, az ifiket nevelte, könyveket adott nekik”; a főhadnagyi tiltás ellenére („Csak zsidót nem

9. Ha jól értem, Almási Miklós a magyar zsidó lakosság kifosztásának társadalomtörténetét is belelátta a munkaszolgálatosok közötti ellentétekbe, s ha így tett, talán túlbecsülte a film historikus hatótávolságát: „Ónodi olyan komolyan veszi a focit, hogy csak a csapat kap a különkosztból, osztozkodásról szó sincs. És ezt nemcsak Ónodi érzi helyesnek, hanem a »válogatott« minden tagja. A két ellentétes gesztus mögött igen halványan, de mégis éreztetve, történelmünk egy igen sötét, szégyellni való mozzanatára is fényt villant.” (Almási Miklós: „Két félidő a pokolban”, *Népszabadság*, 1961. november 16., 8. o.)

bevenni!”), kényszerűségből (ugyanis nincs elég használható játékos) fölkeresett, megkülönböztető karszalagot viselő zsidó munkaszolgálatosoké viszont már nem. A közülük a csapatba kiválasztott két férfi karakterének megformálásakor a film alkotói különféle forrásokat és mintákat használtak. A szálfatermetével és öltözékével a többiek közül kitűnő Ferenczi Kornél alakjában sejtethetően Örkény István és Petschauer Attila 1942-es nagykátái bevonulásának története íródik egymásra: előbbire utal a „zászlós úr” megszólítás és a fehér díszegyenruha,¹⁰ utóbbira a sportolói mentességre való hivatkozás durva elutasítása. Ferenczi Kornél Rápoly őrmesternek így vág vissza: „Én nem vagyok zsidó, én a magyar királyi hadsereg...”. Örkény és Petschauer budapesti asszimilálódott zsidó értelmiségiek voltak, akiket csakúgy, mint a filmbéli világbajnokot, a zsidótörvények rekesztettek ki abból a magyar társadalomból, amelybe beilleszkedtek. Az identitásnak ezt a külsődlegességét és szó szerinti erőszakosságát jeleníti meg Fábri alkotásában a Szendrő József által megformált Rápoly nyelvi viselkedésmódja, a verbális megbélyegzés visszatérő aktusa.

A film egykori bírálói jóformán kivétel nélkül kifogásolták Steiner alakját, akit az „alkotók ugyan gyengéd elnézéssel, majdnem szeretettel formáltak meg, de a modellt – vicclapból vágják ki. Bizonyos, hogy a félmillió halott közül nem őt kellett volna megidézni.”¹¹ A modellkövetés abban az értelemben föltétlenül hatásos volt, hogy értelmezői konszenzus alakult ki arról, hogy ő az „egyetlen zsidó” a filmben¹² vagy a csapatban.¹³ Itt tulajdonképpen arról a döntésről van szó, amely különbséget láttat és lát Ferenczi és Steiner identitásában – s ennek a különbségtevésnek a módja a film mai nézőjében legalábbis ambivalens érzéseket kelt. Steiner, az egykor ke-

10. „Tavaszi volt, felvettem a nagyon szép fehér extra egyenruhám fekete lakkcipővel, fekete parolival. Felültem a vonatra [...]. Megérkeztem Nagykátára, elmentem egy kertbe, ott egy vadállat ült, a Muray nevű alezredes. Megnézte a behívómat. Én is akkor vettem észre, hogy a nevem mellől a zászlós hiányzott. [...] Kiderült, hogy engem munkaszolgálatra hívtak be. Hát ez elég váratlanul ért, annál is inkább, mert ez a Muray az én egyenruhám szemtelenségnek, provokációnak minősítette és kikötöztet.” (Vitray Tamás: „Ötszemközt”, in Radnóti Zsuzsa (szerk.): *Párbeszéd a groteszkről. Beszélgetések Örkény Istvánnal*, Budapest, Magvető, é. n., 7–26. o., itt: 17. o.) Az itt idézett szöveg természetesen jóval későbbi keletkezésű, mint a film, viszont föltételezésem szerint Bacsó, aki munkakapcsolatban volt Örkénnyel, ismerhette a történetet.

11. Hámos György: „Két félidő a pokolban”, *Magyar Nemzet*, 1961. november 11., 4. o.

12. Hámos: id. mű, 4. o.

13. Almási: id. mű, 8. o.

nyerét könyvkereskedőként kereső kispolgár „zsidóságáért” ugyanis a filmben Garas Dezső csetlő-botló, kétballábos, szemüveges teste és gesztusrendszere „felel”. Arról semmit nem tudunk meg, hogy maga Steiner mit is gondol saját magáról, azt viszont igen, hogy két fiát Árpádnak és Csabának nevezte el, amivel eltéveszthetetlenül maga is az asszimiláció útjára lépett – s mikor ezt a döntését elmeséli társainak, harsány nevetést vált ki belőlük. A zsidó Steiner tehát hangsúlyozottan nem zsidó magyarok közé kerül, akik egyfelől szolidárisak vele, miután kiderül, hogy nem tud futballozni, másfelől viszont mégiscsak a közöttük lévő különbséget emeli ki a film például a hajvágásjelenetben.

A *Két félidő a pokolban* úgy viszi színre a munkaszolgálatosok történetét, hogy abban csak mint sajátos kisebbség mutatkozhat meg a zsidóság története – s ezt a súlypontáthelyező gesztust értékelte is az egykori kritikai visszhang: „Bacsó Péter írói elgondolása helyes volt. Egy német felügyelet alatt álló magyar munkatábor egyik Ukrajnában állomásozó munkásszázadának életét választotta keretül, ahol nem csak a fajüldözés áldozatai szenvednek, hanem mindenki, aki beleütközött a népellenes rendszer uraiba. [...] Ez a keret azért jó, mert valóságghú, s szembeszegül azzal a hiedelemmel, hogy a hitleri fasizmus kizárólag a zsidókat és a tudatos szembeszegülőket pusztította, hanem bebizonyítja: a becsületes emberségnek támadt neki.”¹⁴ A filmben összesen két munkásszázadot látunk, egy „különlegest” és egy „kisegítőt”, ami azért arról, hogy kiket milyen számban érintett ez a sajátosan magyar találmány, némileg átrajzolt képet fest. Olyat, melyben a törvények által definiált – ekkor már – faji elven meghatározott származás és a meglehetősen elnagyolt utalásokból építkező „antifasiszta háttér” egyformán nyom a latba. A munkaszolgálat intézményének ehhez az emlékeztörténeti átrajzolásához tartozik az is, ahogy Beamter Jenő, az 1947-ben napvilágot látott *Lágerek népében* Örkény által is megörökített Bubi élet-története átíródik Bacsó Péter keze alatt. Természetesen nem véletlen, hogy Bárány Tamás idézett kritikájában éppen a Márkus László által megformált Pogány Csöpit említve kifogásolja, hogy kevés szereplőről derül ki, miképpen is került ide. S noha Bárány nem utal név szerint az egykori budapesti bárélet jellegzetes figurájára, az ismert jazzdobosra, nyilván nem ő lehetett az egyetlen, akinek szemet szúrhatott, hogy miképp tüntette el a film az alakkölcsönzés közben azt a nem mellékes tény, hogy Beamter Jenőt zsidó

14. Bóka László: „Két félidő a pokolban”, *Filmvilág*, 1961. november 1., 3-5. o., itt: 3. sk. o.

származása miatt kötelezték munkaszolgálatra. S ha nem is ennyire egyértelmű az inspirációt jelentő minta, de talán nem teljesen indokolatlan fölvetni, hogy az ágyában is könyvet olvasó Karácsony Géza karaktere mögött, aki Ónodi jellemzése szerint „nagy [...] az irodalomban, az esztétikában”, és lélektanilag nehéz helyzetben is hibátlanul idézi József Attilát, Radnóti Miklós vagy Szerb Antal sorsát is megpillanthassuk – arról, hogy Karácsony vajon miért esett a munkaszolgálatot elrendelő törvény hatálya alá, a film szintén nem mond semmit.

Fábri alkotása tehát úgy emlékeztet, hogy közben nem mentes a kora Kádár-kori elhallgatás poétikájától, s e kettő összjátéka a film zárlatában olyan identitásmintázatot hoz létre, mely már 1961-ben is gondolkodóba ejtette azokat a kritikusokat, akik legfőképpen az antifasiszta humanizmus értelmezési keretét alkalmazták a film értelmezése során.¹⁵ És most itt nem is az a tanulságos, miért láttak a futballmérkőzés hatására szurkolókká váló munkaszolgálatosokban a nacionalizmus tömegpszichózisának áldozatul eső tömeget,¹⁶ inkább az az identitáspolitikai ajánlat, mely előbb csak a „játék” hatására létrejövő, s kevésbé hiteles magyar egység, majd a különbségeket végképp eltüntető sortűz által létesül. A film fölütését visszaidéző, mozdulatlan testeket mutató záró képsor kockáin a nem zsidó és nem kommunista Ónodi mellett Steiner fekszik kiterítve, s holttestük fölött, a tábornoki páholyra kifüggesztve leng a horogkeresztes zászló – ez a szereposztás egyszerre állítja, hogy ezeknek az embereknek a szenvedéstörténete egyként magyar szenvedéstörténet (s ezt a példaértéket ma, az állami támogatást élvező, mondhatnánk hivatalos emlékezetformálók némely megnyilatkozását hallva megtanulhatjuk becsülni), s vonja be az antifasizmus ideológiájával azt, ami az 1939-es II. törvénycikk és 1945 között sok tízezer munkaszolgálatossal történt. Azt, hogy Fábri maga sem elégedett meg az így létrehozott emlékezetpolitikai képlettel, az *Utószezon* és a *Magyarok* elkészítése igazolhatja.

15. „Sem azt nem értem, mit akartak ezzel a magyar-német ügyel mondani a film alkotói, sem azt nem tudom elképzelni, hogyan csúsztak bele ebbe a »haj-rá-magya-rok«-hangulatba.” (Bóka: id. mű, 5. o.)

16. „Képviseletheti-e a fasizmussal szembeni ellenállás, vagy [...] a nemzeti önérték ügyét ez az eget verően ön-fanatizált, de egyébként száználmasan kiszolgáltatott szurkoló had, amelyen őrjítő tömegpszichózist teljesít be a rendező.” (Sas György: „Nagyhatású új magyar film. Két féldió a pokolban”, *Film – Színház – Muzsika*, 1961. november 10., 9-11. o., itt: 10. o.)

MÜLLNER ANDRÁS

NEOAVANTGÁRD TRAUMAKÖLTÉSZEZET

Erdély Miklós: Kollapszus orv.¹

Erdély Miklós önnön költői fejlődéskepe szerint a joyce-i montázs- vagy szó-játék-paradigmától a „kategorikus költészetig”, más néven a tett értékű kijelentés paradigmájához ért el, méghozzá (életében) egyetlen kötetében. (Amit, igaz, saját bevallása szerint tizenöt éven át írt.²) Ez a narratíva összefüggésben áll az esztétikaiból az etikaiba való átmenet filozófiai, nyelvfilozófiai és retorikai problémájával, amelynek egyik legmarkánsabb fejezete a XX. századi avantgárd és neoavantgárd. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy Erdély önnön költői fejlődéséről szóló narratívája hűen tükröz egy mindenkori avantgárd ideológiát a hagyományosan nem-cselekvésként tételezett művészetből az akciódús életbe való átlépésről. A változók tekintetbevételével állítható, hogy ennek az ideológiának Erdély esetében is megvoltak az egyedi vonásai. Esetében (mint egyébként oly sok más diktatúrában élő művész esetében) az avantgárd médiumkritika egyszerre volt a konvencionális reprezentációs eszközök kritikája (a könyvé, a kiállításé, a rádiós hangjátéké, a fényképé, a filmé) és az egyetlen lehetséges út az (ön)reprezentáció felé, ha már a fenti médiumokat a rezsim így vagy úgy, de nagyrészt megtagadta tőle. Ahogy azt már sokan észrevették, Erdély részvétele a magyarországi akcióművészetben (happeningek, performanszok), házi gyártású és barátaival közösen kivitelezett hangjátékai és montázsfilmjei, a művészetpedagógiában való aktivizálódása, tehát *kollaboratív* hajlandósága minden bizonnyal összefüggött a nagyobb nyilvánosság elől való elzártsággal.³ Más szavakkal, a második nyilvánosság orális ka-

1. Részlet egy hosszabb tanulmányból.

2. „Új misztika felé. Sebők Zoltán beszélgetése Erdély Miklóssal”, *Híd*, 1982. március, 366–376. o., itt: 375–376. o.)

3. Ahogy a fenti interjúban egy helyen ő maga is mondja, „[a] kreativitási csoport pedagógiai tevékenységem részének tekinthető, amellyel megpróbáltam kitermelni azt a közeget, amelyben egyáltalán érdemes dolgozni. Gondoltam, legyen környezete is annak, amit csinálok.” „Új misztika felé”, id. mű, 366. o.

rakterének egyik legfontosabb oka a hivatalos kulturális médiumokból való kitiltás, és ezt a külső adottságot még külön felerősítette, ha valaki, mint Erdély Miklós is, egyéni adottságaiból és kulturális hagyományaiból fakadóan hajlott arra, hogy valamiféle személyes kapcsolaton alapuló mesterszerepet töltsön be. Talán Erdélynek ebből a sokak által elfogadott szerepéből adódik az, hogy szövegei értelmezésekor, túl akarván lendülni a radikális nyelvjáték okozta sokkon, költészetét posztromantikus indulatköltészetnek látták, tehát a zseniesztétikán keresztül próbálták totalizálni.

I. SZÓJÁTÉK ÉS TÖRTÉNELEM – A JOYCE-KAPCSOLAT

Erdély humora ismeretlen jelenségkapcsolatok felfedezésének kísérlete a képzelet és a nyelv felszabadításával. A humor szilveszteréjszakáján a mindeddig összetartozónak vélt szavak [...] elszakadnak egymástól és a legmeglepőbb új kötések keletkeznek: minden kodifikált kapcsolat fölborulhat: minden megtörténhet – még a megvilágosodás is.⁴

Tábor Ádám, aki mindezidáig egyedülként jegyez átfogó tanulmányt a *Kollapszus orv.*-ről, metafizikai-egzisztenciális és gnosztikus líraként értelmezi Erdély verseskötetét. Azonosít olyan szövegszervező eljárásokat, mint a montázs, és kimutat olyan karakterjegyeket, mint a humor vagy az indulat és a szenvedély. Ezeket a „rejtett paramétereket” daimónoknak – közvetítőknak – nevezi, amennyiben médiumokként funkcionálnak bizonyos elmentéses pólusok között. Kutató-megismerő költészetként definiálja Erdély szövegeit, olyan gnosztikus hagyományba ágyazva őket, mint német részről Goethe, Böhme és Baader, magyar részről Szabó Lajos. Tábor az indulatnak a Füst Milán-i poétika által meghonosított, posztromantikus alapon nyugvó produkcióesztétikai terminusát használja arra, hogy ott, ahol a szövegek „a hagyományos esztétikai törvények szerint egyszerűen nem szervülhetnének egységes műegésszé”, láthatatlan egységet mutasson ki. „Egyetlen indulatról”, „feszültség-harmóniáról”, „a kettéhasadt világ tagjainak összekötéséről” beszél, úgy, hogy interpretációjában a zeneiség is kitüntetett figyelmet kap mint összefogó, egybeszervező erő. A magam részéről azonban nem az (amúgy véleményem szerint nehezen bizonyítható) indulati egység vagy valamilyen láthatatlan kohézió irányába indulok el, és nem is az ezek háttérében álló, Szabó Lajos, Tábor Béla, Hamvas Béla képviselte

4. Tábor Ádám: *A váratlan kultúra*, Budapest, Balassi, 1997, 89. o.

titkos tudás hagyományának irányába, amikor Erdély kötetének egyes darabjait elemzem.⁵ Még akkor sem, ha jól tudható, hogy a második világháború utáni irodalmi, zenei és képzőművészeti avantgárd hagyomány egyáltalán nem volt független a spirituális és gnosztikus filozófiai hagyománytól. Hamvas számára Vajda Lajos és Korniss Dezső montázsalapú festészete avantgárd és spirituális festészet volt, és erről szóló elmélete hatott Erdélyre, továbbá ismert a tény, hogy Bíró Endre, Joyce *Finnegans Wake*-jének első magyar fordítója néhányadmagával (pl. Kotányi Attilával) Szabó Lajos köréhez tartozott.⁶ Ezzel együtt, vagy ennek ellenére, számomra az Erdély által (legalábbis állítása szerint) elhagyott joyce-i paradigma rendelkezik a *Kollapszus orv.* több szövegét illetően magyarázó erővel. A joyce-i értelemben vett „gnózis” nem a mindent magyarázó „egyetlennel” áll kapcsolatban, és így maga nem is jelenik meg egységesként az olvasó előtt. A történelemről és annak egységes mozgásáról, vagy az emberről és a természetről, illetve ezek kapcsolatáról megszerezhető titkos tudás radikálisan ki van téve a szavak mozgásának/mozgatásának.

Ezt a folyamatot nevezi Bíró Endre a saját fordításában megjelent *Finnegans Wake*-hez írott kommentárjában *transzakcidentációnak*, és ezt mint a *Finnegans Wake* történelemszemléletét szembeállítja a *transzszubsztanciáció* keresztény egyházbeli dogmájával. Míg ez utóbbi fogalom ezt jelenti, hogy a véletlenszerű *egyetlen* szubsztanciává alakul át az oltáriszentség eseményekor, addig az előbbi fogalom azt az eseményt jelöli, amikor formák és véletlenek káosza teremődik az egyetlen életből. (A *Finnegans Wake* esetében az „egyetlen” élet nem melleleg egy halál is: maga a szöveg a legenda ír hősnek, Finn MacCumhálnak a saját haláltusája közben látott álma.) Az „univerzális történelem”⁷ a nyelv akcidentális testisége, melyet nem le-

5. A hermetikus hagyomány egyik kitüntetett darabját, Hermész Triszmegisztosz *Tabula Smaragdíná*ját Hamvas látta el kommentárokkal. A hermetikus gondolat középpontjában az „egyetlen” áll: „Ahogy minden dolog az egyből származik, az egyetlen gondolatból, a természetben minden dolog átvitelével az egyből keletkezett.” Hamvas Béla: *Kommentár a Tabula Smaragdina (Hermész Triszmegisztosz) tizenhárom mondatához, egyben bevezetés az Alchimiába (a hermetikus gondolkodásba)*, <http://www.hamvas.comlu.com/tabula%20smaragdina.htm>, utolsó letöltés dátuma 2014. július 4.

6. Surányi László: „Egy sorsformáló találkozás. Kotányi Attila és a Budapesti Dialógikus Iskola”, *Magyar Lettre Internationale*, 2012. nyár, 7–11. o., itt: 7. o.; URL: <http://epa.oszk.hu/00000/00012/00069/suranyi.htm>, utolsó letöltés dátuma 2014. július 9.

7. A „univerzális történelem” *Finnegans Wake*-kel kapcsolatos kifejezése Joyce egy leveléből származik. Lásd Brett Foster: *Biography of James Joyce*, in Harold Bloom (szerk.): *James Joyce*, Infobase Publishing, 2009, 3-72.o., itt: 59. o.

het egyetlen jelentésben visszaadni, ahogy azt pedig az egyház történelem-szemlélete, vagy a teleologikus szocialista történelmi tudat elvárta.⁸ Bíró Endre a következőképpen látja azt, ahogy a *Finnegans Wake*-ben létrejön a történelem:

Minden múlt csak annyiban érdekes, amennyiben a feszült jelen idő bőrébe bújtatható, amennyiben az előttünk éltek nyomai nem letűnésük, hanem jelenlétük jeleit közvetítik a saját „individuális élheteretlen életén” töprengőnek. E feszült jelen idő felidézésének ára azonban, hogy a lényegget, a szubsztanciát kereső „eszmélet lassú tüze” a történelmet individuális (feltagolt és duális) káosszá „transzakcidentálja”.⁹

Már maga a *felidezés* is a transzakcidentáció folyamata, de ezt általában jó-tékony homály fedi az egységes történelem szemléltetésének érdekében. Ezért az egységes történelem (már önmagában terrorisztikus) koncepciója elleni harc az egységes nyelv ellen kell, hogy folyjék. Ezen a ponton láthatóvá válik a szójáték performatív jellege: a szómontázsok újrafunkcionálják a nyelvet, és ezzel tarthatatlanná teszik azt az esztétikai közmegegyezést, melynek alapja az érzékelhető (értsd: felfogható és megérthető) jelentés.¹⁰ Ennyiben ennek az újrafunkcionálásnak vagy kisajátításnak adott esetben valóban tett-értéke lehet, hiszen a jelölőhatárok megnyitásával nem csak a jelentés válik bizonytalanra, és ezzel nem csak az egy jelölő–egy jelentés szabálya szenved kárt, hanem a nyelvben, pontosabban kriptoperformatívumokban megképződő történelem is elveszti szilárd alapjait. (Így jár el Erdély az *Antiszempont* című hangjáték esetében.)

8. Nem véletlen tehát, hogy a részlet nem Magyarországon jelent meg. James Joyce: *Finnegans Wake* (részletek), ford. Bíró Endre, *Híd*, 1964/11, 1241–1256. o.

9. Bíró Endre: „A *Finnegans Wake* megközelítése”, *Híd*, 1964/11, 1235–1240. o., itt: 1237. o. A „jelen idő bőre” metafora egyrészt a történelem mindenkori kényszerű allegorizáló adaptálásáról, és ezúton való ahistorizálásáról, anakronisztikussá tételéről szól. Másrészt a kifejezés Joyce képére utal, melyet Bíró gúnyos önarcképként interpretál. Lásd Joyce: *Finnegans Wake*, id. kiad., 1245. o.

10. A szavak brechti értelemben vett újrafunkcionálásának lehetőségeiről, a Nietzsche jel-lánc megszakításáról, illetve annak utópiájáról lásd Judith Butler: „Kritikus queerség”, in uó: *Jelentős testek. A „szexus” diszkurzív korlátairól*, ford. Barát Erzsébet és Sándor Bea, Budapest, Új Mandátum, 2005, 211–212. o.

Különös figyelmet érdemel, hogy a küzdelem a felszabadulásért a „történelem lidércnyomása” alól (a kifejezést az „Ifjúkori önarckép” Stephen Dedalusának szájából vesszük) – a szavak ellen folyik. A dividuális káoszt az a fantasztikus nyelvi kaland tartja össze egyetlen művé, amelynek során Joyce szinte korlátlanul tudja kényszeríteni a szavakat, hogy eredeti, „teremtett” individuális értelmük fellazulásával más jelentéseket is magukra vegyenek – azt jelentsék, amit csak az író akar.¹¹

Joyce ennek érdekében olyan privát nyelvet fejlesztett ki, amelynek szóképzései „erőszakosak, de nem önkényesek”, mondja Bíró. A szavak egymásba hatolnak, „szóöszvérek” jönnek létre, szójátékok burjánzanak. Bíró idézi Michel Butornak a *Finnegans Wake* francia kiadásához írt előszavát, mely megállapítás megállja a helyét Erdély kötetének egyes darabjaira is: „[A]mikor merő érthetelenségekre bukkanunk, kétes, hogy valódi értelmetlenséggel állunk-e szemben, vagy mi nem értettünk el valamilyen mély értelmű célzást. A megfélemlített olvasó soha nem tudhatja, nem vág-e át vakon gyönyörű tájakon.”¹²

Erdély Miklós abban az 1975-ös tanulmányában, amelyben a montázs történeti, szellemtörténeti, művészetelméleti vonatkozásait tárgyalja (tegyük hozzá, nem először), idézi a *Praeből* Leville-Touqué/Szentkuthy kijelentését: „A szójáték felé halad a század.”¹³ Erdély számára a szójáték a montázs egy formája, és a Szentkuthy-mondattal „[a] montáznak és a vele szorosan összefüggő paradigmaticus gondolkodásnak az aktualitását”¹⁴ kívánta megvilágítani. Tehát Erdély is „paradigmatikus gondolkodásról” beszél a montázs kapcsán, ezzel kiemeli azt a szűken értett művészeti kontextusból, és azt állítja, hogy a kortárs kultúrát a montázsszerűség határozza meg. Ez az 1975-ös kijelentés már önmagában visszavonni vagy legalábbis finomítani látszik a szójáték Joyce- és Szentkuthy-féle paradigmájának sarkos szembeállítását a tettértéken vett kategorikus költészettel. Ennek a mondatnak a tükrében úgy tűnik, hogy a *Kollapszus orv.* utolsó, „Számos” című fejezete alatt olvasható kategorikus költészeti darabok eltérő formájú

11. Bíró: id. mű, 1238. o.

12. Id. mű, 1239. o.

13. Erdély Miklós: „Montázsgesztus és effektus”, in uó: *A filmről. Filmelméleti írások, forgatókönyvek, filmtervek, kritikák (Válogatott írások II.)*, összeállította Peternák Miklós, Budapest, Balassi – BAE Tartóshullám – Intermedia, 1995, 142–160. o., itt: 151. o. A pontos idézet így hangzik: „A szójáték felé halad az egész század.”

14. Uo.

megvalósításai ugyanannak a *performatív transzakcidentációnak*, melyről a történelem vonatkozásában már volt szó. Ha elmozdulás érzékelhető az ún. szójáték-költészettől, akkor talán csak annyiban, amennyiben az avantgárd emlékbeszéd vagy verbális gyázmunka egy újabb témával, az allegorikus (XX. századi kvantumfizikai alapokon nyugvó) természetfilozófia témájával gazdagodik az utolsó fejezetben, és formálisan szentenciózussá vagy tézisszerűvé válik, olyan egymástól időben távol eső elődöket követve, mint Hérakleitosz vagy Wittgenstein.

II. „VÁRATLAN KANTÁTA”

A *Kollapszus orv.* jó néhány szövegében kapcsolódik össze a nyelvi önreflexió a traumatikus emléknymom, az emlékezés és a gyász témáival. A gyázmunka-szövegek közé sorolható például az 1959-re datált *Váratlan kantáta* című költemény. Itt a „kutató” feladata az elhunytak lelkének megkeresésével kapcsolatban fogalmazódik meg, több tételben (ld. kantáta-műfaj), és a kutatónak a kutatás során bejárt érzelmi evolúcióját követheti végig az olvasó. A kutató kutatása közben ironikus távolságtartás jellemzi a társadalmi rítusokkal szemben (előadás, istentisztelet, szertartás), mintha ezek nem segítenék a kutatást, a holtak „kibontását” a sötétségből. Egy ponton önmaga felé fordul saját kutatása, mintha ő is „elhunyt” volna („saját megsemmisülése üldözi”, „saját halála benne rejtőzik”). Ezután a kutató fejlődése a következő lépésekben történik: a kutató megadja magát – a kutató megismeri önmagát, tapasztalatot szerez érzéseiről – majd következik a kontempláció és a belátó tudás, valamint a könyörgés, hogy „a finom törvények észrevehetetlen csalással” legyenek elmozdíthatók –, végül a kutató a csalások rejtőzködő kutatójává válik. Ekkor egy bizonyos gomba-állapot lesz rá jellemző, melyben felfedezhető a jótékony csalás, vagyis a törvényeknek ellenszegülő titkos írás önreflexív módon allegorikus képe: „Ezúton válik a csalások kutatójává, ravasz gülüszemű órásmesterévé. Ekkor körülveszi a szörnyű süppedés, savanykás szagok. Ettől kezdve úgy él, mint a gomba, szürke méreggel. Tintás nyomai mindenfelé láthatók.”¹⁵ A szöveg beszélője a bányászat vagy a régészet metaforáját, illetve ennek szinonimáit társítja a kutatáshoz (feltárás, szétfejtés, kihámozás, sötétség, kibontás), illetve a közvetítéshez, és ez roko-

15. Erdély Miklós: *Kollapszus orv.*, Párizs – Bécs – Budapest, Magyar Műhely 1974, 18. o.

nítja más olyan szövegekkel, mint például a *Miserere orv.*. Alább olvasható két idézet a két szövegből, melyek ezeket a motívumokat variálják:

1-13. Visszatérés a bányába. A feketeséget lábad elé omlasztod, a sötétséget feketeséggel kevered, és egymásba omlasztod. Ilyenkor mégis marad valami kevés szürke nesz. Felhozod a lenti beszédhangot és fönn is használod. Leviszed a fönti beszédhangot és lenn is használod. És tükröt szervezel a sötétséghez, hogy tükröztesd a sötétséget mindenféle szögben, és a lenti tükröt fönn is használhatod.

Jobb, ha lenn maradsz, a nyugalom periszkópjainak fekete gumiellenzőjéhez szorítod szemed, kivárod, míg teljesen átfeketedsz, míg a szemed, a fogaid, a nevetésed is megfeketedik; praktikus fehér szíved teljesen elfeketedik.¹⁶

A kutató feladata megkeresni az elhunytak lelkeit. A halottak miatt kötelessége föltárni a rejtkehelyeket, az egymásba csúszott rétegeket szétfejtetni. Ki kell hámozni a valóság illúziójából az illúzió magvát. Rejtélyesen kénytelen építkezni, a rombolás mozdulataival.

Fejest ugrik a sötétség medencéjébe, kibontja a medence oldalfalát, közben cseveg a gondnok feleségével [...]¹⁷

Miképpen Erdély egyes szövegei között, úgy Erdély és mások szövegei között is találunk motivikus párhuzamokat, például Celan költészetében. Úgy tűnik, Celan versei, konkrétan például az *Ástak* vagy a *Halálfuga* című költemények, éppen az „ásás” vissza-visszatérő képe révén (is) Erdély versei mellé állíthatók. Celan *Halálfugájában* a zsidókkal ásat sírt „egy ember [...] aki kígyókkal játszik szakadatlan”, és aki később mint „halál némethoni mester” „sírt ad minekünk a szelekben”.¹⁸ Az *Ástak* című vers a *Halálfu-*

16. Erdély Miklós: „Miserere orv.”, in uő: *Kollapszus orv.*, id. kiad., 7–14. o., itt: 7. o. Ez az idézet a kötet utolsó versével is párbeszédben áll, amennyiben a „fekete” és „fehér” motívumai ott is ismétlődnek, mégpedig „az érző anyag magába roskadása” kontextusában, mely a *Miserere orv.*-beli „egymásba omlasztás”-ra rímel. A „nyugalom” motívuma szintén ismétlődik mindkét szövegben, mégpedig ugyanúgy egy másik térhez – a másik teréhez – társítva: a „lent”-hez és az „ott”-hoz.

17. Erdély Miklós: „Váratlan kantáta”, in uő: *Kollapszus orv.*, id. kiad., 17–18. o., itt: 17. o.

18. Paul Celan: „Halálfuga”, ford. Lator László, in Vizkelety András (szerk.): *Özönvíz után. Válogatás a Gruppe 47 német írócsoport műveiből*, Budapest, Európa, 1964, 144–145. o.

gához képest annyiban bonyolítja a trauma-képletet, hogy a szöveg felénél az „ásnak” többes szám harmadik személyű alakja deklinációs variálásba vált át („Én ások, te ásol, a féreg is ás”), hogy ezt követően egy önreflexív soron keresztül mutasson önmagára a költemény („s az ének is azt mondja: ásnak”). Az utolsó versszak pedig az ásáshoz rendelhető lehetséges konkrét és metaforikus jelentéseket sűríti össze: az ásást mint kényszermunkát, mint ki- vagy elhantolást, mint kutatást és mint lehetetlen földalatti-földfelletti egymás felé törekvést („Te ásol s én ások, ó ásóm visz feléd”), hogy a lehetetlen találkozást a mágikusan összekapcsoló ébredő gyűrű képével zárja („és ujjunkon ébred a gyűrű”).¹⁹ Ugyanez a lehetetlen dialogikus struktúra jellemzi Celan Hajnal Gábor által *Sorsforduló* címen fordított kötetének alább idézendő részletét is.²⁰ Az emlékezés itt olvasható működése és a hozzá rendelt képek igen összetettek, bennük a „fekete” társul attribútumként minden médiumhoz, mely „veled” összeköt: „a fekete / emlékezés sugarán / napfényre kúsztál. // Feketén, / mint az emlékezés sebe, / kutat utánad szemem”. Itt a földön vagy földben végzett munkát, a „földi” közvetítést az akna alakzata képviseli, melyen „át kell jönnöd”. Aztán a szöveg egy későbbi pontján, ellentétben az *Ástak* mágikus-utópikus befejezésével, maga a traumatikus struktúra állítódik fel: a trauma (a valós) és a traumatizált (a téboly) nem válhat ugyanannak a nyelvnek a részévé: „Hol a szó, mely kettőnkért vetne lángot? / Te: a teljes való. Én – a téboly vagyok.”

Az összehasonlítás egyik lehetséges eredménye az a belátás lehet, hogy mint Celannál, úgy Erdélynél is az esemény közvetítésének lehetősége vagy lehetetlensége kap hangot az ásás/omlasztás kényszermunkaszerű emlékezés- és gyászalakzatain keresztül. A két kényszermunka, vagyis a konkrét és az idézőjeles, a testre ható és a pszichét nyomasztó kényszermunka elsőre nem összemérhető, de ellentétük messze nem merev ellentét. Ezen a re-

19. „És föld vala bennük / és ástak. // Ástak és ástak, nappaluk így / s éjük is így tűnt tova. Istenük nem dicsérték, / ki, így hallották, mindezt akarta, / ki, így hallották, mindezt tudta. // És ástak és semmit se hallottak már; / nem lettek bölcsek, nem lettek dalt, / nem eszeltek ki semmilyen nyelvet. / Csak ástak. / /És eljött a csend s a vihar is eljött / és mind a tengerek jöttek. / Én ások, te ásol, a féreg is ás / s az ének is azt mondja: ásnak. // Ó egy csak, ó egy se, ó senki, ó te: / Hova vitt utunk, mely semmibe vitt? / Te ásol s én ások, ó ásóm visz feléd / és ujjunkon ébred a gyűrű.” Paul Celan: *Ástak* (Es war Erde...), in *Kalandozások. Hajnal Gábor műfordításai*, Budapest, Magvető, 1971, 349–350. o.

20. Részlet a *Sorsforduló* (Atemwende) című kötetből, in *Kalandozások...*, id. kiad., 353–354. o. A válogatás alapját képező kötet címe később „Lélegzetváltás”-ként kano-nizálódott magyar nyelven.

latív ellentétén túl a nyomhagyás kétféle módjának regisztrálása is lehetséges. Egyrészt beszélhetünk az ismétlésen alapuló *tapasztatról*, illetve az ismétléses tapasztalat megalapozta tudásról, másrészt a megélt tapasztalatról, mely inkább egy egyedi *élményben* gyökerezik, és az előzővel szemben nem a felhalmozott tudás alapozza meg, hanem a szenvedésteli részvétel vési be az emléket. A kettő kapcsolata terápiás típusú, hiszen a Benjamin által (Proust kapcsán) „akaratlan emlékezésnek” nevezett folyamat, melynek tárgya az élmény, magányos és traumatikus jellegű, mely hajlamos a reflektálatlan ismétlődésre, és csak tapasztalattá vált tudásként képes jótékony mederbe terelődni.

Proust szerint tehát kizárólag a véletlen önkényén múlik, megragadhat-e vajon egy-egy képet a maga erejéből az egyén, hogy vajon hatalmába keritheti-e önnön tapasztalatát. Ez a kilátástalanul magányos jelleg az embernek nem természettől adott, belső sajátossága. Csak akkor lép fel, amikor tapasztalatait nemigen tudja többé külső környezetéhez asszimilálni. [...] Ebben az összefüggésben bontakoztatja ki a *mémoire involontaire* fogalmát. Ez a fogalom nagyon is magán viseli születési körülményeinek jegyeit: jól látszik, hogy a minden oldalról elszigetelt magánegyén leltárából került elő. A szó valódi értelmében vett tapasztalatról csak ott beszélhetünk, ahol az egyéni múlt bizonyos tartalmai a közösségihez kapcsolódva rögződnek meg az emlékezetben. A különböző kultuszoknak, ünnepeikkel és szertartásaikkal újra és újra jelentős szerepe jut az emlékezet e két anyagának összeolvasztásában, és éppen ez az, amire Proustnál még csak gondolni sem lehet. E kultuszok kifejezetten provokálták az emlékezést egy-egy meghatározott időpontra, amelynek azután egy életemben át fogódzói maradtak.²¹

A kényszermunka alakzattá válása, tulajdonképpen kisajátítása, és az ázás mint a kapcsolatteremtés képe, úgy tűnik, mind Celannál, mind pedig Erdélynél meghatározó motívum. Erdély esetében ezt a kisajátításon alapuló, ismétléskényszerként ható, traumával telített képet komplementer módon kiegészíti a traumát tapasztalattá változtatni nem képes társadalmi rítusokkal szembeni ellenállás a *Váratlan kantáta* kutatója részéről (de ugyan-

21. Walter Benjamin: „Motívumok Baudelaire költészetében”, ford. Bizám Lenke, in uő: *Kommentár és prófécia*, Budapest, Gondolat, 1969, 228–275. o., itt: 232., 233–234. o.

ilyen ironia járja át a *Miserere orv.* sorait is). Ha pedig nincs közösségi rítus, amely az „ásás” traumáját tapasztalattá oldja, akkor marad a magányos „kutatás” az írás terében, és a vállalt ismétléskényszer.²² A kényszeren alapuló ismétlés pedig mindig váratlan, sokkszerű. Ezt az ambivalenciát sugallja a kantáta váratlan, akaratlan jellegére utaló cím is.

22. Erdély az 1984-es „Ásványgyapot” című akciójában és az ahhoz tartozó szövegében explicit módon hivatkozik Proustra, és a kettejük közti párhuzamokat az önéletrajzi motívumokkal felépített világban az íráshoz és a magányos szerzőséghez kapcsolódó attribútumok támasztják alá. (Erdély Miklós: *Ásványgyapot*, <http://artpool.hu/Erdely/Asvany.html>, utolsó letöltés dátuma 2014. július 4.) A háború utáni és a rendszerváltás utáni rítusok elégtelenségéhez a sok közül álljon itt csak néhány példa. Mindkét korszakot hasonló módon jellemzi a hiány, például a „zsidó” szó konkrét hiánya, amely hiány azonban nem a némasághoz, az elmondhatatlanhoz kapcsolódó retorikai alakzatok révén konstruálódik meg, hanem az elhallgatás alakzatai révén. A háború utáni példák a magyarországi verses holokauszt-reprezentáció kapcsán kerülnek elő. Az *Özönvíz után. Válogatás a Gruppe 47 német írócsoport műveiből* című 1964-es versválogatásban Paul Celan mint „bukovinai németajkú szülők gyermeke szerepel”, akit „*Die Todesfuge (Halálfűga)*” című verséért, mely a náci fajüldözés borzalmait eleveníti fel, sok gáncs ért Nyugat-Németországban” (id. kiad., 350. o.). Ugyanez az életrajz és vele ugyanez az ismétléskényszer szerepel a *Német költők antológiája* című válogatásban (Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó, 1963, 921. o.). Az *Alföld* 1966-os Celan-közléséhez a fordító, Oravecz Imre írt rövid elemzést a költőről, melyben a jól ismert hiány, ha kódolhatóan is, de újra életre kel: „A háború után szörnyű élmények kínozzák, szüleit koncentrációs táborban megölték a fasiszták, neki sikerült megszöknie a gettóból” (1966/7, 46-47. o.). Úgy tűnik, a gyakorlat általánosnak mondható: Erdéllyel ellentétben Celan megjelenhetett költőként, de nem jelenhetett meg zsidóként. Talán nem gondolnánk, de mindez a rendszerváltás után is folytatódott. Lásd ehhez Bán Zsófia írását György Péter *A hely szelleme* c. könyvéről: „A kipontozott emlékezet”, *Holmi*, 2007/12, <http://www.holmi.org/2007/12/a-kipontozottemlekezet-jegyzetek>, utolsó letöltés dátuma 2014. július 4.

K. HORVÁTH ZSOLT

A NAP AZ APA

Törmelékek a holokauszt-értelmezések tanúfalából

Uram, háborúból jövök én,
Mindennek vége, vége:
Békíts ki Magaddal s magammal,
Hiszen Te vagy a Béke.

[...]

Lecsukódtak bús, nagy szemeim
Számára a világnak,
Nincs már nekik látni valójuk,
Csak Téged, Téged látnak.

Ady Endre: Imádság háború után

1. Akár széppróza, akár esszé, akár tudományos írásmű, mindig roppant módon izgattak az első mondatok. Az *Apám helyett* tézisszerű nyitómondatai így hangzanak:

1944. június 15. és szeptember 30. között a szerbiai Bor városának részében, illetve a közeli Laznica falvában lévő altáborban volt munkaszolgálatos az apám. Szemtanú lett tehát. Éppoly jól tudta, hogy felelősséggel tartozik azért, amit ott látott, mint amilyen radikálisan visszautasította, hogy a munkaszolgálat során átéltek határozzák meg további életét. [...] A túlélőként leélt élet visszautasítását elidegeníthetetlen jogának tekintette, nem vizsgálta, hogy milyen árat fizet az elfojtásért, és némasága megszabadítja-e nem kívánt öröksége, a zsidósága terhetől. [...] A szemtanúság *szükséges, de nem elégséges* feltétele, hogy valaki személyesen éljen át, lásson egy eseményt.¹

1. György Péter: *Apám helyett*, Budapest, Magvető, 2011, 9. o., kiemelés tőlem – KHZS. Jelen esszé egy hosszabb írás szerkesztett, rövidített változata.

A fentebb idézet néhány mondat sima ténymegállapításnak tűnhet, mégis megvan az az előnye, hogy kijelöli a főszereplőt, a történést, a helyet és az időt, továbbá a túlélő szerepét, melyből az utókor szemszögéből beszélnie kellene a főszereplőnek.. De nem beszél. György Lajos ragaszkodott ahhoz, hogy nem akar túlélő lenni, így helyette fia, az esszé szerzője vág neki az elaboráció néhez munkájának; a kérdés az: mit jelent *tanúnak* és/vagy *túlélőnek* lenni?

Joseph Schatzmiller lenyűgöző tanulmányban elemezte a La Baume-i pogrom – az XIV. század közepi, franciaországi zsidók ellen elkövetett erőszakosorozat egyik láncszeme – , *egyetlen* életben maradt *tanújának* jelentőségét. A beazonosított férfi, Dayas Quinoni is csak azért élte túl a gyilkosságokat, mert nem tartózkodott akkor a helyszínen, ám a Tóra margójára vetett soraiban megrendülten *emlékezik* az eseményekre.² Ennek kapcsán idéz fel Carlo Ginzburg a XIV. század elejéről néhány esetet, melyek szintén a feltételezett összeesküvés vádjára épültek: Guillaume de Nangis egyik névtelen követőjének feljegyzéséből ismerjük azt a szomorú történetet, amely azt meséli el, hogy az egyébként abszurd vád nyomán negyven zsidót zártak be egy toronyba. Hosszas tanakodás után úgy döntöttek, hogy nem akarnak keresztény ember kezétől meghalni, ezért megbíztak egy idősebbet s egy fiatalabbat maguk közül a tett elvégzésével. A végére maradt fiatalember azonban nem követett el öngyilkosságot, hanem megpróbált megszökni; kísérlete sikertelen maradt, így őt is megölték.

Ugyanakkor Ginzburg hozzáteszi, hogy a „negyven zsidó” története nem párhuzam nélkül való, amennyiben Josephus *A zsidó háború*-ban két szöveghelyen is hasonló eseményről tudósít:³

Az első [III, 8] negyven emberről számol be, akik egy barlangban rejtőzködtek el a galileai Jotapata közelében, és mindannyian öngyilkosok lettek, két személyt kivéve: magát Josephust és egy barátját, egy katonát, aki beleegyezett, hogy nem öli meg őt. A második rész a Masada-erőd híres ostromát írja le, az erődbe zárkózott zsidók elkeseredett ellenállását, amit kollektív öngyilkosság követett, s itt is ketten menekültek meg: két aszszony [VII, 8–9].⁴

2. Joseph Shatzmiller: „Les Juifs de Provence pendant la Peste Noire”, *Revue des études juives*, 1974/133, 457-481. o.

3. Josephus Flavius: *A zsidó háború*, ford. Révay József, Budapest, Talentum, 1999, 282-289, 518-534. o.

4. Carlo Ginzburg: „Unus testis. A zsidók kiirtása és a valóság elve”, ford. Scheibner Tamás, in uő: *Nyomok, bizonyíték, mikrotörténelem*, K. Horváth Zsolt (szerk.), Budapest, Kijárat, 2010, 274. o.

Ginzburgot nem is annyira a történetírói toposz mibenléte, mint inkább a tanúságtétel kérdése izgatja: miért *két tanú* marad meg ezekben az elbeszélésekben, miért nem elég egyetlen? Szerinte a két túlélő elbeszélői toposza oda vezethető vissza, hogy a római és a zsidó törvények egyaránt elutasítják az egyetlen tanú beszámolójára alapozott vallomást; Josephus, aki zsidóból lett római polgár, nyilvánvalóan ismerte az alapelvet, *testis unus, testis nullus*, ez magyarázza a két tanú szerepeltetését. Ginzburg kérdése az, vajon egybeesnek-e a jog és a történelemtudomány episztemológiai alapjai? Ha csak egyetlen tanú vagy túlélő maradna egy erőszakos esemény nyomán, vajon automatikusan elvetnénk a beszámolója érvényességét? Egyáltalán szinonima-e a tanú és a túlélő?

2. Az esszé végén, némileg polemizálva Jean-François Lyotard megállapításával, Ginzburg úgy fogalmaz, hogy a „történelem visszatérő motívuma az emlékezés és az emlékezet megsemmisítése”.⁵ Másképpen fogalmazva, azt sejteti e mondat, hogy a hatalom többnyire igyekszik elfojtani az „alulról” jövő uralhatatlan hangokat, ám – Primo Levi utalva – annak a meggyőződésének ad hangot, hogy határhelyzetekben az ember késztetést érez arra, hogy elmesélje, átadja történetét. Mit jelent ez az ellentmondásos helyzet? Majd egy Émile Benveniste-re tett megjegyzéssel zárja esszéjét, miszerint „a »tanút« jelentő egyik latin kifejezés, a *superstes*, azaz a túlélő”.⁶

Az indo-európai nyelvek intézményeit vizsgáló munkájának hetedik fejezetében Benveniste a vallásra [*religion*] és a babonára [*superstition*] vonatkozó lingvisztikai kifejezéseket veszi górcső alá. Mint megjegyzi a *superstitio* kifejezés jelentéstörténete ugyan nem, de formális struktúrája ismert. A különös az, állítja a nyelvész, hogy a *superstitio* melléknévi formája a *superstes*, a túlélő – s bizonyos esetekben – tanú kell, hogy legyen, ám hogyan alakítható ki kapcsolat a nyelvi megjelenés és a jelentés között?

A kutatás állása nyomán Benveniste több lehetőséget is előszámlál [„egy régi hit maradványa”, „extázis”, „megszállottság”, „felül- vagy túlleni valamin” stb.], ám egyiket sem tarja meggyőzőnek. Irodalmi szöveghelyek nyomán úgy spekulál, hogy a latin *super* nemcsak „felül”-t jelent, hanem „túl”-t

5. Nem mellékes, hogy Ginzburg írása ebben a tanulmánykötetben jelent meg először: Saul Friedländer (szerk.): *Probing the Limits of Representation. Nazism and the „Final Solution”*, Cambridge, Harvard University Press, 1992. Az idézetre: Ginzburg: id. mű, 291.

6. Ginzburg: id. mű, 291.

is jelent, egy olyan állapotot, ami fennmarad vagy megmarad valami után. Így kapcsolódnak össze a „túlélni valamit” [*superstes*] és a „tanúja lenni valaminek” [*testis*] kifejezések. Ám annyiban különböznek is, főleg a jog szempontjából, hogy a *testis*, a tanú etimológiailag a **terstis*-ből vagyis a „harmadik”-ból származik, vagyis azt a személyt jelöli, aki két fél peres eljárásában a kívülálló, a harmadik; ez a koncepció Benveniste szerint nyelvtörténetileg visszavezethető az indoeurópai periódusra. Ezek alapján a tanút az etimológia alapján inkább olyan szereplőnek kell elképzelnünk, aki jelen van, de nem érdekelt, nem érintett a kérdéses eseményben. Következésképpen szét kell választanunk a *superstes* és a *testis* értelmében vett tanú fogalmát: előbbi olyan személyt jelöl, aki részt vett egy eseményben, túlélte azt, s ebben a minőségében be tud számolni róla; az utóbbi pedig a kívülálló, a harmadik fél, aki – elvben – érdek nélkül tesz tanúságot valaki mellett.⁷

Benveniste felvetéseinek szemantikája nem kezelhető a történeti kontextus figyelembe vétele nélkül. A mai szóhasználatban a „túlélő” és a „tanú” fogalmával kapcsolatos ingadozások ugyanúgy fennmaradtak. Reinhart Koselleck „túlélő” alatt a háborúban elhaltak hozzátartozóit érti. Ez nem pusztán biológiai állapot, hanem társadalmi minőség: az élők visszamenőlegesen jelentést kapcsolnak elveszített hozzátartozójuk halálához, s e viszonyuk *identitássá* lényegül a társadalom tagjainak szemében.⁸ Eltér erről Michael Pollak, aki a tanúnak és a túlélőnek az 1980-as évek Nyugat-Európájában egyre inkább szinonimává váló, társadalmilag konstruálódó szerepére mutatott rá: a túlélő itt a *superstes* és a *testis* ötvözete, tanúságtétele révén ő maga alakítja ki társadalmi identitását, melynek centrumában tehát az egykori borzalmak túlélése, s annak morális imperatívusza áll; ez a tanú korának (A. Wiewiorka) sajátossága.⁹ Ennek szélsőséges (és hamis) esete a Wilkomirski-ügy volt, melynek veszélyeire itthon György Péter könyve az első között hívta fel a figyelmet.¹⁰

7. Émile Benveniste: *Le vocabulaire des institutions indo-européennes. Pouvoir, droit, religion*, Paris, Minuit, 1969, II. kötet, 265-279. o.

8. Reinhart Koselleck: „Kriegerdenkmale als Identitätsstiftungen der Überlebenden”, in Odo Marquard és Karlheinz Stierle (szerk.): *Identität*, München, Fink, 1979, 255-276. o.

9. Lásd Michael Pollak: *L'expérience concentrationnaire. Essai sur le maintien de l'identité sociale*, Paris, Métaillé, 1990 és Annette Wiewiorka: *L'ère du témoin*, Paris, Plon, 1998.

10. György Péter: „Az emlékezet topográfiája”, in uő: *A hely szelleme*, Budapest, Magvető, 2007, 14. o.

Az is bizonyos, hogy a magát a felvilágosodás örökösének tudó európai kultúra alapjait rengette meg a második világháború. Amikor egy olyan egzakt társadalmi alrendszer, mint a jogtudomány sem tudja fogalmilag lefedni a háború embertelenségének következményeit (lásd a *nullum crimen sine lege, nulla poena sine lege* és a *tu quoque* elvének negligálását, vagy a Lemkin javaslata nyomán bevezetett „genocide” kifejezést a származás miatt kiirtott emberek ellen elkövetett bűncselekmények szankcionálására), akkor aligha csodálkozhatunk azon, hogy módosul a tanú és a túlélő jelentése is.¹¹ Szerte Európában, a háborút követő számonkérésekben nemegyszer keveredett a düh és a megtorlás a jogi eljárásrend egzaktuságával. Önmagában még a demokratikus hagyományok léte sem sokat nyomott a latban, hisz Franciaországban az *épuration* fogalma alatt például kb. tízszer annyi statáriális vagy törvénytelen kivégzést hajtottak végre, mint Magyarországon.¹²

Deák István 1998-ban jogosan összegezhette úgy írását, „nem kétséges, hogy a népbíróságok módszerei és viselkedési normái ma teljességgel elfogadhatatlanok lennének Magyarországon. Nem szabad azonban elfelejteni, hogy az ország romokban hevert, és egymillió vagy annál is több halottja volt – katonák, zsidók és nem zsidók vegyesen. Ezen kívül több ezernyi magyar követett el gyalázatos bűnököt honfitársai ellen”.¹³ Az elkövetett bűnök, kegyetlenségek feltárása rögtön megindult, s a bírósági eljárások során érthető módon kitüntetett szerepet kaptak az egykori túlélők: úgy is, mint bírósági tanúk, úgy is, mint tanúságtévők. Az ismert történész, Spira György vallomásában a cservenkai vérfürdőről számol be 1961-ben. Beszámolójából az is kiderül, hogy ő maga nem volt ott, hisz korábban megszökött, s hogy a történetet *három szemtanútól* hallotta Szabadkán.¹⁴ Újfent a Carlo Ginzburg két tanúja kapcsán felvetett problémák juthatnak eszünkbe.

11. Lásd Lukács Tibor: *A magyar népbírósági jog és a népbíróságok [1945–1950]*, Budapest, KJK, 1979 és Yuval Shany: „The Road to the Genocide Convention and Beyond”, in Paola Gaeta (szerk.): *The UN Genocide Convention – A Commentary*, Oxford, Oxford University Press, 2009, 3–26. o.

12. Vö. K. Horváth Zsolt: „A francia kollaboráció és a titok politikája. Vichy a szaktudomány és a nemzedéki emlékezet között”, in Horváth Sándor (szerk.): *Az ügyök arcai. Mindennapi kollaboráció és ügyökkérdés*, Budapest, Libri, 2014, 149–167. o.

13. Deák István, „Elynomás vagy megtorlás? Háborús bűnösök perei a második világháború utáni Magyarországon”, 2000, 1998/március, 9. o.

14. Spira György visszaemlékezése a cservenkai vérfürdőről (1961), in Karsai Elek (szerk.): *„Fegyvertelen álltak az aknamezőkön”*. *Dokumentumok a munkaszolgálat történetéhez Magyarországon*, Budapest, MIOK, 1962, II. kötet, 632–635. o.

3. Csapody Tamás monográfiájában több helyen is hivatkozik György Lajosra. Szempontunkból az egyik legfontosabb mozzanat az, amely a költőként induló Justus Pál, a Munka-kör egykori aktivista ideológusa, utóbb szociáldemokrata politikus munkaszolgálatáról szóló fejezetben fogalmazódik meg. Jóllehet nincs közvetlen adat arra nézve, hogy György Lajos és Justus Pál találkoztak Bor környékén, mégis összeköti őket a kegyetlenkedéseiről hírhedt Császár János főtörzsőrmester személye. Mivel módszerei még a tábori körülmények között is kirívóak voltak, ezért háborús bűntett vádjával 1945-ben Szegeden Népbíróság elé állították. S itt következik egy kulcsmozzanat, amennyiben a per *tanúi* között feltűnik György Lajos, Pető Gábor Pál, valamint Justus Pál is. Utóbbi úgy fogalmazott, hogy „Császár a legbrutálisabban bánt a munkaszolgálatosokkal, minden ok nélkül verte és verette őket. A kikötés nem fegyelmi büntetés volt, hanem Császár magánszórakozása”.¹⁵ Csapody szerint a főtörzsőrmester ügye a legalaposabb népbírósi per volt Bor viszonylatában: Császárt bűnösnek találták háborús bűntett, valamint többrendbeli lopás bűntettében, halálra ítélték, s még 1945-ben Szegeden kivégezték.

Az *Apám helyett*ben György Péter rámutat, hogy az apja a Császár-ügyben tett tanúvallomását, csakúgy, mint a Borban írt napló tényét még a legszűkebb család előtt is titokban tartotta.¹⁶ Az apa halála után megjelent nekrológban így fogalmaz a szerző:

„Ha ritka alkalmakkor beszélt velem vagy nekem Borról, akkor az elbeszéléseiből inkább tűnt vidám osztálykirándulásnak, mint bármi másnak. [...] Ehhez képest halála előtt pár nappal megkaptam Csapody Tamástól [...] apám 1945-ben Szegeden tett tanúvallomását Császár főtörzsőrmesterről. A szadista Császárt méltán húzták fel. Apám soha senkinek nem beszélt az ügyesség kérésére tett írásos vallomásáról, amelyet nyilván éppúgy elfelejtett, mint annyi más, hiszen az mégiscsak ellentmondott a vidám bori nyaralás tételének”.¹⁷

15. Csapody Tamás: *Bori munkaszolgálatosok*, Budapest, Vince, 2011, 115-140. o., itt: 124. Lásd még Palásti László: *A bori halálút regénye*, Budapest, Müller, 1945 [Magyar Golgota-sorozat, 1944.].

16. György Péter: *Apám helyett*, 77. o.

17. György Péter: „Az apám: Piros emlékezete”, *Élet és Irodalom*, 2008/44 [2008. október 31.] 8. o.

A „derűs osztálykirándulással” formált brutális bori munkaszolgálat tézise egy túlélő megnyilatkozása, melynek értelmezésekor mind morális, mind ismeretelméleti szempontból könnyen zavarba jön az utókor; jogunk van-e kétségbe vonni, s ha igen, hogyan? Ugyanakkor azzal, hogy György Lajos 1945-ben *tanúként* szerepelt Császár perében, de utóbb sem önmaga, sem családja, sem a külvilág számára nem óhajtott túlélővé válni – akarva, akaratlanul – helyreállította a háború nyomán összerosódó, de Benveniste fejtegetései nyomán belátott kettősséget: tanú [*testis*, **terstis*] és túlélő [*superstes*] nem azonos lényegű dolgok. Nem akarjuk túlfeszíteni az értelmezést, de úgy tűnik, mintha György Lajos számára 1945-ben a népbíróági perben tanúként szerepelni a szó eredeti értelmét vette volna fel: vagyis a **terstis*, a tanú azt a személyt jelöli, aki két fél peres eljárásában a kívülálló, a harmadik – de nem érintett.

Holott nagyon is az volt. „Az apámmal [...] nem történt más – mutat rá György Péter – mint mindazokkal a zsidókkal, akiknek a hidegháborús évek világszerte megtanították, hogy mit jelent, ha elfojtott *titkuk*, *szégyenük* hirtelen nyilvánosságra kerül [...]. Ha igazságos szeretnék lenni [...], akkor azt kellene mondanom, hogy apám naplója forrásként szolgálhat annak a tudatnak a rekonstrukciójához, amely 1945-ben a táborokból kiszabadult és kommunistává váló fiatal zsidók sajátja volt”.

4. Ugyanakkor az is megfontolásra érdemes, hogy az a Justus Pál [1905–1965], aki maga is tanúskodott Császár perében, tudtommal maga is hallgatott a munkaszolgálatos élményeiről vagy a zsidóságához fűződő viszonyáról. Pedig ő nem frissen érettségizett diák volt akkoriban, hanem egy 39. életévét betöltött, rendkívüli műveltséggel és kulturális tőkével bíró ismert baloldali aktivista, költő és ideológus. Csak fokozza a zavart, hogy 1945-ben Justus kiadja a háború idején már kész kéziratát, *A szocializmus útja: az osztályháború új feltételei* című munkát, melyben hosszasan értekezik a fasiszmus jellegéről és taktikájáról, ám a zsidóüldözésről egyetlen explicit szó sem kerül be a szövegbe. Még a bizonyíthatóan háború után készült utószó is csak sejtetésekben utal arra, mi történt az elmúlt hat évben.¹⁸ Justus Pál élettörténete egy másik generáció történetének része. A baloldalhoz való tartozása semmiképp sem hozható összefüggésbe a háborúval, hisz alig volt huszonhárom éves, amikor csatlakozott a Munka-körhöz, s alig múlt

18. Vö. Justus Pál: *A szocializmus útja: az osztályháború új feltételei*, Budapest, Népszava, 1945, 31., 129., 169. o.

el huszonöt, amikor Kassák kitesékeli őt, mint renegát hangadót a közösségből. Köztudott, hogy 1945 után hivatásos politikusnak áll, s a szociáldemokrata párt balszárnyán tevékenykedik, mígnem letartóztatják, s 1949-ben a Rajk-per VIII. rendű vádlottjaként elítélik; 1955 késő őszen szabadul. A börtönben visszatalál költői ambícióihoz, újra verseket ír.

Bár Justus életrajza jórészt még feltáratlan, annyit megkockáztathatunk, hogy a Rajk-perbeli „szerep”, de főleg a börtön tapasztalata mélyen összerőtte őt; nemcsak fizikailag, mint Bor, ahol a politikai hit teleológiája segített a mindennapos túlélésben, hanem lelkileg és intellektuálisan is: addigi életének rögzített értelmét veszítette el, mely egy elkötelezett értelmiségi esetében nem tréfadolog. Míg a baráti társaságához tartozó Mérei Ferenc 1955-ben, a „Dreyfus Pál az Ördögszigeten” című szarkasztikus esszéjének utalásaival már jelezte, hogy szerinte Justus Pál a Rajk-perbe ágyazott *antiszemitizmus* egyik Dreyfus-szerű áldozata, addig a „Hét év börtön és harmincnyolc sor” című, fogságban született Justus-ciklus igen semleges, „szerb rabszolgatáborok”-ként utal vissza Borra is; vagyis egyáltalán nem problematizálja zsidó-voltát.¹⁹

Annál érdekesebb, hogy szabadulása után, a Corvin kiadó műfordítójaként átülteti magyarra André Schwarz-Bart világhírű holocaust-regényét, a *Le dernier des justes* [1959] című munkát. A „hagyomány szerint – írja Schwarz-Bart – harminchat igaz ember hordozza a vállán a világ egész súlyát, ők a *lamed vov*, a Harminchatok. Külsőleg mi sem különbözteti meg őket a közönséges halandóktól, s gyakran maguk sem tudják, hogy ők a kiválasztottak. [...] Mert a Harminchatok a világ megsokszorozott szívét jelentik, s edényként fogadják magukba az emberiség minden fájdalmát”.²⁰ A történeti időn átívelő elbeszélés Ernie-vel ér véget, aki magától megy a drancy-i gyűjtőtáborba, majd Auschwitzban is magától választja a halál-sort, de „nem sajnálatból, nem szerelemből, hanem mert az a meggyőződés hajtja, hogy az emberiség a rossz olyan fokára jutott, ahonnan senki sem képes folytatni az életet, s azt igaz módon élni”.²¹

Schwarz-Bart munkája persze méltán keltette fel Justus Pál figyelmét, hi-

19. Mérei Ferenc: „Dreyfus Pál az Ördögszigeten”, in Bálint Endre et al. (szerk.): *Pasaréti kódex*, kiadatlan gépirat, Budapest, 1969, 147-168. o. Lásd pl. Justus Pál: *Végrendelet*, Budapest, Szépirodalmi, 1981, 94. o.

20. André Schwarz-Bart: *Igazak ivadéka*, ford. Justus Pál, Budapest, Európa, 1962, 9. o.

21. François Azouvi: *Le mythe du grand silence. Auschwitz, les Français, la mémoire*, Paris, Fayard, 2012, 165. o.

szen megjelenésének évében a regény Goncourt-díjat kapott, s az egy évben eladott 350 ezer példányával afféle „kötelező” irodalommal vált Franciaországban. Némi túlzással sokan az első igazi holokauszt-regénynek nevezik, Claude Lanzmann szerint az *Igazak ivadéka* azok helyett a mártírok helyett is beszél, akik már nem tudnak megszólalni. Igen figyelemre méltó a regény katolikus fogadtatása, amennyiben az azt veti fel: vajon kihez tartozik, s mit fejez ki a holokauszt? Jean-Marie Domenech úgy fogalmaz, azt hihetnénk, hogy ez a regény a zsidókról szól, ám a mélyben inkább az emberi szenvedéstörténet univerzalitását jeleníti meg, vagyis azt, ahogyan az igaz emberek [ki]szenvednek, s ez szerinte nem redukálható a zsidóságra. Ellenben Léon Poliakov azt állítja, hogy az *Igazak ivadéka* olyan munka, mely a zsidók szenvedését keresztény kontextusba helyezi, s így mélyen katolikus értelmezést nyer.²²

Schwarz-Bartról írott nekrológiájában Francine Kaufmann kiemeli, hogy az autodidakta író utóbb nem szívesen beszélt sem kommunista múltjáról, sem a francia ellenállásban való részvételéről.²³ Míg az *Igazak ivadékának* sokszor nekiszegezik, hogy a zsidóságot az 1185-ös, elsőként pertraktált pogrom óta *sorsközösségként* ábrázolja, mely évszázadokon át *passzív* módon tűrte a szenvedést és az üldöztetést a jó reményében, úgy vegyük azt is észre, hogy Schwarz-Bart a háború alatt nem tétlenül várta a jót, hanem kifejezetten tett a rossz ellen: aktív ellenálló és aktív kommunista volt.²⁴ Ebből a szempontból az a kérdés fogalmazható meg, mi a kapcsolat a regény világa és a szerző világa között? Igaza van André Wurmsernek, ez a regény „nem küzdelemre szólít, hanem részvétet akar kiváltani”²⁵, mégpedig egy olyan korszakban, amikor Franciaországban a zsidóüldözést a Résistance, a fegyveres ellenállás *szinonimájaként* használták. Ebben az értelemben, ha referenciálisan olvassuk ezt a regényt, úgy azt találjuk, hogy Schwarz-Bart – Walter Benjamin szavával – kifejezetten „szál ellen fésülte a történelmet”, s szövegével lázadó ellentörténelmet írt, amennyiben nem az ellenállás dicsőségét, de a szenvedők fájdalmát, sőt a zsidók szenvedését állította a mű

22. A recepcióra lásd Azouvi: id. mű, 164-172. o. és Francine Kaufmann: „Les enjeux de la polémique autour du premier best-seller français de la littérature de la Shoah”, *Revue d’Histoire de la Shoah*, 2002/176, 68-96. o.

23. Francine Kaufmann: „André Schwarz-Bart, le Juif de nulle part”, *L’Arche*, 2006/583, 84-89. o.

24. Francine Kaufmann: „Entretien avec André Schwarz-Bart”, *Pardès*, 1987/6, 147-158. o.

25. André Wurmser: „Utószó”, in André Schwarz-Bart: id. mű, 445. o.

centrumába; ezzel radikálisan megtörte az akkor uralkodó politikai [antifasiszta] interpretáció létjogosultságát.²⁶ Így sértette fel [az ellenállás és kommunista] Schwarz-Bart a „nagy csend mítoszának” szövetét, mely a Vichy-korszakról való hallgatás és az ellenállás mítosza révén maga alá temette a zsidó áldozatok szenvedésének emlékét. Az író azért nem beszélt szinte soha ellenállásról és kommunistaságról, mert akaratlanul is politikai legitimációt kapcsolt volna az akkori retroaktív „antiszemitizmus elleni harc” lózungjához. Úgy hiszem, amikor Justus Pál 1962-ben – immáron börtönön túli és gyakorlati politikán kívüli – értelmiségiként átültette magyarrá ezt a regényt az Eichmann-per árnyékában, akkor mutatis mutandis maga is az „antiszemitizmus elleni harc” ideológiai lózungjain túli *szenvedés tapasztalatát* ajánlotta a magyar olvasóközönség figyelmébe.

1967-ben, a *Scharf Móric emlékezete* című két változatban is ismert sokkoló vaskarc apropóján Frank Jánosnak a tisztaeszlári vérvádat firtató kérdésére így válaszolt a mű készítője, Major János:

„Olvastam Schwarz-Bart *Igazak ivadéká*-t. Nagyon nem tudtam egyetérteni a szemléletével. Úgy érzem, hogy az ilyen méretű elfogultság több mint könnyelműség. Mind az antiszemita, mind a filozemita szemlélet torzít. Én tárgyilagosságra törekedtem. Persze a képzőművészet nyelvén sokkal nehezebb erről beszélni, mint az irodalomban.”²⁷

Történt ez akkor, amikor a *Biboldó mosakszik* című 1967-es vaskarc miatt a rendőri szervek kérdőre vonták Majort, mégpedig éppenséggel a vélelmezett antiszemita tartalom miatt.²⁸ Illő hozzátenni, hogy nem „félreértésről” van szó, melyet a képi reprezentáció dupla csavarja okozott (nevezetesen, hogy az antiszemita ábrázolás ikonográfiájának megfelelően ábrázolja *önmagát* egy a zsidóüldözést gyermekként túlélő művész), hanem az antiszemita izgatás esetéről; ráadásul a mű néhány évvel később a Rendőrtiszti Főiskola tananyagának állatorvosi lovává válik. A *Biboldó mosakszik* „erősen antiszemita tartalmú volt. [...] A kérdést bonyolította, hogy [...] készítője egy zsidó származású művész volt, aki minden hozzátartozóját az üldöztetések

26. Vö. Walter Benjamin: „A történelem fogalmáról”, ford. Bence György, in uő: *Angelus novus. Értekezések, kísérletek, bírálatok*. Magyar Helikon, Budapest, 1980, 965. o.

27. Frank János: „Major Jánosnál”, *Élet és Irodalom*, 1967/18, 1967. május 6., 8. o.

28. Véri Dániel: *A halottak élén: Major János világa*, Budapest, MKE, 2013, 16-29. o.

során elvesztette. Érdekességként meg kell jegyezni, hogy a festőművész az ügy kivizsgálása során elmondotta: ő maga filozemita céllal készítette a képet, és nagyon meg volt döbbenve, hogy antiszemita hatása van”.²⁹

A megjelenítés intenciójának félreértése ebben az esetben majdhogynem szükségszerű, amennyiben – a holokauszt okozta mérhetetlen szenvedés esetében éppúgy, mint a reprezentáció „szál ellen fésülő” mivoltakor – csak a kontextus igen alapos, gondos feltárásával szárazhatók szét és hozhatók játékba a jelentések. Az egymásra rakódó „termékeny félreértések” (Petri György szava) azonban ékes cáfolatát adják a téridőtől független, univerzális jelentés és esetértelmezés eszméjének. Major János a „kirótt sors mitológiája” felől olvasva, a franciaországi referenciák nélkül értelmezi az *Igazak ivadékát*, az ő allegorikusan zsidó témát megjelenítő munkáit pedig borzongó értetlenséggel fogadják a kollégák („Kis digó: anti juden? / Keserű Ilona: Nem antiszemita ez?”), illetve primitív bűnügyi esetté devalválja a Népköztársaság rendőrsége.³⁰

A zsidóüldözés politikai, morális, jogi és kulturális értelmezési kánonja elvben ugyan univerzális, mégis úgy tűnik, a konkrét téridő jelöli a reprezentáció legitím határait; ez a paradoxon teszi problematizálhatóvá a „szál ellen fésült” megjelenítés kérdését. A norma határainak feszegetését követően Major maga is szükségét érezte, hogy az ügyre reflektáljon; ennek „emlékműve” a *Levél dr. Szita Ernőnek* című konceptuális alkotás.

„Ha egy művész az antiszemitizmus torzító tükrében ábrázolja önmagát, és ezen a szégyenteljes látványon belenyugvoan mosolyog, akkor ez a természetellenes állapot a nézőt fel kell, hogy rázza, állásfoglalásra kell, hogy készítse. A tisztaeszlári pert, ellentétben például a Dreyfus-perrel, alig van ember, aki ismeri, helyesnek éreztem tehát, hogy Scharf Móric nevét mementónak szánva felhívjam rá a figyelmet”.³¹

A Major János által az antiszemitizmus allegóriájaként felkínált Tisztaeszlár-olvasatot a hazai közeg, a Mérei Ferenc által „magyar Dreyfusnak” ne-

29. Gál Ferenc: *Az ellenség tanulmányozása. Ideiglenes jegyzet a Rendőrtiszti Főiskola számára*, Budapest, BM Tanulmányi Propaganda Csoportfőnökség, 1972. Idézi Turai Hedvig: „A tabudöntés elmarad. Holokauszt-emlékezet és művészet (Major János: Scharf Móric emlékezete)”, *Ars Hungarica*, 2013/3, 344. o.

30. Vö. Véri: *A halottak élén*, 19. o. és Turai, id. mű, 343.

31. Major János: „Levél dr. Szita Ernő elvtársnak”, in Papp Tamás (szerk.): *Szógettő, Jelenlét*, 1989/1-2, 183. o.

vezett Justus Pál fordítását mint kulturális praxist pedig maga Major János értelmezi szükségképpen félre. A holokauszt-értelmezések tanúfala, úgy tűnik, sorsszerűen foglalja magában az univerzális értelmezéshez rendelt eltévesztés, félreértés esélyét.

5.

A Nap az apa, a Nap az én,
Ez érzéki látomás.
Ott áll egyedül Ezékiel,
Milyen hosszú villanás.
Nagy mágus, átlépted a határt
Sasként csaptam le rád.

Víg Mihály: A Nap az apa

Az *Apám helyett* egyik kulcsjelenetében így fogalmaz György Péter:

Egy immár ellenőrizhetetlen családi legenda szerint Antal nagyapám 1945 áprilisában, a nyugat-dunántúli munkaszolgálatból hazatérvén, szinte azonnal azt kérdezte Emma nagyanyámtól, hogy nem mennének-e le a Duna partjára. [...] [Nagyapám] száraz szemmel nézte, ami elé tárult [...] majd a nagyanyámhoz fordult. [...] „Nos tehát [...], mindezt, kedves Emmám, immár el is felejtették, ez az egész nem érdekel többé senkit”. A nagyanyám [...] ellent is mondott volna nagyapámnak, hogy miként is felejtette volna el bárki azt, amit [mindenki] minden áldott nap lát.³²

Ahogy a tanúsághoz és a túléléshez kapcsolódóan már felvetettük, itt is a *látás* problémája szembetűnő; hitték-e, amit láttak vagy azt látták, amit hittek? A kérdés jóval összetettebb, mint gondolnánk: „ouvrir les camps, fermer les yeux”; Georges Didi-Huberman épp azt tanítja számunkra, mennyire hosszú és összetett folyamat a tanúbizonyosságok látványát [*visibilité*] a történelem értelmezésére, olvashatóságára [*lisibilité*] fordítani. Egy interjújában – bármilyen banálisnak is tűnik – arra utal, hogy a fogalmi kidolgozás, átfordítás és bensővé tétel valójában *idő* kérdése: nem az idő old-

32. György: *Apám helyett*, 17. és 18. o., kiemelés tőlem – KHZS.

ja meg, de idő szükséges a megoldáshoz.³³ A táborok felszabadítása óta eltelt majdnem hetven év komoly idő, szinte egy emberöltő, s a holokauszttal kapcsolatos kérdéseinknek nemhogy a végére jártunk volna, de – a szakirodalmi bőség dacára – mintha csak most kezdenénk.

Hová, kihez fordulhatott *ott és akkor* egy túlélő, kinek mondhatta volna el, kivel tudta megértetni azt, amire évtizedek óta keressük a megfelelő szavakat, kifejezéseket, nézőpontokat, értelmezéseket; mi a teendő, ha csak da-dog a Ráció. De visszatérve a fentebbi idézethez, az érdekel bennünket, vajon a nagypapa miért épp a Duna partra ment ki?

Komoróczy Géza kulturális lapokban közölt esszéiben, ókori közel-keleti és bibliai példák alapján gyakran teremt kapcsolatot a mai problémákkal; az *Ezékiel a csatorna partján* című közleményének néhány következtetése témánk kapcsán ugyancsak megfontolandó. Ezékiel Jójákim királlyal együtt Kr. e. 597-ben Babilóniába hurcolt, fogságba vitt több ezer júdeai egyike, papi személy, aki ötödik éve él ott. Egy nyári napon a Kebár folyó (csatorna) partján látomása támad, látványban és hangban is megjelenik neki Jahve: arra kap megbízást, hogy „követként közvetítse, amit majd az Úr mondani fog Izráel népének: a nép felől, helyesebben ellenük, akik, mint már őseik [*abot*] is, makacs, lázadó engedetlenségben vannak az Úr iránt”.³⁴ A szöveghely elemzésekor Komoróczyt elsősorban a *helyszín* foglalkoztatja: miért éppén vízparton kapta Ezékiel a prófétai megbízatást?

A víz és a rituális tisztaság kapcsán így ír Komoróczy:

Izráel országa tiszta, és Izráelben a szertartási fürdőhelyek is tiszták, de mindenütt máshol [...] nem tiszták [a vizek]. Mert maga az idegen ország nem tiszta: a tisztaság szó vallási, szakrális, szertartási értelmében. Ámósz próféta szavaiban „fogságba menni” ugyanaz, mint „tisztátalan földön” [...] meghalni. [...] Antropológiai nyelven mondva: a „mi” és az „ők” között a választóvonal a tisztaság; a rituális tisztaság voltaképpen a határ – a meglévő, vélt vagy akart csoportthatár: az elválasztó különbség ritualizálása. Ebben az értelemben véve a „más”, az „idegen”, az „idegen ország” rituálisan [...] tisztátalan.³⁵

33. Georges Didi-Huberman: *Remontages du temps subi. L'Œil de l'histoire*, 2, Paris, Minuit, 2010 és Georges Didi-Huberman: „S'inquiéter devant chaque image”, *Vacarme*, 2006/37, 4-12. o.

34. Komoróczy Géza: „Ezékiel a csatorna partján”, *Liget*, 1993/2, 9. o.

35. Komoróczy: id. mű, 14. o.

Az antropológiai gondolkodás számára a víz, a folyó jelenléte és a tisztaság fogalmának kapcsolata nem párhuzam nélkül való. A víz, a vízpart: tiszta hely vagy a megtisztulást kereső helye. Tragédia, trauma, megrázkódtatás után amúgy sem ismeretlen a természeti (értsd: nem társadalmi) helyek felkeresésének vágya, igénye. Nem célom az *Apám helyett* családi történetéből messzemenő következtetéseket levonni, de a nagypapa folyóparti jelene – a hely traumatikus konkrétumán túl – a tisztaság/megtisztulás/tisztán látás óhajának mozzanata éppúgy lehet, mint negatív prófécia a felejtésről. Amennyiben Ezékiel *idegen országban* a víz partján keresi az Urat, implicit módon azt is jelenheti a történet, hogy a háború után nem, vagy csak nagyon nehezen nevezhető „hazának”, vagyis „nem idegen országnak” az a hely, amely ilyen mérvű szenvedést okozott saját zsidó (vagy törvényileg azzá tett) állampolgárainak. György Péter is idézi Jean Amérynek azt a mondatát, melynek értelmében a „haza, a fogalom pozitív-pszichológiai alap tartalmára redukálva *biztonság*”.³⁶ A legkevésbé sem érthetetlen, hogy a zsidótörvények, a munkaszolgálat, a csillagos házak, a gettók, a deportálás, a Duna-parti kivégzések és a megsemmisítés tapasztalatának, tudatának, megrázkódtatásának árnyékában valaki számára megváltozik a „haza” fogalma, tartalma, esetleg helyszíne; vagy egyszerűen: megsemmisül. Mert ami történt, az épp a *biztonság tagadása* volt.

Pontosan fogalmaz Reinhart Koselleck, amikor azt mondja, hogy az elkövetett bűnök olyan nagyok, hogy „önmagukból nem érthetőek meg”, s ezért az emberi megértés minden formájának kilátástalan helyzetbe kell vezetnie. És „éppen ez a kilátástalanság az, amit az emlékezetnek meg kell őriznie”.³⁷

Ezért ítélet nincs; ítéleteinkben egyszerűsödik a történelem.

36. György: *Apám helyett*, 30. o.

37. Reinhart Koselleck: „Az emlékezet diszkontinuitása”, ford. Schein Gábor, 2000, 1999. november, 4. és 6. o.

JUNGHAUS TÍMEA

A KONSTRUKTÍV SZÉGYEN ÉS MEGBÉKÉLÉS LEHETŐSÉGEI

Egyre inkább kínosnak nevezhető az a helyzet, amibe az ember akkor kerül, amikor magyarországi romaként – a roma kultúra szakértőjeként - próbál bekapcsolódni a romákról és a roma identitásról szóló európai diskurzusba. Az elmúlt néhány évben Magyarország az európai köztudatban az a hely lett, ahol a romákra irányuló gazdasági, politikai, társadalmi, kulturális és pszichológiai folyamatok végérvényesen elbuktak, és ahol a romák kétség kívül fizikai támadások, kilakoltatások, gazdasági kizsákmányolás, kulturális és politikai kizárás alanyai. 2008 júniusában a Magyar Gárda galgagyörki felvonulása után egy hónappal, itt lóttek először cigányok lakta házakra a sorozatgyilkosság elkövetői.¹

A gyilkosságokkal kapcsolatban a szégyenérzet, a lelkiismeret-furdalás, a gyűlölet, a meg- és meg nem bocsátás, valamint a megbékélés lehetőségeinek kibeszélésére szinte kizárólag a kortárs művészet és kultúra területén születtek említésre méltó kezdeményezések. Fliegauf Bence rendező a romagyilkosságokat feldolgozó *Csak a szél* című játékfilmje 2012-ben jelent meg a 62. Berlini Nemzetközi Filmfesztiválon, ahol elnyerte a zsűri fődíját, sőt Magyarország ezt a filmet nevezte a legjobb idegen nyelvű film kategóriában a 2013-as Oscar-díjra (végül nem került a jelöltek közé). A film cselekménye egy vidéki roma család napját követi végig közvetlenül az első gyilkosság után. Mire a sötétség leszáll a falura, a család a szokottnál szorosabban tolja össze az ágyakat. Azonban az a reményük, hogy megmenekülhetnek ebből az örületből, csupán illúzió marad. Fliegauf különleges képiségének köszönhetően a kifulladásig eszkalálódó események fizikailag

1. A 2008 és 2009 során történt romagyilkosságoknak összesen 6 halálos és 5 súlyosan sérült áldozata van. Összesen hetvennyolc lövést adtak le az elkövetők roma célpontokra, és 7 Molotov-koktélt dobtak romák lakóházára.

is tapinthatóakká válnak: a kamera egészen szorosan a főhősök nyomában marad, a testek ábrázolásai leleplezik a rájuk vetülő tekintet természetét.

Miközben a közbeszéd és a média elnyomja és elfedi a támadásokat, a művészek a roma gyilkosságok emlékének megőrzését és visszaforgatását kísérlik meg. A Budapesten élő német művész, Alex Schikowski Tatárszentgyörgynek adományozta *Robi és Robika* című emlékművét. Az absztrahált szoborcsoportot – melyet Schikowski kifejezetten a tatárszentgyörgyi játszótér térbeli adottságaihoz tervezett – a Tatárszentgyörgyi Önkormányzat Köztestülete visszautasította, azzal érvelve, hogy „Tatárszentgyörgy község területén nem járul hozzá a szobor felállításához, mivel a községünkben lakókat és községünkbe érkezőket mindig is a tragédiára emlékeztetné, pedig szeretnénk ezt mindannyian elfelejteni.”²

A magyar közpolitika a felejtést támogatja, méghozzá a lehető leggyorsabbat. Ez a „speed-felejtés” csökkenti annak esélyét, hogy a hétköznapi rasszista megnyilvánulásokat úgy érzékeljük, mint egy régóta elhallgattott, elfojtott genealógia egyszeri megnyilvánulásait. Más lehetőség híján, a tragédiák emlékét olyan kortárs művészeti alkotások ábrázolják, projektálják és (re)konstruálják, mint például Nemes Csaba hordozható tüntetőtáblái. A Gallery8 *Többszörös expozíció* című kiállításán³ bemutatott táblák – *Cím nélkül* – magukért beszélnek. Az első Horváth Erzsébetet ábrázolja, akinek a szombathelyi Vas Megyei Archívumban őrzött igazolványából tudjuk, hogy Rábakeszthelyen, 1920-ban született. Igazolványa meglepően részletes leírást ad testi jellemzőiről. Ez az egyike annak a kevés valódi dokumentumnak, amelyek közvetlen tárgyi bizonyítékai a magyarországi roma holokauszt történetének.⁴ A második táblát a művész családi fotóarchívumának egyik képe inspirálta: A képen az 1950-es évek lakhatási programjának eredményeképp olcsó hitelből megvásárolható leértékelt házat láthatunk, melyet a művész egyik elődje örökölt meg. Bejárata előtt ott sorakozik a tulajdonos roma család, szorosan zárt ék alakú rendben, mely talán a fényképezéstől, vagy idegentől való szorongást sejteti, és feleleveníti az 1950-60-as évek romák ábrázolására irányuló etnográfiai és szociofotó

2. http://nol.hu/belfold/20100514-ahol_nem_akarnak_emlekezni-661621, utolsó letöltés dátuma 2014. június 1.

3. <http://gallery8.org/hu/news/2/20/tobbszoros-expozicio-a-roma-holokauszt-emlekezete-kortars-reflexiok>, utolsó letöltés dátuma 2014. június 1.

4. „1937. május 12-én bejegyeztetett egy okirat, Szentgotthárdon. Rajta egy fekete-fehér kép, melyen Horváth Erzsébet áll, bal kezét csipőjén nyugtatja. A fotó az 59. számú cigányigazolványhoz tartozik.” Részlet a kiállítás bevezetőjéből.

hagyományának hasonlóan szerkesztett kompozícióit. A harmadik táblán az a kiégett tetőzetű sárga ház látható, amely a tatárszentgyörgyi gyilkosság helyszínéként bejárta a magyarországi (és európai) médiát, és amely gyakori idézettsége, az ismétlés és újra-felismerés eredményeképp a romagyűlölet, terror és a félelem szimbólumává vált. Ezek a tüntetőtáblák nem csak a fotóknak a holokauszt emlékezetét formáló erejét és abban játszott központi szerepét hangsúlyozzák. Rámutatnak a romákról készült fotók tömegének az azonosíthatatlanságból és pontatlanságból származó problematikájára, valamint arra a rendkívüli helyzetre, hogy a roma holokauszt emlékezetét közintézmények és múzeumok kiállításain kutatva egyetlen eredeti fényképet, tárgyat és dokumentumot sem tekinthetünk meg, ezzel pedig a roma holokauszt a valóságtól távoli, fiktív narratívává válik, amelynek nincsenek tárgyai, nem igényel tereket és főleg nem intézményeket.⁵

Nemeshez hasonlóan Zádor Tamás is a fotó műfajában tesz kísérletet: az áldozatok temetéseinek fotódokumentációját gigantikus panorámaképeken végezte el, óvatosan figyelve a szertartások minden jelenetét és mélyeséges tiszteletről és szolidaritásról árulkodó alázattal örökítve meg a néma, fekete tömeg minden apró részletét.

Barakonyi Szabolcs *Szembesítés* című sorozatát, az áldozatok családtagjait, életnagyságú fotóit bemutató képeket – kihasználva a szűkös tér adta pszichológiai lehetőségeket – a Műcsarnok Menüpont Galériájában állította ki.⁶ A kiégett és lerombolt házak előtt álló túlélők számon kérő tekintetével szembesülni, felkavaró és valóban transzformatív élmény.

Ha figyelembe vesszük, hogy a megbékélés valójában „társadalmi folyamat, amely a múltbéli szenvedések közös elismerését, és a fenntartható békes együttélés érdekében a destruktív attitűdök és viselkedés konstruktív kapcsolatokká való átalakulását”⁷ jelenti, akkor észre kell vennünk, hogy a

5. Például a Heidelbergi Szinti és Roma Dokumentációs Központ kiállítása nyomtatott panelekkel és adatvizualizációval, valamint vetített képekkel dolgozik, kiállításán egyetlen eredeti tárgy sem látható. A roma holokauszt történetével foglalkozó kiállítások közül egyedül a brnoi Roma Múzeumban láthatóak a 2008-ig a Sachsenhauseni Holokauszt Archívumban őrzött eredeti gipszfejek, amelyeket Robert Ritter antropológus a tábor roma áldozatairól készített, majd saját arcszörzetükkel és hajkoronájukkal egészített ki.

6. http://www.mucsarnok.hu/new_site/index.php?lang=hu&cm=archiv&mi-ben=kiallitasok2&cmid=550, utolsó letöltés dátuma 2014. június 1.

7. Karen Brounéus: *Reconciliation – Theory and Practice for Development Cooperation*, Stockholm, Edita Sverige AB, 2003, 6 -7. o.

roma kontextusban az örökös kudarc mintázatát, az ismétlődő hibák ördögi körét tapasztaljuk meg, ami a szakirodalomban „konfliktus-csapda” néven ismert elhúzódó konfliktust eredményezi.⁸

Lehet-e egyáltalán bármilyen roma programot vagy kezdeményezést indítani konfliktus és trauma közepette?⁹ És, ha egyszer már bizonyítást nyert – tudományosan és a konfliktusmegelőzés gyakorlatában is – hogy a megbékélés a múlt elfogadásával és elismerésével kezdődik, hogyan lehetséges, hogy a romák esetében, mindig csak és kizárólag a „roma jövőre” koncentrálunk?

Ezt az elvet szem előtt tartva jött létre a Roma Bölcsék diplomáciai testülete, a 7. Berlini Biennale keretében.¹⁰ A Roma Bölcsék első nyilvános intervenciója 2012. június 2-án, Berlinben a befejezetlen *Emlékmű a nemzeti szocializmus alatt meggyilkolt szintik és romák* ügyében történt, melynek során a Roma Bölcsék nyilvánosan is megfogalmazták egyet nem értésüket az emlékmű körüli politikai és ego-játszmákkal kapcsolatban.¹¹ A Roma Bölcsék civil összefogást sürgettek, ismét asztalhoz ültették a tárgyalófeleket, mediáltak a művész és a politikai szint között, és a nemzetközi figyelem és a nemzetközi média segítségével, a székelyteljes, több mint 20 évig tartó építési folyamat történetének felfedésével erőteljes nyomást gyakoroltak minden résztvevő félre.¹² A mediáció, diplomáciai erőfeszítéseik és tüntetésük hatására a Roma Holokauszt Emlékmű felavatására végre 2012 novemberében sor kerülhetett. Paul Gilroy, miközben különbséget próbál tenni az

8. Paul Collier: *Breaking the Conflict Trap: Civil War and development policy*, Washington DC, World Bank – Oxford University Press, 2003. 54. o.

9. A békéltetés illetve megbékélés egyik alapvető szabálya, hogy a béke feltételei között kell megkezdeni a folyamatot, amikor a kiújuló konfliktus és erőszak lehetősége távoli(nak tűnik).

10. A 7. Berlini Biennale kurátora Artur Zmijewski volt. Zmijewski meghívására a *The Romani Elders* intervenció kurátora: Junghaus Tímea, Kóczé Angéla és Szász Anna volt. A Roma Bölcsék azoknak a roma aktivistáknak az életműve előtt tiszteleg, akik szinte egész életüket a roma mozgalomban tevékenykedve éltek le. Tudásukat igyekeznek felhasználni és visszaforgatni az európai társadalmak felé.

11. A kezdeményezés alapvető célja volt, hogy a vitatkozó feleknek (azaz a Berlini szenátusnak, a német szövetségi szint képviselőinek, és a művészeknek, Dani Karavanak) sikerüljön végre felülemelkedni a hatalmi játszmáikon, amelyek több mint 20 évig elnyújtották, sőt úgy tűnt el is lehetetlenítik az építési folyamatot, semmibe véve az emlékmű megépítésének jelentőségét és megakadályozva azt, hogy a roma holokauszt története az európai történelem kollektív emlékezetének integráns részévé válhasson.

12. www.theromanielders.org, utolsó letöltés dátuma 2014. június 1.

„öröklött lelkiismeretfurdalás” és a „konstruktív szégyen” között, azt írja *Postcolonial Melancholia* című könyvében, hogy szükséges a „bénító lelkiismeretfurdalás átalakítása egyfajta hatékonyabb szégyenérzetté, amely elősegíti a multikulturális nemzet építését, amely többé nem retteg az idegeneknek és másoknak való kitettségtől”¹³.

A hierarchiák felforgatásáról és a megbékélésről szóló diskurzusok különböző hatalmak és érdekek által létrehozott hegemon értelmezései sürgetik az olyan kérdések megválaszolását, mint hogy ki dönti el, hogyan és mikor kerüljön sor megbékélésre. A xenofóbia, rasszizmus és etnikai konfliktusok Európa-szerte egyre gyakoribb kitörései közepette új stratégiákra van szükségünk ahhoz, hogy szembenézzünk a politikai tekintéllyel és annak negativitásra és fragmentációra ösztönző hatalmával. Éppen ezért megszállottan kutatunk olyan konstruktív és transzformatív modellek után – a teória, művészet és kultúra területén – amelyek segítségével közelebb kerülünk a megbékélés, változás, megoldás, vagy a *rapprochement*¹⁴ fogalmainak kiteljesítéséhez, valamint olyan kérdések megválaszolásához, mint például az, hogy hogyan képzeljük el a fehér rasszizmus és előítéletek legyőzését, vagy a gádzsó (nem roma) szubjektivitás és a „cigány” valóság komplex kapcsolódásait és összeegyeztetését?

Ethel Brooks kultúrákutató szerint a roma tábor rekonstrukciójának követelése transzformatív eszköz lehet a különbözőségek meghaladásában. Brooks úgy érvel, hogy a koncentrációs tábor óta megtagadjuk a tábort, és ezzel

amint megtagadjuk a (be)táborozás folyamatait, megtagadjuk a tábort is, és a koncentrációs tábor – valamint a holokauszt – domináns reprezentációit, mellyel nem veszünk tudomást a koncentrációs tábor központi szerepéről történelmünkben [...] Amit megtagadunk [...] az betáborozottságunk hosszantartó történelme, amely paradox módon lehetővé tette, hogy gyökeret verjünk Európában, közel ezer évre.¹⁵

13. Paul Gilroy: *Postcolonial Melancholia*, New York, Columbia UP, 2005, 99. o.

14. Az ENSZ Közgyűlése a 2010-es évet a Kultúrák Közötti Közeledés (*rapprochement*) Nemzetközi Évének nevezte el, mely az év ünneplésében az UNESCO-nak a „a népek kölcsönös ismerete és megértése” területén szerzett több mint hatvan éves tapasztalatára támaszkodott.

15. Ethel Brooks: „Reclaiming: The Camp and the Avant-garde”, in Maria Hlavajova – Daniel Baker (szerk.): *We Roma: A Critical Reader in Contemporary Art*, Utrecht, BAK Critical Reader Series, 2013, 114-140. o., itt: 114. o.

A tábor – a roma nomád tábor és a koncentrációs tábor – valamint a roma történelem végérvényesen összeforr Brooks olvasatában, a roma tábor visszaállítása pedig a politika visszakövetelésének allegóriájává válik írásában. Giorgio Agamben a *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life* című könyvében „a tábor a jog és a tények egy olyan hibridje, amelyben e két terminus megkülönböztethetlenné válik”¹⁶, egy „olyan struktúra, amelyben a kivétel – amely leleplezi a szuverén hatalom alapjait – normálisként ismerhető fel”¹⁷, a modernitás tapasztalata a hétköznapi életben a „Nomos of the Modern”¹⁸. A tábor fogalmának diskurzusai a nomádság újraértelmezése nélkül azonban működésképtelenek lennének. A roma nomádcitás újrakonstruálása pedig egy, finoman szólva is, problematikus terület:

A jól ismert roma eredetmítosz szerint minden roma ember, a hindu Káli istennő gyermeke. Káli az idő, a változás és a pusztítás istene. Ábrázolásának ikonográfiája azonban kevésbé ismert az európai kultúrkörben: Káli a fekete bőrű (néha sötétkékekkel színezett) istennő dühöng, az útjába álló fehérebb bőrű Shívát leteríti, mind a tíz kezében fegyvert tart, és fél lábát diadalittasan mellkasára teszi.¹⁹ A hindu kultúrkörben az átalakulás, vagyis a halál és az újjászületés istennője, az örök ismétlődés, pontosabban körforgás szimbóluma. Constant Nieuwenhuys holland szituacionista művész hordozható roma táborának rekonstruált modellje – mely az 54. Velencei Biennale Maria Hlavajova által kurált²⁰ *Call the Witness* címet viselő Roma Pavilonjának²¹ központi és monumentalitásánál fogva az egész teret uráló darabja volt – erre a végtelen időbeliségre utalt, és az örök nomádság, il-

16. Giorgio Agamben: „The Camp as the Nomos of the Modern”, in uő: *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, angolra fordította Daniel Heller-Roazen, Stanford: Stanford UP, 1998, 170. o.

17. Agamben: id. mű, 170. o.

18. Agamben: uo.

19. Ilyen megjelenítés például: a híres Raja Ravi Varma indiai festő műve: Kali - Goddess of Time, Change and Destruction, Chromolithograph, 1906.

20. A kiállítás nagy részében az a roma média archívum volt látható, amelyet valójában Suzana Milevska, macedón származású művészettörténész kurált roma alkotók közreműködésével. Hlavajova a holland művész terveinek gigantikus makettjét építette a kiállítótér fölé.

21. A *Call the Witness* Suzana Milevska eredeti projektjének címe volt és a Divannak nevezett, hagyományos roma közösségekben ma is működő törvénykezési módra utal, amely keretében a közösség minden tagja kiülhet és elmondhatja véleményét egy adott, megoldásra váró esetről. Milevska egy alternatív társadalmi, közösségi modell után kutatva választotta a *Call a the Witness* modelljét.

letve a tábor fogalmainak újraalkotására, valamint az ideiglenes, hordozható lakhatás megoldásával a roma élet újraszervezésére tett kísérletet. (Bár Constant eredeti, nomád tábor elképzelése csak terv maradt, később inspirációt nyújtott az *Új Babilon* (1956-1959 – 1974) című projektjéhez, amely az ideiglenes lakhatási megoldásokat, az alternatív életterek kialakítását és az avantgárd városi tér új társadalmi és politikai lehetőségeit kutatta.) Az európai roma történelem valóban az ismétlődő szekvenciák végtelen sora: a romák európai városokból való kizárásának, kiszorításának, kilakoltatásának, kriminalizálásának, valamint kisebb és nagyobb tömeggyilkosságoknak több mint hatszáz éven át tartó története. Az örök instabilitás történelme, a továbbállás szakadatlan kényszere, és a soha véget nem érő, kitaró fenyegetettség a nomádság és a tábor elgondolását és gyakorlatát ironikus módon, mint a „cigány kultúra és identitás” esszencializált melléktermékeit hozta létre. A nomádság ilyen jellegű elgondolásának számos konzekvenciája van a mai romák életében. A romákat területen kívülként definiálja, ami megakadályozza a romákat abban, hogy a földrajzi/geográfiai/nemzeti struktúrák bármelyikének egy darabját birtokba vegyék, legyen az bármely politikai, gazdasági, kulturális vagy intézményi struktúra. A roma létet a végtelen örökkévalóságba helyezi, ebben az értelemben a „cigányok ideje” metafizikai kerekterű, amelynek nincs múlt, jelen, vagy jövő ideje, csak egyfajta végtelen, felfüggesztett folyamatossága, amelynek semmi köze a hétköznapi feladatokhoz, munkarendekhez, és általános időbeosztásokhoz.²² Csak egyfajta időszekvencia ismétlődése, a lent és fent mintázata, ahogyan a szekérkerék fordul körbe-körbe. A roma nomádság elgondolásában a romák nem valamelyik konkrét európai lokalitás integráns részei, globális nomádokká, tévelygő hibridekké lesznek. Ez az örökség véleményem szerint nagyon nehéz teher, bénító és félrevezető, hatástalanítja a roma aktivizmust, és a romákat a kortárs társadalmakban a szörnyeteg számkivetett szerepébe börtönzi. Éppen ezért elhibázottnak vélem a cigány nomádság újragondolásának trendjét, és ebből következik, hogy a „cigány tábor” rekonstrukcióját is, még abban az értelemben is, amelyben a (le)táborozást kiterjesztjük az anti-neo-liberális politika jelenleg divatos trendjeire. A transzformatív roma politikát véleményem szerint a magyarországi roma és nem-roma értelmiség közösen, a nyolcvanas évek végén alkot-

22. Saskia Sassen: „Nomadic Territories and Times”, in James Elkins – Zhivka Valiavicharska – Alice Kim (szerk.): *Art and Globalization*, Pennsylvania State University, 2003. 237-240.o.

ta meg. Ez a politikai és kulturális mozgalom demonstrálta, hogy meg kell változtatnunk az alapvető megközelítésünket, amikor a roma diszkrimináció, szegregáció, és romagyűlölet területén dolgozunk, és ahelyett, hogy a szokásos filantróp, vagy aktivista hozzáállás szerint egyfajta ideális világ jövőbeni eléréseért dolgozunk, el kell kezdenünk ezt az ideális világot itt és most, azaz a jelenben megvalósítani!²³ Szükség van a ideálok (pl. az igazságosság, szabadság, egyenlőség elve) kiszabadítására a „jövőbeni” beteljesülésből, hogy a jelen idejű emberi tevékenységek középpontjává válhassanak. Így az ideál már nem valahol a távoli jövőben szunnyad, hanem az emberi gesztusokon keresztül konkrétan itt és most valósul meg. A roma politikai aktivizmus ebben az értelemben nem a politikai vagy társadalmi végletek kergetése, hanem az idealitás mértéke, amely nem a jövőtől függ, hanem attól, hogyan alakítjuk a világot ma. Az ebben való részvétel az, amit Jean Luc Nancy a világ végtelen teremtése alatt ért.²⁴

Ahhoz, hogy kiírjuk magunkat a nomádság diskurzusaiból, nem elégséges tetteinket a jelenben megvalósítanunk. Nyilvánvalóan szükséges „saját tereink” meghatározása is, ahol a roma mozgalom – kultúra és művészet – tartalomra vonatkozó koncepciókkal áll elő, arra vonatkozó gyakorlatokkal, hogy hogyan re-konfigurálhatjuk tárggyá a diaszporikus tekintetet, hogy aztán nézőként invitálhassuk; hogy hogyan lehet felfedni és kiállításokon ábrázolni a belénk vésődött koloniális diskurzust, mégpedig úgy megfosztva bűvöletétől, hogy a nyugati diskurzust mint történelmi legendát leplezhessük le. Jacques Lacan pszichoanalitikai kontextusban állítja azt, hogy a szubjektum bizonyos fokig veszít autonómiájából, amikor felismeri, hogy ő egyúttal egy megfigyelt tárgy is, még-hozzá lokalizálhatatlan és személytelen tekintet (*regard, gaze*) tárgya, amely a megfoghatatlan Másik (*Autre, Other*) felől vetül rá.²⁵ Ehhez képest Michel Foucault a *Felügyelet és büntetés*ben a megfigyelő, ellenőrző tekintet különböző formáinak vizs-

23. Az 1980-as évek végére esik a magyarországi roma emancipációs mozgalom leghatékonyabb szakasza, mely intézményeket is ki tudott harcolni: 1989-ben alakult a Phralipe Független Cigány Szervezet György Péterrel, Daróczi Ágnessel, Horváth Aladárral, Zsigó Jenővel az alapítók között. A Magyarországi Roma Parlament létrehozása is ebben az időszakban történt, melynek hivatalos megnyitása 1990-ben volt.

24. Jean-Luc Nancy: *La creation du monde ou la mondialisation*, Galile, Paris, 2002, 53.o.

25. Lacan tekintetfogalmának részletes analízise: Marita Sturken–Lisa Cartwright: *Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture*. Oxford, Oxford UP, 2009. 94–103.o.

gálatával már azt illusztrálta, hogy milyen dinamikus erőviszonyok érvényesülnek a hatalmi apparátusok különböző formáiban.²⁶ 1975-ben a feminista teória második hullámában Laura Mulvey írta le a „male gaze”, azaz a férfitekintet fogalmát, mint a hatalmi aszimmetria fenntartását segítő, a nők tárgyiasítását előidéző mechanizmust,²⁷ ami nagy hatással volt a feminista teória alakulására. Az imperialista tekintet posztkolonialista koncepcióját E. Ann Kaplan alkalmazta²⁸: eszerint a tekintet tárgyát a megfigyelő kizárólag a saját értékrendszerében képes értelmezni, így az ítéleteket, véleményeket és értékeket – más szóval a tudást – eleve meghatározza a fehér nyugati megfigyelő elvárása. A férfitekintet elméletének alapján megképzett „női tekintet” több feminista teoretikusnál is felmerült, a diaszporikus tekintet pedig ugyanerre a logikára építve gondolható el.²⁹ A Roma kitörölve létezik a jelenkori Európában.: A *Sous rature* (kiradírozás alatt) nem csak a roma elnyomás szó szerint értendő jelenkori gyakorlatára utal, hanem a Martin Heidegger által kifejlesztett stratégiai és filozófiai eszközre is: amely egy szövegben szereplő szó áthúzását jelenti, amellyel kitöröltük, de továbbra is ugyanazon a helyen és olvasható marad. Jacques Derrida széles körben használta tovább a koncepciót, jelölve, amikor egy szó „helytelen, mégis szükséges”³⁰, és hogy a jelölő nem alkalmas teljes mértékben a koncepció reprezentálására, de használnunk kell, mivel nyelvi határaink nem nyújtanak megfelelőbbet. A dekonstrukció filozófiájában a *sous rature* olyan tipográfiai kifejezés, amely a szövegeken belül olyan helyeket jelöl ki, ahol a kulcsfogalmak és koncepciók önellentmondásosak, és ezzel jelentésük is kérdéses.³¹ Ezt a gondolatot kiterjesztve, a dekonstrukció általában – és a *sous rature* gyakorlata különösképp – azt igyekszik demonstrálni, hogy a jelentés – s például a Roma terminus jelentése – a megkülönböztetés által

26. Michel Foucault: *Felügyelet és büntetés. A börtön története*, ford. Fázsy Anikó – Csűrös Klára, Budapest, Gondolat, 1990.

27. Laura Mulvey: „Visual Pleasure and Narrative Cinema”, *Screen*, 16/3, 1975, 6–18. o.

28. E. Ann Kaplan: *Looking for the Other: Feminism, Film and the Imperial Gaze*, New York, Routledge, 1997.

29. A tekintet művészettörténeti értelmezéséhez lásd James Elkins: *The End of the Theory of Gaze*, 2003. Lásd http://www.academia.edu/165598/The_Visual_chapter_on_The_End_of_the_Theory_of_the_Gaze_utolsó letöltés dátuma 2014. június 1.

30. Madan Sarup: *An Introductory Guide to Post-Structuralism and Postmodernism*, University of Georgia Press, 1993, 33. o.

31. Victor E. Taylor – Charles E. Winquist: *Encyclopaedia of Postmodernism*, London, Taylor & Francis, 2001, 113. o.

képződik, nem pedig egy eleve létező fogalomra való utalással, vagy szabadon álló gondolatként.³²

Az elenyésző számú „saját helyen”, talán váratlan módon ahelyett, hogy csak az (ön)kritikus (fehér)nyugati (ön)értelmezésre koncentrálnánk, új kulturális lokációkat és kötődéseket alakítunk ki, és azon gondolkodunk, hogy hogyan lehetséges a szolidaritás és megbékélés helyeit létrehozni.

32. Gayatri Chakravarty Spivak: „Translator’s Preface”, in Jacques Derrida: *Of Grammatology*, 1967, Baltimore, Johns Hopkins UP, 1997, xiv. o.

GÁCS ANNA

DIGITÁLIS KONFESSZIÓ

Magam sem tudom, miért, de nyomozni kezdtem. Igazából azt se tudom, mit akartam kideríteni. Nem tudom, Gergő érdekelt-e, vagy történetének keletkezési körülményei, azt akartam-e kideríteni, igaz-e, amit elmesélt, vagy hogy hogyan történhetett meg vele, amiről mesélt, esetleg egy modern megtérés lélektanára vagy szociálpszichológiájára voltam kíváncsi, vagy vonzó pedagógiai mintát kerestem; de az is lehet, hogy Gergő története csak ígéretes anyagnak tűnt, kutatásban, előadásban, születésnap i esszében jól hasznosítható nyersanyagnak. Talán a saját meghatottságom hajtott, de az is lehet, hogy a saját meghatottságommal kapcsolatos gyanakvásom.

Gergő önéletrajzi filmjével a Vitrinmesék – A Soá családi narratívái¹ című videógyűjteményben találkoztam. Ezek a digitális történetek a holo-kausztal kapcsolatos személyes emlékezés eszközei és lenyomatai, kisebb részüket felnőttek készítették, többségüket, 26 filmet – s számomra ezek voltak az érdekesek – diákok, akik tanárok vezetésével iskolai keretek között végeztek kutatást a családjukban vagy közvetlen földrajzi környezetükben. Egy fénykép, egy irat, egy imakönyv, egy szép épület az utcában az emlékezés kiindulópontja. A gyerekek nyomokat kerestek és értelmeztek, családtörténetet kutattak, rokonokat faggattak, dokumentumokat túrtak fel, és ezek alapján írták meg a film alá mondott személyes narratívát és párosították hozzá a tárgyi emlékek képeit.

A személyes történetek készítésének ez a technológiája és pedagógiai módszere önmagában is érdekes volt a számomra, mert szorosan kapcsoló-

1. A projekt a Lindenfeld Partners, az Anthropolis Egyesület és az Egységes Magyarországi Izraelita Hitközség együttműködésével, az Európai Bizottság Európa a polgárokért című programjának keretében jött létre. A filmek lelőhelye: <http://vitrinmesek.hu/filmek/>, utolsó letöltés dátuma: 2014. július 20.

dik ahhoz, amivel mostanában foglalkozom: az önéletrajzi elbeszélések mai létmódjaihoz. A Vitrinmesék eszköztára és módszere az önéletrajz instrumentalizálódásának – pedagógiai, pszichológiai, politikai célokra való használatának – folyamatába illeszkedik. A digitális történetmesélést kifejezetten erre fejlesztettek ki az Egyesült Államokban az 1990-es évek közepén.

Bár a kifejezés (angolul *Digital Storytelling*) minden olyan eszközt, formát és műfajt lefedhetne, amit az új média a narráció szolgálatába állít a hiperregénytől a facebook-idővonalig, a Joe Lambert által jegyzett, angolul két nagy kezdőbetűvel írott változat egy jól körülhatárolt eszközkészletet és műfajt jelent. A Berkeleyn működő Center for Digital Storytelling programjain keresztül a világ legtávolabbi pontjaiig elterjesztett szoftver és módszer olyan néhány perces videók létrehozását teszi lehetővé, melyeket a szerzői narráció és a hozzá kapcsolódó fényképek (vagy rövid mozgóképek) alkotnak. Ennek a programnak az egyik gyökere az az 1970-es, 1980-as évek fordulóján megfogalmazódó társadalmi törekvés, mely a művészetet nemcsak hogy az iskolázatlanok és a marginalizáltak szolgálatába akarta állítani, de szó szerint a kezükbe is akarta adni. A digitális technológia elterjedésével és felhasználóbaráttá válásával ez a törekvés új erőre kapott: médiaművészek és dizájnerek közösen kezdtek olyan digitális eszközökön gondolkodni, amelyek olyanok számára is megközelíthetővé és vonzóvá tették az önéletrajzi történetek elmesélését és megosztását, akik nem voltak járatosak a multimédia világában.²

A digitális történetmesélés születése és intézményesülése az 1990-es évek közepén párhuzamosan zajlott azoknak a jóval ismertebb és jóval többek által használt műfajoknak a kialakulásával, amelyek az önéletrajzi történetek megfogalmazását és másokkal való megosztását a digitális környezetben szinte robbanásszerűen megszorították: elsősorban a személyes honlappal és blogéval. A digitális történetmesélést és a többi digitális önreprezentációs jellegű publikációs formát összeköti az a kilencvenes években még nagyon gyakran felbukkanó érvelési mód, mely arról próbálja győzködni a közönséget, hogy az új technológiák humanisztikus célok szolgálatába állíthatók, az elszigetelt, a társadalom margójára szorult ember vagy egyszerűen az átlagember öntudatra ébredését és nyilvánosság elé lépését teheti lehetővé, ráadásul talán a hatalmi manipulációknak kevésbé kiszolgáltatott formában, mint a megmutatkozás korábbi vagy a kereskedelmi médiában ma is virágzó lehetőségei.

2. Vö. <http://storycenter.org/>, utolsó letöltés dátuma 2014. július 10.

A digitális történetmesélés eszközei, céljai és intézményrendszere azonban – és ma ez jóval inkább látható – sok szempontból eltér az online önreprezentációs kultúrának azoktól a tendenciáitól, amelyeket ma hajlamosak vagyunk a leginkább jellemzőnek tekinteni. Akárhogy is nézem, a digitális történetmesélésben van valami meglehetősen kezdetleges és iskolás, át-süt rajta a könnyű taníthatóság célja (a módszert 2-3 napos workshopokon adják át a jelentkezőknek, jobbra tanároknak és aktivistáknak), a használt narrációs technikák ennek megfelelően korlátozottak és egyszerűek. Míg a személyes honlapkészítés és a blogírás a kezdetekben viszonylag magas szintű html-programozási ismereteket és internetre kapcsolódó számítógépet igényelt, a digitális történetmesélés tényleg a digitális analfabétákat vette figyelembe, és kitalálói kifejezetten olyan célcsoportokhoz próbálták eljuttatni, amelynek tagjai valószínűleg maguktól nem kísérleteztek volna (és ma, a felhasználóbarát publikációs eszközök korában sem igen kísérletez-nének) az online önmegjelenítés lehetőségeivel.

Amint arra Joe Lambert könyvének a címe, *Digital Storytelling: Capturing Lives, Creating Community*³ is utal, az önkifejezés és a közösségépítés itt elválaszthatatlan egymástól, ami azt is jelenti, hogy ez a pedagógiai-politikai projekt a nyilvánosságnak egy egészen más koncepcióját teszi magáévá, mint amit „narcisztikus korunk” mainstream netkultúrájával társítunk. Ezeknek az önéletrajzi narratívákat elmesélő filmeknek az eredendő közön-ségét szerzőik saját közössége alkotja, a filmeket elsősorban közös (offline) megtekintésre és megbeszélésre készítik. Az is világos, hogy ez az intimitás valamilyen mértékű védettséget is jelent a filmek szerzői számára azoktól az incidensektől, melyek az online publikáció kontextusának kontrollálhatatlansága mára mindennaposá lettek.

A digitális történetmesélés más szempontból is – legalábbis az önmegje-lenítés mai legerjedtebb gyakorlatai között – régmódinak tűnhet: ezek az önéletrajzi elbeszélések a gondosan, egyfajta irodalmi igénnyel megírt szö-veges (saját hangon elmesélt), kerek történet elsőbbségén alapulnak. A vi-zuális anyag mintegy hitelesítő dokumentumként szerepel bennük. Ezek a történetek⁴ mint közösségépítő gesztusok elsősorban tanúságtételként

3. Joe Lambert: *Digital Storytelling. Capturing Lives, Creating Community*, Berkeley, California, Digital Diner Press, 2009³ (2002).

4. A Center for Digital Storytelling youtube-csatornáján elérhető belőlük egy bő-séges válogatás: <https://www.youtube.com/user/CenterOfTheStory>, utolsó letöltés dá-tuma 2014. július 20.

hatnak: a kisebbségi lét, a megalázottság, a kiszolgáltatottság élményéről tanúskodnak.

Az az elképzelés, hogy a digitális történetmesélésben az új technológia és valami nehezen megfogható régiség találkozik össze, igen plasztikusan rajzolódik ki egy olyan szerző könyvének bevezetőjében, aki már Lamberték tanítványaként találkozott a projekttel:

Az első digitális történetemet 2003-ban hoztam létre. A Berkeleyn működő Digitális Történetmesélés Központjának két kiváló tanára workshopot tartott a vermonti Middlebury Főiskolán működő Oktatástechnológiai Központban. Ez a központ egy öreg épületben kapott helyet, mely egykor Addison megye bíróságaként szolgált. Itt találkozott Joe Lambert és Emily Paulos velünk, egy tucatszámú diákkal, és a csillogó laboratóriumok és tatarozott tárgyalók szomszédságában arra tanítottak minket, hogy hogyan állítsuk az új technológiákat a történetmesélés szolgálatába. Miközben a narrációt írtuk, a Green Mountains lankáin megcsillanó reggeli napsugarakat bámultuk, fluoreszkáló fényben szkenneltük be a fotókat, és az elkészült filmeket egy elsötétített, tizenkilencedik századi bírósági tárgyalóban mutattuk be egymásnak DVD-n.⁵

Van valami bizarr ezekben a sorokban, nekem legalábbis olvasásukkor szöveget ütött a fejembe, hogy vajon miért érezheti valaki, aki kamaszkorában BASIC-ben írt számítógépes játékokat, az 1990-es években pedig digitális eszközöket használt az irodalomtanításban,⁶ hogy új és régi összesimulását 2011-ben ilyen irodalomiaszkodó, bumfordi egyértelműséggel kell bizonygatnia. Ezt a bevezetőt olvasva új megvilágításba kerültek előttem a digitális történetmesélés titkos ambíciói, az önmegfogalmazás és a közösségi identitásépítés erős összekapcsolása és a hagyományos történetmesélés átmentése. Talán arról van szó, hogy ami ezeket a sorokat áthatja, és ami talán a digitális történetmesélés nemzetközi sikertörténetét⁷ is részben magyarázza, már nem az új technológia humanizálásának vágya, hanem a katarzisz iránti nosztalgia. Gergő története nélkül persze talán nem így látnám.

5. Bryan Alexander: *The New Digital Storytelling. Creating Narratives with New Media*, Santa Barbara – Denver – Oxford, Praeger, 2011, xi. o.

6. Alexander: id. mű, xii, ill. xi. o.

7. A nemzetközi használat példáit lásd: Knut Lundby (szerk.): *Digital Storytelling, Mediatized Stories: Self-representation in New Media*, New York, Peter Lang, 2008.

A Vitrinmesék keletkezése nem feltétlenül abban az értelemben közösségépítés, ahogyan azt Lamberték elgondolták, inkább abban, hogy a személyes kutatás és a filmek közös nézése révén erősödik meg a diákokban a közös múlt tudata. Többségük nem marginalizált csoport tagja, hanem elit iskolák diákja. Gergő a kivételek közé tartozik. Az ő filmje néhány mássikkal egyetemben egy megszállott pedagógus, Pém Mihályné ösztönzésére készült, aki egy miskolci iskolából és az ugyancsak ott működő Shalom Kórusból ismeri a gyerekeket. Ezeknek a borsodi, hányattatott sorsú gyerekeknek az esetében a kirekesztésről és megőrzéséről való beszéd (kimondva vagy a néző fejében) összekapcsolódik saját mindennapi tapasztalataikkal, s így az ő filmjeiknél inkább érvényesül a digitális történetmesélés eredeti küldetése, a társadalom peremén élők helyzetbe hozása.⁸ Szívesen ennyiben hagynám ezt a bekezdést, de muszáj hozzátennem, hogy nem tudom, hogy vajon Gergő filmjének esetében is ilyen magabiztosan kijelenthetem-e ezt.

A videókat készítő diákok családja nem feltétlenül érintett közvetlenül a holokausztban, de a kutatásaik során mindnyájan felfedezték, hogy a környezet, amiben élnek, át van itatva nyomokkal, a népirtás néma emlékeivel, és megpróbálták szóra bírni ezt az örökséget. Noha az emlékezésnek ez a formája erős szálakkal kötődik a túlélők tanúságtételeinek digitális archívumaihoz, illetve a személyes történeteket megőrkítő online emlékművekhez, a különbségek is szembetűnőek. A legfontosabb, azt gondolom, az, hogy a Vitrinmesék negyedik-ötödik generációs fiatal elbeszélői (egyikőjük az ükanyjára utal, mint a holokauszt áldozatára) felidéznek ugyan a Soá eseményeit, filmjeik elsősorban mégis *az emlékezés munkájáról* tesznek tanúságot. A filmek sorát végignézve az volt az érzésem, hogy túl a közös történelmi témán, a legfontosabb összekötő elem közöttük az emlékezés mint feladat (a szó szoros értelmében is iskolai penzum) problémája, ami legalábbis két fontos következménnyel jár.

Az egyik, hogy ezeknek a kisfilmeknek az összessége előtérbe állítja az emlékezés és a saját történetünk elmesélésének etikai dimenzióit, azokat a

8. Pém Mihályné úgy nyilatkozott, amikor a digitális történetmesélés jelentőségéről kérdeztem, hogy „mivel roma iskolában tanítok, szerintem óriási szerepe lehet az előítéletek lebontásában, ha a roma gyerekek saját világukat és történeteiket bemutatgatják... nagyon építő lehet”. A Vitrinmesék-projekt lezárulása óta is készített filmeket a diákjaival, ilyen témákban: „A házak, ahol laktam (vagy 20-szor költöztek); Testvéreim, akiket nem ismertem (2 kistestvére és anyja hasnyálmirigyrákban meghalt); Első kábítószeres élményem; Csontvelő-átültetésem; Amikor a patkány megette a Merci bonbont; stb.” Interjú Pém Mihálynéval, email, 2014. április 25-28.

kérdéseket, hogy mit jelent „az én történetem”, hol kell kijelölnöm a kezdőpontját, része-e a családom sorsa, a felmenőim tettei és amit a felmenőimmel tettek, a környezetemben fellelhető emléknymok, és hasonlók.

A másik pedig az, hogy ezek a „házi feladatok” szokatlanul nyersen tárják elénk, hogy az emlékezés feladata, részben legalábbis, kudarcra van ítélve. Több történetben is visszaköszönnek az olyan mondatok, hogy egy megkérdezett családtag „nem tud erről beszélni, és nem is szeretne”, vagy „itt megáll a történet”, mert többet nem sikerült kideríteni, vagy hogy valakinek az „életéről szinte semmit se sikerült megtudnom”. A filmek készítői nem tudják kitölteni ezeket a fehér foltokat, az emlékezet hiátusait, csak rájuk mutatni tudnak; és túl az evidens pedagógiai hozadékokon, melyek előtt csakis fejet hajtani tudok, az én számomra leginkább talán épp ebben rejlik drámai erejük. Ezeknek az önéletrajzi töredékeknek a végignézés-kor-végighallgatásakor én ugyanis nem tudtam eltekinteni attól a történet-től, amit mögéjük képzeltem: szerzőjük birkózásától a feladattal – így aztán önkéntelenül is nagyobbra értékeltem azokat a munkákat, melyekben ez a küzdelem érzékelhetőbben állt előttem: például a családtörténet feltárásának részleges kudarcát elmesélő filmeket, vagy a *Virrasztalást*, melynek elbeszélője, egy miskolci cigány kislány göcsörtösen, szagatottan, néhol meglehetősen kuszán kapcsolja össze családjának hétköznapijait azokkal az emlékekkel, melyeket felmenői meséltek neki a holokauszt korszakáról.

Ezeket a kisfilmeket a személyes érintettség eltérő foka, a profizmus és az amatőrség szélsőségei, illetve a történetek szerteágazó témája ellenére is összeköti még valami, és ez már önmagában is vitathatatlan pedagógiai siker: az, hogy elbeszélőik evidens módon az áldozatok perspektívájába helyezkednek. Kivéve Gergőt. Az ő munkájának már csak minden metaforikus titkolózást elutasító címe is zavarba ejtően hat a művészi ambícióval kitalált címek listáján: *Kiutam a rasszizmusból*.

„Tizedikes koromban szélsőségesen kezdtem el gondolkodni, és végül szkinhed lettem. Gyűlöltem a zsidókat és a cigányokat” – így kezdődik Gergő vallomása. És ez a vallomás ebben a kontextusban, a holokausztra való emlékezés iskolai feladatát jól-rosszul abszolváló személyes történetek közepette, drámai szereposztást vetít elénk: míg a többiek mind az áldozatokra emlékeznek illő tisztelettel vagy őszinte kíváncsisággal és megrendüléssel, Gergő akaratlanul is az elkövetők nézőpontját képviseli, mintegy magára veszi a bűnüket. Az emlékezés alatt ott sorakoznak a képi bizonyítékok: Gergő szkinhedként, majd Magyar Gárda-egyenruhában, végül már kinőtt hajjal, hétköznapi viseletben, félszegen mosolyogva. Azaz, ennek az

iskolázatlan hangon előadott, egyszerűen, de nagyon világosan megfogalmazott 3 perces vallomásnak a beszélője nemcsak azt vallja meg, hogy rasszista volt, de arról is tanúskodik, hogy van kiút a rasszizmusból. Kellhet-e ennél több a magamfajtanak a katarzishoz?

Amikor azt mondtam, nyomozni kezdtem Gergő filmjével kapcsolatban, szándékosan nem azt írtam, hogy kutatni, és nem csak azért, mert amit csináltam, nem volt elég módszeres ahhoz, hogy kutatásnak nevezzem, hanem mert teljesen tanácstalanul álltam ez előtt a film előtt, és inkább csak ide-oda kapkodtam, hogy fogást találjak rajta. Első nekifutásra a digitális történetmesélésnek kezdtem utánanézni, ami kétségkívül adott egy-két jól használható fogódzót, de mindaz, amit találtam, jobban hozzásimult ahhoz, amit az új technológiák és a történetmesélés, az irodalmi hagyomány, illetve a nyilvánosságtörténet kapcsolatáról korábban olvastam, mint Gergő munkájához.

A következő körben így aztán megpróbáltam a filmből kiindulni, ami szerint a családi kapcsolatoknak, elsősorban a festő nagypapa és a család történetét megíró nagynéni hatásának volt döntő szerepe abban, hogy Gergő hátat fordított a szélsőjobbnak. Kivettem a könyvtárból a filmben emlegetett családtörténetet⁹. Ez a vaskos kötet tiszteletre méltó, de nem különösebben érdekes olvasmányoknak bizonyult. És bár megpróbáltam megfogalmazni magamnak, hogy ezek szerint az emlékezés, emlékéllítés, önmegértés igénye Gergőéknél családi hagyomány, és hogy ez milyen szép örökség, és a többi, végül be kellett vallanom magamnak, hogy nem igazán van kapcsolat a kelet-magyarországi átlagos család nyilván éveken keresztül írt és aztán senki által sem olvasott regénye és az unokaöccs csikorgóan nyers videóvallomása között.

Ekkor írtam Pém Mihálynénak, és megkértem, hogy meséljen Gergő és a film történetéről. Gergő 24 éves volt, amikor a filmet csinálta, Miskolcon élt, a videó elkészítését Pémné ösztönzésére egy iskolai számítógépen kezdte, majd tanára lakásán fejezte be, aki korábban már hosszú interjút készített vele és jól ismerte háttérét és történetét. A tanár válaszaiból egy feletébb ingatag családi viszonyok között élő fiatalember portréja rajzolódott ki, akinek rasszista nézeteit a szűkebb családja igenelte, a tágabb (a festő nagypapa) helytelenítette, és aki egész kamasz- és fiatal felnőtt korát súlyos, éles fordulatokkal tarkított identitásválságban töltötte. Ahogy a filmből is

9. S. Pataki Magdi: *Mielőtt a tükröm falnak fordítanám*, Miskolc, Felsőmagyarország Könyvkiadó, 1998.

kiderült, hol a rendőrök verték meg, mert szkinhed volt, hol a szkinhedek, mert cigánynak nézték. A szűkebb környezete sem könnyítette meg a magára találását, Pémné elmondása szerint míg a régi tanárai örültek, hogy megváltozott, addig a családtagok, amikor felismerték, hogy „Gergő elkezdte »szeretni a zsidókat«, támadásba lendültek, és a nevelőapja örületes antiszemita hülyeségeket küldözgetett a netről [...], úgyhogy Gergő megint megkeveredett, kijelentette, hogy nem megy többet a cigány barátaihoz, pedig azok nagyon megszerették, sőt az anyja és a nevelőapja újra át akarta nevelni”¹⁰. Ezek a fordulat után szerzett cigány barátok nem tudtak Gergő szkinhed múltjáról, így amikor megmutatta nekik a filmet, nagyon csodálkoztak. A családjának már meg se mutatta.

És azt hiszem, itt érkezünk el oda, hogy mi nyugtalanított engem ebben a filmben a legjobban. Nem az, hogy őszinte-e ez a vallomás, vagy őszintének tudjuk-e még tartani, ha egyszer kiderült, hogy némi családi ráhatásra Gergő megingott – egyszer vagy többször, nem tudom. Ebben az értelemben semmivel sem hamisabb ez az elbeszélés, mint bármelyik önéletrajz, hiszen mindegyik szelektál, kezdőpontot és végpontot jelöl ki, eleve létező mintakészletből válogat, és azt húzza rá az emlékekre, azaz mind egyszerűbbnek, kerekesebbnek mutatja az életet, mint amilyen az valójában. A Gergőről megtudott információk csak sejtetik, hogy a filmje által megidézett történetminta, a vallomásirodalom talán legalapvetőbb narratív kliséje, a „bűnös voltam, aztán jó ember lettem”, miféle kibogozhatatlan káoszt próbál elrendezni, amit azért őszintén szólva az email-interjú előtt is sejtettem (noha utána kétségtelenül még nyomasztóbbnak éreztem).

A tanácsstalanságomnak és a saját katarzissal kapcsolatos gyanakvásomnak azonban, azt hiszem, más az oka. Valami olyasmi, hogy elképzelésem sincs, hogy voltaképpen ki is (kéne, hogy legyen) Gergő vallomásának a közönsége. A digitális történetmesélés és a Vitrinmesék koncepciója azon a feltételezésen alapul, hogy van egy közösség, amit az egyéni történetek építeni hivatottak. De hol van az a közösség, melynek az identitását Gergő vallomása erősítené? Attól még, hogy én meghatódtam rajta, nem biztos, hogy célba ért. A családjának nem akarta megmutatni, a cigány barátait talán elsősorban gyanakvóvá tette iránta; így hát maradt az a nyilvánosság, amit a munkákat bemutató workshopon a velem egy szobában ülő tanárok és diákok közössége jelentett. És ennek a közösségnek, akárhány könnyet morzsolunk is el a filmet nézve, Gergő nem a része (jut eszembe, fel se me-

10. Interjú Pémmel Mihálynéval, id. mű.

rült bennem, hogy őt keressem meg a kérdéseimmel). Vallomása valamiféle tudósításként szolgált tehát; valami olyasmiről tudósít, amiről tudunk – de a holokausztra való iskolai emlékezés kontextusában mégsem számítunk rá, hogy valaki saját rasszizmusának történetét tárja elénk. A gyerekhangon elmesélt kutatások és újramesélt emlékek ránctalanul belesimulnak a katarzis iránti nosztalgiánkba, intim közösséget teremtenek azokból, akik tanárként szorgalmazták, akik diákként készítették és akik megnézik a kisfilmet. A *Kiutam a rasszizmusból* nem így működik, és ezért át is töri az iskolai projekt határait. Gergő valahonnan kívülről beszél, egy azonosíthatatlan, a mi nyelvünkön elbeszélhetetlen helyről, és ha történetét hallgatva összeszorul a torkunk, az nem a közösségteremtő katarzis élménye, hanem a kissé leereszkedő meghatottság és zavar keveréke.

Alighanem tehát valamifajta homályos lelkiismeret-furdalás miatt érzem, hogy nyomoznom kell (egy kicsit). De a nyomozás mit sem változtatott azon, hogy Gergő vallomását nincs hova tennem. Csak néhány pillanatra bekerült a képmezőmbé, „mint egy váratlan, udvariatlan kérdés, melyre kínos felelni”¹¹.

11. Bálint György: „Egy lány az utcára esik”, in uó: *A toronyőr visszapillant*. 1-2 kötet, Budapest, Magvető, 1966, 2. kötet, 507-509. o., itt: 509. o.

BERSZÁN ISTVÁN

„LELKIISMERETÜNK BEKÖTŐÚTJAIN”

Bűn és feloldozás Szabó Róbert Csaba szekus-történetében¹

Egy történet, amelyben immár 20 éve, hogy a falu népe agyonvert egy szekust a diktátor kivégzésekor. A megholt fekete Daciája azonban újra és újra visszajár a faluba, gyakran baleseteket is okoz, aztán egy időre megint eltűnik. A falusiak félnek egy esetleges nyomozás utólagos elrendelésétől, ezért sokáig nem fordulnak a hatóságokhoz, míg aztán egy fiatal falubeli, Telkes Andris kitartó vallomása következtében a helyi alpolgármester kénytelen-kelletlen egy városi nyomozóhoz fordul, de – akárcsak a rendőrkapitányt értesíteni hivatott főpolgármesternél – csak egy halogató ígéretet kap.

Az elkezdődő intézkedések hatására a fekete Dacia újra feltűnik a falu körül, majd az alpolgármesterrel folytatott beszélgetés után, éjszaka haza érkező Telkes Andris a saját udvarán találja az autót. Félelmében, hogy az egész rémhistóriát rákenik, előbb elrejtí a hátsó udvaron egy szénaboglyába, majd a falun kívül szeretné örökre elrejtíni egy tó fenekén. Csakhogy óvatos, fényszórók nélküli lopakodás közben az autó kerekei a felismerhetlenségig szétlapítják egy úton heverő részeg ember fejét.

A tett színhelyén maradó Andrist az összecsendülő falusiak ugyanúgy agyonverik, mint annak idején a szekust, anélkül, hogy tudnák, ki az. S mire megvirrad, már az ő arcát sem lehet felismerni. A falubeliekkel együtt bizonyosságra vágyó alpolgármester és polgármester személyesen győződnek meg a Dacia vasbálává préseléséről az ócskavastelepen, de Telkes Andrist nem látják aznap sehol.

1. Rövidített formában elhangzott a BBTE, Római Katolikus Teológiai Kar tanulmányi napjain: *Bűn és feloldozás*, 2013. április 26–27. Teljes, szerkesztett formában ebben a kötetben jelenik meg először. Lásd még a konferencia után Berecki Szilvia által készített interjút: „Lelkiismeretük bekötőútjain”. *Beszélgetés Berszán Istvánnal*, Keresztény Szó, 2013/9, 7–10. o.

Akkor is, ha az egyik szereplő tulajdonnévvel, illetve a narratíva eszközei révén is kitétetett, megkockáztatom, hogy a történet egy közösség leírása vagy *láthatóvá* tétele, a szó rancière-i értelmében. Rancière szerint egy közösséget az *érzélhető* rá jellemző *felosztásával*, vagyis azoknak az érzéki evidenciáknak a rendszerével írhatunk le, „amelyek egyszerre jelzik egy közösség létezését és azokat a választóvonalakat, amelyek ebben az egyes összetevők [csoportok] helyét és osztályrészét kijelölik”.² Nem egyszerűen egy közös érzélhető világ létrehozásáról van szó, egyfajta közös lakóhelyről, amely az emberi tevékenységek sokféleségének összefonódásából születik, mert „egy »közös« világ sohasem pusztán az *éthosz*, az együttélés, amely bizonyos számú, összefonódó cselekvés leülepedésének eredménye. Egyben mindig a létmódok és a »foglatatosságok« feszültségteli eloszlása is a lehetőségek terében”³ – a lehetőségekében, melyeket az érzélhető felosztása vagy újrafelosztása jelöl ki.

Telkes Andris neve azt jelzi, hogy noha fiatal (még nem András, úgyhogy a szekus meglingcselésekor ártatlan Andriska volt), van egy telke (vagy osztályrésze) abban a közösségben, amelyben ezek történtek. Minthogy a telek nem lehet független attól a helytől, ahol van, Telkes Andris sem egyszerűen a falu lakója, hanem egy közösséggel osztozik mindabban, ami ebben a közösségben közös. Tehát az osztozásban is. Ahhoz viszont, hogy részt vehessen az osztozásban, láthatóvá kell lennie a közös térben. Először csak a közösségi normák szerinti mércék révén válik láthatóvá mint tanult (igyekvő), de a megszerzett képesítést nem hasznosító (megrekedt), és a házasodást is halogató, túlságosan „kiváráó” fiatalember, aki legfeljebb bogaraival tűnik ki: hátaslóvá próbálja tenni a megvásárolt igavonó lovat. Ilyenként nemigen avatkozhat be a közösségi ügyekbe. A közös térben azáltal kap helyet (vagy telket), hogy miután maga is látta a szekus 20 éve visszajáró, s a falusiakat kísértő rémét, nem hajlandó elkenni a kísértet valóságos láthatóságát, akkor sem, ha tanultságára hivatkoznak. Így jut új „felismerésekre”, melyek a hatásági intézkedés szorgalmazásához vezetnek.

A közügyekbe bevonódását jelzi, hogy „az alpolgármester minden kétséget kizáróan az ő véleményét is hallani akarta a dologról”⁴, persze annak re-

2. Jacques Rancièr: *Esztétika és politika*, ford. Jancsó Júlia és Jean-Louis Pierson, Budapest, Múcsarnok, 2009, 9. o.

3. Rancièr: id. mű, 35. o.

4. Szabó Róbert Csaba: „*Lelkiismeretünk bekötőútjain*”, in uő: *Fekete Dacia. Erdélyi rémtörténetek*, Budapest, Libri, 47. o.

ményében, hogy a kitüntetető és éjszakába nyúló kettesben borozás után sikerül leszerelni kitartó kutakodását a rém után, s elfogadtatni vele, „hogyan talán mégsem azt az autót látta, hanem csak egy hasonlót, nem ugyanazt, hanem egy ahhoz nagyon hasonlító járművet”, és hogy „bizonyára csak az egyik tanú hergelte föl a másikat, és így eshetett, hogy a végén mindenki látott valamit”⁵. Miután azonban Andris „váltig ragaszkodik a mondókájához”, hogy másokkal együtt tényleg látta a fekete Daciát, az alpolgármester vele megy a városi nyomozóhoz, és a szomszéd faluban székelő polgármesterhez, majd pedig hazafelé a kerülő úton együtt is találkoznak a rémmel. Erre a főpolgármester is a helyszínre érkezik, s a falut képviselő válogatott férfiak közgyűlésén Telkes Andris is „szól”, felidézve a szekus korábbi megjelenéseit. Innen kezdve Andris nemcsak látható a közös térben, hanem a véleménye is hallható. Csakhogy ugyanakkor a meglátásai, felismerései veszélyesek a falubeliekre nézve. Ennek a közösségnek ugyanis az a sajátossága, hogy az érzéki evidenciáknak, amelyekben osztoznak, láthatatlanná vagy legalább felismerhetetlenné kell tenniük valamit: a bűnt, amelyben osztoznak. Az alpolgármesternél gyülekező falusiak „mintha újra ölni szeretnének, mintha a bűn alóli feloldozást egy újabb büntetellel szeretnék elérni, vagy ha elérni nem is, némiképp késleltetve távolítani el maguktól, úgy álltak ott”⁶.

Ennek a közösségnek az evidenciái: a bizonyíték erejével bíró látszat, a kényszerű látomás és a titkos feloldozás (mindig újabb bűnnel). Merthogy

a falusiak húsz éve rejtegetik a fekete járművet, de ahelyett, hogy felgyűjtanák, vagy a tó mélyére küldenék, egymás nyakába varrják. Éjszaka átlopják az ellenségükhöz, a szomszédjukhoz, bárkihez, és a sok baleset, amit a szekus rémre kentek, azért történt, mert a legtöbbjük vezetni sem tud. És ő [Telkes] most ugyanezt teszi, szabadul az autótól, ha most elárulná, amit megtudott, biztosan megölnék, ezért csak ki, kifelé a faluból, örökre el fogja rejteni, döntötte el.⁷

Eltávolítani maguktól az őket terhelőt: ez határozza meg a faluban az érzékelhető felosztását. Van külső bekötő út, amely aszfaltozott és rövidebb, de a rendszerint ott felbukkanó fekete Dacia miatt senki nem használja; és van

5. Uo.

6. Szabó: id. mű, 46. o.

7. Szabó: id. mű, 56. o.

belső, kerülő, kátyúkkal teli régi út. Az utóbbit használja mindenki, még a polgármester is, aki nagy anyagi ráfordítással hiába építtette az újat. A szétválasztások azonban nem vezetnek sikeres eltávolításhoz, mert egy idő után a rém feltűnik a belső kerülő úton is. Telkesnek sem sikerül kijutni a faluból, mint ahogy attól „[s]em szabadulhatott az éjszakában, hogy a húsz évi dolgok elé ne jöjjenek, amik aztán úgy kavarogtak előtte, *mintha a jelen pillanattól semmi sem választaná szét őket*”.⁸ A fekete Daciával találkozó többi falubeliről azt fedezi fel Telkes, hogy „a szekus megjelenése mindig a szemtanúban kavargó érzésekhez köthető”.⁹ A látomások az eltávolítottól való félelemből fakadnak – egészen a freudi *kísérteties* logikája szerint, vagyis az elfojtásból adódó ismétléskényszer hatására. Úgyhogy a szekus, akivel a falusiak lelkiismeretük kerülőútjain találkoznak, nem más mint ők maguk: a saját elrejtett rémeik.

Az evidenciáknak tehát, amelyekben osztoznak, felismerhetetlenné kell tenniük valamit. Ez válik *láthatóvá* a felismerhetetlenné tett (felismerhetetlenné vert) arcokban: a szekuséban, akit egész nap vernek, és a Telkesében, akinek ugyanolyan péppé zúzzák a fejét, mint az autó kerekei az úton fekvő részeg emberét. Az érzékelhető itt vázolt esztétikai-politikai felosztásának *lacani* reálisa az *épség elvesztése*. Mikor arról van szó, hogy az ismeretlen elkövető, aki a fekete Daciával száguldozva a falu lakóinak testi épségét veszélyezteti,

Telkes Andris meg is jegyezte magában, hogy ez így van, valóban az épségünk van veszélyben, még ha a határ a testi és lelki épség között nem is olyan látható, mint mondjuk egy vonal vagy egy kerítésszagatta terület jobb és bal oldala. Amiként a lelkiismeretet sem lehet felosztani két egyenlő vagy egyenetlen részre, az egészet kíván.¹⁰

Az evidenciákból kiépülő közös világ, ahogy Ranciére tanítja, mindig a létmódok és a foglalatosságok feszültségteli eloszlása is a lehetőségek terében. Nemcsak egymás melletti részekről, hanem egymást kizáró részekről van szó. A falusiakról ezt olvassuk: „a félelem az évek során felülkerekedett bennük, és kiirtotta belőlük a lelkiismeret-furdalás legapróbb csíráját is”.¹¹

8. Szabó: id. mű, 51. o., kiemelés tőlem – B.I.

9. Szabó: id. mű, 53. o.

10. Szabó: id. mű, 47. o.

11. Szabó: id. mű, 46. o.

Amikor a lelkiismereten osztozást választják, a félelemben osztoznak. Ha a lelkiismeret önmagában egészet kíván, a félelem és a lelkiismeret sohasem lehetnek oszthatlan. Furcsa összeláncoltság ez a közös és az összeférhetetlen között: a közösben is mindig van valami összeférhetetlen, és az összeférhetetlenben is mindig van valami közös. Rancière ebből a dialektikából bontja ki közösségelfogását.

Ugyanakkor számolnunk kell egy dialektikusan megragadhatatlan kizárólagossággal is: vagy a lelkiismeret, vagy a félelem kerekedik felül. „Az évek során”, olvassuk, de nem pusztán az idő múlásáról van szó, hanem új és új helyzetekben hozott gyakorlati döntésekről, melyek nem dialektikus törvényszerűségek szerint, nem is utólag érthető történeti hatások produkciójaként, hanem egy közösség tagjainak etikai (gyakorlati) tájékozódásában történnek. Nem lehet egyszerre követni a lelkiismeretet és a félelmet; ha egyikre hallgat valaki, a másikat óhatatlanul elnémitja. Amikor Telkes Andris „hangtalanul lopakodik az éjszakában”, lekapcsolt fényszórókkal, mintegy a lelkiismeretén gázol át: egy (félelemtől) elkábult, úton heverőn.

Látszólag elérni a feloldozást, miközben késleltetve eltávolítjuk azt maguktól. Ha ez lesz a közösség láthatatlanságának evidenciájává, akkor a közös térben ez jelöli ki a lehetőségeket. Még Andrisban is, aki nem volt bűnrészes a szekus meglincselésében, és egyébként is „a legközelebb jár az igazsághoz”¹²: ő is azonnal elrejt, majd pedig megpróbálja örökre elrejtetni a fekete Dáciát. Mert ha Isten és bíróság nélkül lincselték meg a szekust, akkor evidencia, hogy „nincs olyan isten és bíróság, ami hinne neki, hogy éjszaka hazatérőben találta az udvarán az autót, mint egy lyukas gombot az út porában”.¹³ A falu közös terében teljesen evidens, hogy arra kell terelni a gyanút, aki leleplezhetné a bűnt. Nem véletlenül kerül éppen most a Telkes *telkére* az autó – világos, hogy a közösségre veszélyes megvilágosodásai miatt történik.

Ebben a közösségben a bűn láthatatlan, ezért annak is kell maradnia, amíg ez a közösség fennáll (avagy: amíg ez a közösség áll fenn a falubeliek között). Utaltam rá, hogy a telek mindig odatartozik a környezetéhez, ez látszik abban is, ahogy Telkes a megvilágosodásai révén feltárt problémákat kezeli. Amiről egy megvilágosodásban derül ki, hogy megoldandó, azt ő elrejtéssel akarja megoldani: a közösség gyakorlata szerint a *rossz kerülőutat* választja a rövidebb *jó út* helyett, s ezzel a megvilágosodás újra homályba

12. Szabó: id. mű., 53. o.

13. Szabó: id. mű., 55. o.

borul. Az elbeszélés a felhőket valamennyire áttörő nap küzdelmével indul, később a lebukásáról olvasunk, az utolsó mondat pedig ez: „Csak Telkes Andrist *nem látták* aznap sehol.”¹⁴ De a címbeli többes első személy (lelkiismeretünk), és a lelkiismeret felosztásán alapuló közösség érzéki evidenciáinak feltárása mégis az elrejtés egyfajta – kritikai? – láthatóvá tétele.

Az érzékelhető felosztása Rancière szerint esztétika és politika szétválaszthatatlanságáról szól, és történeti folyamatokban zajlik. Miután megpróbáltam megmutatni ennek a tanításnak az alkalmazhatóságát az erdélyi szekus-történetre (vagy rémtörténetre), nem szeretném elrejtteni néhány ezzel kapcsolatosan felmerülő kérdésemet, sem azokat a *megvilágosodásokat*, amelyekre jutottam. Vajon az érzéki felosztásától függ-e a lelkiismeretünk? Épségünk is történeti konstrukció, vagy pedig meg-, illetve felosztásán múlik az osztozás gyakorlata? Elégséges-e a kritika az épségünkhöz? Vajon a lelkiismeretnek feltételei-e azok a történeti bekötőutak, amelyeken evidenciává válnak az erkölcsi fogalmak (ahogy pl. MacIntyre gondolja)? Mi a kapcsolat a közösség érzéki evidenciákban (vagy azok feltárásában) történő láthatóvá tétele, a közösség megvallása (lásd a címbeli lelkiismeretünk) és a közösség gyakorlásának megváltozása között? Vagyis: Rancière tanítása, a beismerés etikai gesztusa és a feloldozás között? Vajon az eltérő közösségi osztozásoknak mint a közösség eltérő gyakorlásainak feltétele-e az érzéki rancière-i felosztása, ez jelöli-e ki az előbbieket mint a közösségi gyakorlatok lehetőségeit és formáit? Van-e politikája a beismerésnek és a feloldozásnak?

Ennyi kérdésre nyilván nem válaszolhat maradéktalanul ez az előadás, de megpróbálok valamelyest tájékozódni bennük. Osztozni a lelkiismeretben vagy a lelkiismeretben osztozni – kétféle gyakorlás. Az előbbi lehet az érzékelhető (újra)felosztása, melynek során megképezünk egy lelkiismeretet, miközben egyenlő vagy egyenlőtlen részekre osztjuk azt (lásd falubeli-ek); a lelkiismeretben osztozásra viszont inkább az lehet példa, ahogy leírja valaki (az elbeszélő) ennek a történetnek a címében, hogy: *lelkiismeretünk*.

A lelkiismeretnek attól kezdve van politikája, mihelyt ketté vagy több féle osztjuk. Ez azt is jelenti, hogy amikor a lelkiismeret politizál, akkor az *épségünkön* osztozunk. De amikor nem a lelkiismeretünkön, hanem a lelkiismeretünkben osztozunk, és ettől válunk közösséggé, akkor a lelkiismeretnek inkább etikája van, mint politikája. Persze tudom, hogy az érzékelhető (kulturális) felosztásában manapság a politika és az etika ugyanúgy szétválaszthatatlan, mint a politika és az esztétika.

14. Szabó: id. mű, 58. o.

Hogyan tájékozódjunk akkor, hogyan tájékozódhatunk a lelkiismeretünk szerint? Megtehetjük, hogy katolikus, református, baptista vagy egyszerűen csak keresztény virtusból elhárítjuk (vagy az elbeszéléshez közelebb maradvá: *eltávolítjuk magunktól*) Rancière tanítását. Mint ahogy azt is megtehetjük, hogy a kommunista rezsím áldozataiként, egyfajta áldozati virtusból távolítjuk el magunktól az ilyen Szabó Róbert Csaba féle történeteket, melyekben az agyonvert szekusról nem lehet tudni, hogy ki is volt valójában, és amelyek azt sugalmazzák, hogy a felelősség a saját térfelünkön keresendő. Hiszen ismerjük az ilyen szekus-lincselés történeteket: melyikük halt meg ártatlanul? Agache, aki az én iskoláskoromban volt szekus Baróton, a szülővárosomban, aztán Kézdivásárhelyen garázdálkodott tovább, mígnem utolérte a nép haragja, biztosan nem halt meg ártatlanul!

De hogy elkerüljem a lelkiismeretnek ezt a politizálását, be kell ismer-nem, hogy Rancière rólam is írta az érzéki felosztásának esztétikai politikáját, és hogy Szabó Róbert Csaba rólam is írta a szekus-történetet. Mindkettő az én történetem is. Szükségem van ennek kitartó megvallására, mert mihelyt engedek a kísértésnek, hogy megmagyarázzam a történetem, akár az érzéki felosztásának történeteként is, már nem a lelkiismeret felismerései történnek, hanem bizonyos látható(vá tett) érzéki evidenciákból adódó történeti megvilágosodás. Miközben történeti folyamatokat vagy működéseket tárok fel, beismerés helyett tudományos/kritikai leleplezést folytatok.

Azt mondhatnánk, hogy egy tudományos konferencián ez rendjén is van, sőt: itt tartózkodni kell a személyes vallomásoktól. De vajon kutatóként eltávolíthatom-e magam magamtól, ahogy a tudományos rigorozitás elve követeli? Ezúttal azért nem tehetem, mert a feloldozást kutatom; a feloldozáshoz pedig nem elég a leleplező kritika, mint ahogy a jogi ítélet sem. Jól illene ebbe az érvelésbe, ha azzal folytathatnám, hogy a feloldozáshoz beismerésre van szükség, de ha kitartó vagyok a kutatásban, be kell látnom, hogy a beismerés sem elegendő önmagában. Rancière-rel vitázva végül arra jutottam (bár ez nem az én új felfedezésem), hogy megbocsátás nélkül nincs feloldozás. Csak megfejtéssel feloldozás van, esetleg leleplező feloldozás, elrejtéssel feloldozás, terápiás feloldozás vagy újabb bűnnel feloldozás, amelyek jelentős különbségeik ellenére egyvalamiben osztoznak: nem tudnak feloldozni. Ezen a ponton korrigálnom kellett az előadásom eredeti címét, melyet akkor javasoltam, amikor még nem jártam elég messze a kutatásban: ki kellett hagynom belőle a feloldozáshoz kapcsolt 'leleplező' jelzöt.

A megbocsátás olyan közösséget teremt, amely nem az érzékelhető felosztásán alapszik, vagyis nem politikán és nem is kritikán, hanem inkább

ezek beismerésén és az ezekből feloldozódáson. Legtömörebben így fogalmazhatok: *miképpen mi is megbocsátunk*. Nincs más *bekötőút* a feloldozódáshoz. Nem elég a bűnös közösség érzelmi evidenciáinak láthatóvá tétele, még az ilyen bűnös közösséghez tartozás megvallása sem. Szükség van a közösség, avagy az osztozás gyakorlásának megváltozására is.

De hogyan várjuk el ezektől a falusiaktól, hogy az igazságszolgáltatás törvényes útját válasszák a diktátor kivégzése után, ha annyi éven át a szekusok törvénytelenül is nyomorgatták, megalázták és megkínózták őket? Ezek tények, s ahogy egy Bulgakov-mondatban olvassuk – igaz, hogy *A Mester és Margaritában* – „A tény a legmakacsabb dolog ezen a világon.”¹⁵ Ezért jutottam arra a megvilágosodásra, hogy megbocsátás nélkül nincs feloldozás. *A Mester és Margaritában* (amely ugyancsak a kommunista diktatúrához kapcsolódó történet, s ennél fogva nincs híján az elborzasztó tényeknek) Ha-Nocri és Pilátus története úgy ér véget, hogy az igazságtalanul elítélt, és szörnyű kínhalált halt Ha-Nocri meg nem történtté teszi azt, ami megtörtént:

Istenek, istenek! – mondja a palástos [Pilátus], dölőfős arcát a fiatalabbik felé fordítva. – Micsoda fertelmes halál! De mondd meg kérlek – és arca dölőfösből esdeklővé változik –, mondd, ugye ez a kivégzés nem történt még igazán? Könyörögve kérlek, mondd, hogy nem volt!

– Persze, hogy nem volt – feleli fátyolos hangon a másik [Ha-Nocri]. – Rémlátás volt csupán.

– Megesküszöl erre? – kérdi könyörögve a palástos.

– Esküszöm! – válaszol a fiatalabbik, és a szeme mosolyog.

– Ez nekem elég! – kiált fel a palástos elfúló hangon, és egyre feljebb, feljebb emelkedik a hold felé, magával vonva útítársát is.¹⁶

Mindez Iván Nyikolaevics történelemprofesszor holdtőltekör visszatérő rémálmában történik, ráadásul a felesége által ilyenkor beadott injekció hatására. Itt aztán van történelem, illúzió és álmokat mediáló technológia is, és mégsem cáfolhatják a megbocsátást. Merthogy az tények fölötti. Megbocsátani annyi, mint meg nem történtté tenni, ami megtörtént. Nem elfeledni, nem elrejtetni, nem megkerülni – ezeknek soha sem sikerül meg nem

15. Mihail Bulgakov: *A Mester és Margarita*, ford. Szöllősy Klára, Budapest, Európa, 1993, 343. o.

16. Bulgakov: id. mű, 494–495. o.

történté tenni, ami megtörtént (lásd Szabó Róbert Csaba szekus-történetét). Egyedül a megbocsátás oldozhat fel a történeti kötöttségünkből, mert csak a megbocsátás révén lehet feloldozódni abban a nem történeti közösségben, amit nem lehet örökölni, közvetíteni, rekonstruálni, felosztani vagy kritikailag megragadni, hanem csak *újrakezdeni*. A megbocsátás közösségének újakezdődése az érzékelhető történeti felosztásából – történésének gyakorlati megosztásához vezet.

Igaz, hogy semmi sem idegen tőlem, amiről Rancière és Szabó Róbert Csaba beszél, de nemcsak a bűneimen osztozom azokkal, akikről szó van (vagyis mindannyiunkkal, beleértve őket és titeket), hanem abban is, amit lelkiismeretnek hívunk: a megbánás és megbocsátás közös esélyében. Megbocsátom Rancière-nek, hogy a megbánást és a megbocsátást is az érzékelhető felosztásának esztétikai-politikai bekötőútjaira tereli. Bocsássatok meg, hogy ebben a vétkében magam is bűnrészes vagyok.

DARIDA VERONIKA

TÚLÉLNI A BESZÉDET

Beletörődjünk abba, hogy ne próbáljuk megmagyarázni, hogyan jutotunk idáig? Ott voltunk mindig. Mégis lehetetlen volt. Alig kezdtünk beszélni, máris fulladoztunk. Nekünk magunknak is elérhetetlennek tűnt, amit mondani akartunk.¹

A fenti Robert Antelme idézet Sarah Kofman *Elfúló beszéd (Paroles suffoquées)*² című könyvének mottója is lehetne – habár a szerző mottóként mégsem ezt választja, hanem egyszerre négy Maurice Blanchot idézetet,³ mintegy a saját szöveg első mondata előtti utolsó, hosszú és mély lélegzetvételként. Ezzel gyűjt erőt ahhoz, hogy le tudja írni a könyv egyik leggyakrabban elismételt szavát, mely ott áll a következő fejezetek első soraiban, akár egy *leitmotif*: Auschwitz. De úgy is fogalmazhatnánk, hogy ezzel gyűjt erőt ahhoz, hogy ne fulladjon bele ennek a kimondásába.

Mire utal, minek a tünete lehet az Antelme idézetben és a Kofman címében szereplő „fulladozás”? A hisztériát sokáig fulladásos betegségnek, a méh fulladásának (*suffocatio matrix*) tartották. A hang kifulladására, elhálása – a pszichoanalitikus Kofman pontosan tudta ezt⁴ – a hisztéria egyik jellegzetes szimptomája, mely egyes esetekben meghatározatlan idejű hisztérikus némasághoz, afáziához vezet. Természetesen nem akarjuk Kof-

1. Robert Antelme: *Emberi fajtánk*, ford. Szegő György, Budapest, Európa, 1972, 5. o.

2. Sarah Kofman: *Paroles suffoquées*, Párizs, Galilée, 1987.

3. Egy idézet a *Le pas au-delà* (Párizs, Gallimard, 1973), három pedig a *L'Écriture du désastre* (Párizs, Gallimard, 1980) fragmentumkötetből való.

4. Sarah Kofman (1934-1994) a nőiség freudi fogalmával és a női hisztériával foglalkozó könyve (*Enigme de la femme. La femme dans les textes de Freud*, Párizs, Galilée) szintén 1980-ban jelent meg.

man könyvét a hisztérikus irodalom sorába bezárni, hiszen a szerző hatalmas lelkiereje épp saját neurózisának féken tartásában áll. Kofman elfojtott hisztériája, ha nevezhetjük így, leginkább a férfiakat jellemző háborús neurózishoz hasonlítható, mely az első világháború után nem annyira Freud, mint inkább tanítványai (Ferenczi, Abraham, Jones, Simmel) vizsgálódásainak középpontjában állt.⁵

Azonban az első és a második világháborút követő poszttraumás szindrómák lényegileg eltérnek egymástól. Ami ezt a két tapasztalatot alapvetően megkülönbözteti, az nem más, mint Auschwitz: a megnevezhetetlen, a szavakba nem önthető borzalom. Az Auschwitz által okozott trauma nem feldolgozható, nem lehet rajta túllépni. Auschwitz nem csak azokat érinti – sőt, napjainkra már elsősorban nem azokat érinti – akik valamilyen módon részesei voltak, akár csak úgy, hogy történetileg együtt léteztek vele, hanem mindannyiunk közös traumája, mely mindenki életére – még ha tudattalan módon, reflektálatlanul is – kihat.

Mi az, ami az ember léthez való viszonyában, Auschwitz után, gyökeresen megváltozott? Kofman szerint (aki itt Maurice Blanchot műveire hivatkozik) elsősorban a halál tapasztalata lett más. Auschwitzban egyrészt megszűnt a személyes, „saját halál” lehetősége, másrészt a „halál Auschwitzban” borzalmasabb, felfoghatatlanabb volt minden korábbi halálnál. A történelem során az emberiség ekkor szembesült (még ha erre sokan nem is voltak hajlandók vagy képesek) az üzemszerű, pontosan kivitelezett, emberi értelem által fel nem fogható halál – a teljes megsemmisítésre (*Endlösung*) vállalkozó halálgyárak – koncepciójával.

Mindaz, ami korábban elképzelhetetlen volt, megtörtént. Az elképzelhetetlen nem csupán a gondolatokkal való megragadás képtelenségét, az értelmezhetetlenséget jelenti, hanem mögötte áll a képi ábrázolás tilalma is. Nem véletlen, hogy Antelme és Kofman egyaránt az „*inimaginable*” kifejezést használják. Az Auschwitzban és más haláltáborokban lezajlott rémtettek képi megjelenítése mindmáig tabu. Hogyan lehetne újra megjeleníteni (re-prezentálni) azt, ami a gázkamrákban történt?

A megjelenítés egyetlen hiteles eszköze – ahogy erre Claude Lanzmann *Shoah* című filmje mutatott rá⁶ – csupán az elképzelhetlent leíró beszéd

5. Sigmund Freud – Ferenczi Sándor – Karl Abraham: *Névroses de la guerre*, Párizs, Petite Bibliothèque Payot, 2010.

6. A megjelent forgatókönyv előszavában Lanzmann így ír: „Kételkedve olvasom és olvasom újra ezt a csupasz és vérszegény szöveget. Valami különös és rejtélyes

lehet. Az a tény, hogy Auschwitz (ahogy a filmben felidézett többi haláltábor, így Treblinka, Sobibor) soha nem lehet a maga valóságában ábrázolható a film eszközeivel, a hiteles képek szükségszerű hiánya, még nem menti fel az alkotókat az megidézés, a tanúságtétel kötelezettsége (ezen Kant utáni új morális imperativusz) alól. Idézzük újra Antelme szavait: „Elképzelhetetlen – ez a szó nem oszt fel, nem korlátoz. A legkényelmesebb szó. Aki úgy jár, hogy az úrnek ezt a szavát tartja pajzsként maga elé, annak lépése biztossá, határozottá válik, lelkiismerete megnyugszik.”⁷ Azonban épp a lelkiismeretnek ezt a hamis és hazug megnyugtatót kell a leginkább elkerülni! Mindaz, ami megtörtént, nem lehet elhallgatható, beszélni kell róla, még-hozzá a beszédre való képtelenség (*impouvoir*) teljes tudatában. Ez a képtelenség egyszerre gondolati (nincsenek a leírásra, a megragadásra adekvát fogalmaink) és testi jelenség. Valós, fizikai fájdalmat okoz az erről való beszéd: a hangok, a szavak feltorlódnak a torokban, lüktet a garat, elakad és kimarad a lélekzet, így tapasztalható meg a fulladás valamennyi jellegzetes tünete. A beszéd folytatása mégis – Antelme, Blanchot, Kofman nyomán tudjuk – a legfontosabb etikai parancs. De mit kell és hogyan lehet elmondani a felszabadulás pillanatából visszapillantva (hiszen Antelme könyve ezen a ponton ér véget, és innen veszi kezdetét), majd attól kezdve, immár előretéekintve, mindvégig?

és eljön a nap, mikor arcunk visszatér a tükörbe, és azt ordítja: Élek még; és soha nem szűnő beszédünk magába zárja a tetveket, a halált, az éhséget, az arcokat, és az áthághatatlan tér mindig mindent magába fog zárni a dombok koszorújában: a templomot, ahol alszunk, az üzemet, a latinát, a lábunk helyét meg a kő helyét a nehéz, fagyos kőét, itt ni, melyet érzéketlen, dagadt lábunkkal kell fejtenünk, fölemelnünk és a hordára dobunk.⁸

Kofman és Blanchot olvasatában az *Emberi fajtánk*, nem csupán szép írás – a nyelvi megfogalmazás végletes lecsupaszítottóságában, puritánságában, egyszersmind igazságában –, hanem „fenséges” mű, mely megrendít és felkavar. Olyan nagy alkotás, mely pontosan megfelel a legmagasabbrendű er-

erő lüktet benne, ad neki önálló életet. A vészidőszak summázata.” Claude Lanzmann: *Soah*, ford. Ádám Péter, Budapest, Kossuth, 1999, 10. o.

7. Antelme: id. mű, 359. o.

8. Antelme: id. mű, 93. o.

kölcsi igénynek: arról beszél, amiről beszélni kell, és amiről beszélni lehetetlen. Éppen ezért a könyv legerőteljesebb részei nem a párbeszédék, sokkal inkább a hallgatás, a magányos vagy megosztott némaság pillanatai.

Arról sem feledkezhetünk meg, hogy ez a vallomásregény egy obszcén jelenettel kezdődik: egy magányos vizezés képével,⁹ és a lezárása egy ismeretlen orosz katonával folytatott cigarettázás (egyazon cigaretta megosztása, közös elszívása) lesz. Mindkét kép alig kivehető, sűrű homályba vesző, az utolsó jelenetben az egyetlen fénycsóvát a cigaretta parazsa adja. Antelme regényének ezen két végpontja között nem bontakozik ki egy hagyományos értelemben vett narratíva. Nincs más elbeszélőnivalója – habár lehet ennél nagyobb és nemesebb téma? –, mint a túlélésért folytatott küzdelem. Nincs benne semmi fikció, az átélt események leghitelesebb krónikáját kapjuk.

Ebben a könyvben arról számolok be, amit átéltem. Borzalma nem apokaliptikus. Gandersheimben nem volt se gázkamra, se krematórium. Borzalma a sötétség, a bizonytalanság, a magány, a szüntelen elnyomás, a lassú megsemmisülés volt. Harcunkat csakis a szinte mindig magányos, elkéseredett vágy sarkalta, hogy mindvégig emberek maradjunk.¹⁰

A fő célkitűzés tehát, az antelme-i etikai parancs: „embernek maradni”. Érdemes feltenni magunknak is a kérdést: mi vajon meg tudjuk fogalmazni, hogy mit érthetünk ezen, különösen olyan határhelyzetek, olyan szélsőséges szituációk esetében, melyekről nekünk – akik nem tartoztunk sem a megmenekültek, sem az odaveszettek közé (habár bizonyos értelemben mind megmenekültünk és odavesztünk) – valójában elképzelésünk sem lehet? Mit jelenthetett az „emberség” annak, akinek – ahogy ezt a Sonderkom-

9. A vizezés alatt átélt, pillanatnyi „szökésről” Antelme később így ír: „Az SS-ek azt is eltűrik, hogy vizeljünk és szarjunk. Sőt, erre még helyet is tartatnak fenn velünk, melyet Abort-nak hívnak. A vizezés kevésbé botránkoztatja meg az SS-t, mint az, ha az ember egyszerűen áll, és tétlenül maga elé mered. Az SS meghajlik a vizező ember látszólagos függetlensége, szabad önrendelkezése előtt: azt hiszi, hogy a fogoly számára a vizezés kizárólag kötelezettség, melynek teljesítése jobbá teszi, alkalmasabbá a munkára, és így még függőbbé a feladatától: az SS nem tudja, hogy vizezés közben az ember megszökik. Néha tehát odaállunk egy falhoz, kigomboljuk a sliccünket, és színlelünk: az SS elhalad, mint a kocsis a ló előtt.” Antelme: id. mű, 42. o.

Antelme: id. mű, 93.o

10. Antelme: id. mű, 7. o.

mando egykori tagjai tették – hullákat kellett mozgatnia? Olyan holttesteket, melyeket – az SS tisztok utasítása szerint – még halottnak sem lehetett nevezni: csak *Figuren*nek (bábu) vagy *Schmaltes*nek (rongy).¹¹

Mindezt már nem Antelme szövegéből, hanem Lanzmann *Shoah* filmjének szövegekönyvéből idézzük, melynek egyik első jelenetében hangzik el a következő beszélgetés:

– *Hogy élte túl ezt az egészet, mint eleven ember, vagy mint...*

– A történetek idején úgy „élt”,
mint egy halott
mert a legkisebb reménye se volt rá, hogy túléli,
mégis túlélte...

– *Miért mosolyog állandóan?*

- Mit csináljon, sírjon?
Az ember hol mosolyog, hol sír.
De ha egyszer élünk,
jobb mosolyogni.¹²

A túlélők példamutató erejét mutatja ez a holokausztról készített, páratlan filmes dokumentum. Az 1973-1985 között forgatott, több mint háromszáz órás anyagból összevágott, végső formájában is több mint kilencórás film név nélkül született meg. Claude Lanzmann a forgatások során filmjét egyszerűen a „dologként” (*la chose*) emlegette.¹³ A végső címet, mely elkerüli a holokauszt újabb kimondását, végül egy rabbi adta. A „soá” (vész, vihar, pusztulás, szerencsétlenség) részint ennek köszönhetően vált a gondolkodó értelmiség számára megkerülhetetlen kifejezéssé.

Lanzmann filmje nem csupán a látvány letiltása által szembesít minket a megtörtént események képtelen borzalmával (hiszen nem használ semmilyen kordokumentumot, más filmekben már látott, archív képanyagot), hanem minden egyes felvett kockájával felkavar: különösen akkor, amikor a

11. Lanzmann: id. mű, 19. o.

12. Lanzmann: id. mű, 15. o.

13. Alessandro Cura (szerk): *Rappresentare la Shoah*, Milano, Cisalpino, 2005, 509-526. o.

túlélőknek a kimondhatatlannal való birkózását kell végignézünk, egészen közlőrl látva az arcukat, és amikor azt halljuk, ahogy elcsukló hangon, szinte fulladozva, a forgatás leállítását kérik, majd hihetetlen önuralomról tanúskodva, mégis folytatják a visszaemlékezést, mindarra az iszonyatra, melynek még a végighallgatása is fizikai fájdalmat okoz. A *Shoah* visszavezet minket – évtizedekkel a felidézett események megtörténte után – a mindenkor tanúvallomás szükségszerűségének és kimondhatatlanságának kérdéséhez, valamint a vallomás azon kényszeréhez, melyről Antelme dokumentumregénye is beszélt, közvetlenül a megélt trauma után.

Auschwitz fogságából azonban nem csupán az egykori foglyok nem tudtak lélekben kiszabadulni – gondoljuk itt Celanra, Borowskira, Primo Levi-re vagy Jean Améryre (ők ketten Améry visszaemlékezése szerint találkoztak is Auschwitzban), akik esetében az egész további írói életmű ennek a felejthetetlen emlékek a visszaidézése – , ez a trauma ott áll, többé vagy kevésbé direkt módon, számtalan más irodalmi alkotás mögött. Egy példát kiragadva: az *Emberi fajunkkal* közel egyidőben (1947-ben) jelenik meg Maurice Blanchot *La folie du jour* című, enigmatikus szövege. Az első kiadás kezdőlapján még ott áll az elbeszélés (*récit*) műfajmegjelölés, melyet azonban már itt is egy kérdőjel követ. Ezt a címben felvetett kérdést (mely a későbbi kiadásokból már hiányzik) válaszolja majd meg a szöveg utolsó – a szövegtesttől elkülönülő – bekezdése: „Elbeszélés? Nem, nincs elbeszélés, soha többé.”¹⁴

Soha többé: vagyis Auschwitz után. Blanchot szövege a holokauszt traumáját jeleníti meg, anélkül, hogy ez a szó egyszer is elhangozna benne. A „nap tébolyáról” van szó csupán, a hétköznapi eleven égőáldozatáról. A nap tébolya a szövegben (ahogy ezt a magyar cím még pontosabban kifejezi) egyszerre jelenti az égítést tűző ereje által okozott, szinte teljes elvakulást, és minden egyes nap ismétlődő alaptapasztalatát. Blanchot rejtélyes hőséről mindvégig szinte semmit sem tudunk meg, azon kívül, hogy egész élete során céltalanul bolyong (felidézve az örök zsidó alakját), miközben szinte észrevétlenül öregszik meg, válik nincstelenné, a többiek által kitaszítottá, páriává. Majd egy napon (mely beleolvad a napok láncolatába), egy váratlan és erőszakos támadás áldozata lesz, melynek során csaknem elveszti a látását. Szemhártyája megreped, így egy végtelennek tűnő pillanatra szemtől-szembe kell néznie a nap agresszív, megsemmisítő tűzével. Mégis, mindezek után sem keresi a homályt és az árnyékot; épp ellenkező-

14. Maurice Blanchot: *La folie du jour*, Montpellier, Fata Morgana, 1947.

leg, immár szándékosan, újra és újra kilép a fényre: vállalva ennek fizikai és lelki megpróbáltatását. Vállalja a kiközösítettséget, az elzárást (kórházba, elmeegógyintézetbe), a megbélyegzettséget. Szembefordul az uralkodó törvénnyel, némán lázad ellene. Egyetlen dologra nem lesz képes: arra, hogy áttekinthető, világos narratívába foglalja a vele történeteket. Számára mindez, az elbeszélés hagyományos értelmében, elbeszélhetetlen marad.

A *La Folie du jour* végén megfogalmazott követelmény – mely nem más, mint az elbeszélés tagadása – Blanchot egész további munkásságát végigkíséri. Ettől kezdve összes írása Auschwitz minden mást meghaladó és felülíró, állandóan jelenlevő tapasztalatáról tanúskodik, bár természetesen másként, mint ahogy ezt a túlélőként megmenekültek művei teszik. Egyik utolsó írásában (*L'Écriture du désastre*) a holokauszt és Auschwitz problémája minden korábbi művénél erőteljesebben – immár nyíltan megnevezve – van jelen. A valódi megnevezést ugyanakkor a beazonosíthatatlan „désastre” szó jelenti (melyet jobb híján katasztrófának fordítunk, habár a francia nyelvben különvállik a *catastrophe* és a *désastre* jelentése). A katasztrófa lényege, hogy helyileg és időben nem behatárolható. Mindig és mindennütt megtörténhet, mivel minden mögött ott van, állandó és már-már megszokott, nyugodt fenyegetése. A katasztrófa iszonyatossága éppen ebben a higgadt szenvtelenségben áll. Ahogy Blanchot megfogalmazza: „A nyugalom, a holokauszt lángolása, a dél megsemmisítő ereje, a katasztrófa nyugalma.”¹⁵ Egyébként hogyan lehetne felfogható a megsemmisítő gépezet szinte fennakadás nélküli működése? Egyáltalán, hogyan lehetne elfogadható az a tény, hogy Auschwitz bekövetkezhetett? Blanchot művének egyik alap gondolata, hogy habár Auschwitzról látszólag – a róla megjelenő könyveknek, tudósításoknak, dokumentumoknak köszönhetően – szinte mindent tudunk, voltaképpen semmit sem tudhatunk róla. Auschwitz lényegileg elgondolhatatlan marad: ez az a pont, ahol megtörik minden gondolat, ahol zátonyra fut minden elbeszélésre törekvés. Auschwitz maga az értelemzavar, az értelem tagadása, a nonszensz (*non-sens*). Mégis, a gondolkodás egyik legfontosabb feladata és állandó kihívása ennek az értelemmel fel nem foghatóan a diskurzusba való újabb és újabb beemelése, hogy soha ne merülhessen feledésbe, hogy soha ne válhasson láthatatlanná mindig jelenlevő fenyegetése.

15. Blanchot: *L'Écriture du désastre*, Párizs, Gallimard, 1980, 15. o.

ELNÉMULÓ KÓDA

A *Paroles suffoquées*, Sarah Kofman talán legfontosabb könyve, nem csupán Antelme főműve, de Blanchot egész életműve előtti hommage-ként is olvasható. Blanchot Auschwitzot megidéző fragmentumai – elsősorban a *L'Écriture du désastre* és a *Le pas au-delà* – a katasztrófa-írás leghitelesebb darabjai. Kofman osztja Blanchot azon alaptézisét, mely szerint Auschwitz óta megváltozott a halálról való gondolkodás, hiszen mindaz, amit Auschwitz jelentett és jelent a mai napig, iszonyatosabb a halálnál. Az ott megtapasztalt „eleven halál” élménye azóta minden túlélőben ott kísért. A folyamatos agónia állapotát¹⁶ Blanchot irodalmi és filozófiai művei azonos következetességgel tematizálják. Nem véletlenül, hiszen a szerző maga is – habár gyökeresen másként, mint a koncentrációs táborok lakói – átélte a halálraítéltek kiszolgáltatottságát, amikor 1944-ben egy kivégzőosztaggal szembe állították, és csak a véletlennek köszönhetően menekült meg.¹⁷ Ezt az egész életét meghatározó halálélményt csak ötven évvel később, 1994-ben írta meg, mintegy külső megfigyelőként szemlélve önmagát.

Tudom, vagy úgy képzelem, hogy ez a megfoghatatlan érzés megváltoztatta hátrálévő életét. Mintha a halál ezentúl már csak a szívében lakozó halálba ütközhetne. „Élek. Nem, te már halott vagy.”¹⁸

A *Halálom pillanata* úgy is olvasható, mint Blanchot testamentuma: egy szöveg, melyben az író immár az utolsó szó jogán beszél. Egykori halálélményének és azóta tartó haláltapasztalatának az összekapcsolásával zárja le írói életművét. Ebben a nagyrészt semleges hangon (E/3 személyben) megírt eseményben összekapcsolódik (Derrida kifejezését használva) az allo- és autothanatográfia. A mindössze néhány oldalas szöveg Blanchot egyik legösszetettebb és leggazdagabb írása, mely a „szükségszerű, lehetetlen halál”¹⁹ kérdését tematizálja.

Sarah Kofman a *Paroles suffoquées*-ban megidézett két beszélgetőtársa – Antelme és Blanchot – a halál tapasztalatával együtt tudott élni, égé-

16. Philippe Lacoue-Labarthe: *Agonie terminée, agonie interminable*, Párizs, Gallimard, 2011.

17. Blanchot: *L'Instant de ma mort*, Párizs, Gallimard, 2002.

18. Blanchot: „Halálom pillanata”, ford. Bende József, *Vigilia*, 67. évf., 2002. április.

19. Blanchot: *L'Écriture du désastre*, 110. o.

szen a természetesen (ha nevezhetjük így²⁰) bekövetkező halálig. Ebben tértek el azoktól, akik – mint Paul Celan, Tadeusz Borowski, Primo Lévi, Jean Améry – előbb vagy utóbb, de végül az öngyilkosságot választották. Vagy akik, Améry szép könyvének címét idézve²¹, önként fogadták a „meghívott halált”. Akik képesek voltak kitörni abból az életlogikából, amely szerint, mindennek ellenére, „élni kell”; és akik ezen életkompromisszum elfogadása helyett feltették a halálba kísértő kérdést: „Kell-e élni”? Sarah Kofman, immár második generációs túlélőként, ez utóbbiakhoz csatlakozik. 1994-ben – ugyanabban az évben, amikor Blanchot először publikálja ötven évvel korábban írt, legszemélyesebb vallomását: a *Halálom pillanatait*, majd életművét már befejezve, még közel tíz évet él – megjelenik Kofman megrázó önéletrajzi írása, a *Rue Ordener, Rue Labat*²², mellyel a szerző lezárja az életét.

Kiről vagy kinek szól igazából ez az írás? Elsősorban az elveszített apáról beszél, őt idézi meg, halálának immár ötvenévnnyi távlatából. Berek Kofman rabbi (1900–1943) deportálását a *Paroles suffoquées* első lapjai is megörökítik. „Mivel zsidó volt, az apám meghalt Auschwitzban: hogy lehet erről nem beszélni? És hogyan lehet erről beszélni? Hogyan beszéljünk arról, ami megtöri a beszéd minden lehetőségét?”²³ A beszéd egyetlen lehetőségét ekkor a deportálás adatainak szinte szenttelen, neutrális felsorolása jelenti. Mégis, ezelőtt a semleges hang előtt elnémul minden beszéd. A súlyos csend pedig – ahogy Kofman Blanchot szavait idézi²⁴ – olyanná válik, akár egy végtelen, szavak nélküli sikoly.

A *Paroles suffoquées* lapjain ezen a ponton megszakad, „elfúl” az apáról szóló beszéd, hogy hét év múlva újra hangot kapjon a *Rue Ordener, Rue Labat* első oldalain. Itt az apára való emlékezés legfőbb ösztönzője egy hátra-

20. Ugyanis, ha elfogadjuk Jean Améry nézetét, nincs ún. „természetes halál”: a *humánus* és a *dignitás* felől vizsgálva a halál kérdését kitűnik, hogy a *meghívott halál az ember előjoga*. Az *élet-éche* végletes pillanataiban a megszabadulás egyetlen és természetes lehetősége az öngyilkosság. Utolsó, öngyilkossága előtt írt művében ennek a kifejtésére vállalkozik: „Nem egyébre tettem kísérletet, mint hogy feltárjam a *condition suicidaire* feloldhatatlan ellentmondásait, és tanúságot tegyek róluk – már amennyire a nyelv engedi.” Lásd Jean Améry: *Az ember önmagáé. Értekezés a meghívott halálról*, ford. Blatschik Éva, Budapest, Múlt és Jövő, 2004, 9. o.

21. Améry: *Az ember önmagáé. Értekezés a meghívott halálról*.

22. Sarah Kofman: *Rue Ordener, Rue Labat*, Párizs, Galilée, 1994. (Részlet magyarul uő: „Rue Ordener, Rue Labat”, ford. Katona Péter, 2000, 2008/9. 62-76.o.)

23. Kofman: *Paroles suffoquées*, 15. o.

24. Kofman: *Paroles suffoquées*, id.mű, 17. o.

hagyott, megőrzött toll lesz, az apa egykori íróeszköze, mely időtlen idők (vagyis Auschwitz) óta, Kofman íróasztalán hever, arra kényszerítve, hogy írjon, írjon helyette is. Az apa hangja Kofman számára (ahogy az egyetlen, idegen kézírással íródott képeslap, mely a táborból tőle érkezett) végleg elveszett. Az apa deportálása, ez a feldolgozhatatlan trauma, ott kísért Kofman minden írása mögött. Berek Kofman halála, ez az Auschwitzban elszenvedett halál, Sarah Kofman legszemélyesebb és legfájdalmasabb témájává válik. Egy olyan mindenki által ismert titokká, melynek enigmatikus jellegét a kifejezhetetlensége, a szövegben való rögzíthetetlensége adja. Ahogy a *Rue Ordener*, *Rue Labat* végül megfogalmazza: „Sok-sok könyvem talán csak kerülőút volt, hogy elmondhassam ezt.”²⁵

De miben is áll ez az elmondás? Szinte semmiből, hiszen mindarról, ami az apával Auschwitzban történt, semmi sem tudható. Az apa auschwitzi képe Kofman számára semmivel sem valóságosabb, mint az az álomkép, amelyben a rabbi az utcán cikkcakkban²⁶ átkelő, részeg ember alakjában jelenik meg. A szövegbeli visszaemlékezés keresztútjain az apa képe később még, egyre halványodva, feltűnik: a hagyományos zsidó ünnepekre való készülődéskor a ceremóniájához kapcsolódva. Az utolsó emlékképen az apa fújja a sófárt, majd kitűnik a szövegből, mely elhallgat róla.

Mindebből érteni véljük, miért van az, hogy Sarah Kofman valamennyi szövege különös érzékenységet mutat a mások szövegeiben megidézett elnémulásokra, a hirtelen bekövetkező csendpillanatokra, az elhallgatásokra. Nem véletlenül lesz értő olvasója Blanchot szövegeinek, ahol az egyes írástörödékek, szövegmaradványok az őket körülövező csendből emelkednek ki, törnek elő. A *Paroles suffoquées* Antelme regényéből talán ezért hangsúlyozza a lezárás kivételes szépségét, melyben a francia fogoly egy orosz katonával, németül beszél. Alig hangzik el pár szó, a teljes sötétségben. Mégis, egyedül ez a közös, hosszú hallgatás tudja kifejezni mindazt, amiről a nyelv szükségszerűen hallgat: a számukra megadatott túlélés lehetőségét.

25. Kofman: „Rue Ordener, Rue Labat”, 62. o.

26. Utalás az apa által használt dohánypapír nevére (*Zigzag*), melyet a háború alatt Sarah szerzett be neki. Berek Kofman utolsó, később elveszett, levelében is cigarettát kér a családjától, ez a kérése végleg teljesítetlen marad. Kofman önéletrajzi írása itt is pontosan feltárja az álomlogika (cikkcakkos) működését.

BAK ÁRPÁD

A NEMZETI IDENTITÁS ÚJRAGONDOLÁSA CAMILLE TURNER MUNKÁIBAN

A kanadai Priceville település történetében van egy sokáig némaság övezte fejezet, melynek későbbi „lelepleződése” egy általánosabb hiányosságra is rávilágított az ország történelmi emlékezetében. Az Ontario tartománybeli kisvárost a közkeletűvé vált forgatókönyvvel ellentétben nem ír és skót telepesek alapították a XIX. század közepén, hanem feketék, akik – az elbeszélte történelem (oral history) módszerére hagyatkozó ismeretek alapján – feltehetően az 1812-es brit-amerikai háború veteránjai voltak. A királyi udvar nem váltotta be számukra a földhöz jutás ígéletét, ezért illegális területfoglalókként telepedtek le. Az 1930-as évekre azonban vételi ajánlataik ellenére is elűzték őket a lefoglalt területeikről az európai pionírok, a század második felére pedig már a hivatalos történelmi narratívákból is kikopott az emléküik. Egykori jelenlétük tárgyi nyomai is a múlt rétegei alá kerültek: temetőjükből krumpliföld lett, a sírkövek többsége pedig eltűnt, egy részük padlókövezetként végezte.¹

A történet maga is szimptomatikus, de az azt bemutató dokumentumfilm (*Speakers for the Dead*, 2000) is érzékelhetővé tesz egy tendenciát a kortárs kanadai kultúrában. Rendezői, David Sutherland és Jennifer Holness mellett több kortárs afro-kanadai alkotó is jelentkezett olyan munkákkal a közelmúltban, amelyek a feketék több száz évre visszanyúló, de mégis kevésbé látható történetét tárják fel az észak-amerikai országban. Camille Turner performer és médiaművész nemcsak azért kap figyelmet közülük az alábbiakban, mert az elmúlt tíz évben főként erre a témakörre irányult a munkássága, hanem azért is, mert sajátos megközelítése felhívja a figyel-

1. David Sutherland – Jennifer Holness (rend.): *Speakers for the Dead*, National Film Board of Canada, 2000.

met a multikulturalizmus egyik olyan vetületére, melyet gyakran mellőznek a közgondolkodásban. Arra teszek kísérletet, hogy Turner munkáit két, a szövegeiben reflektálatlan politikai gondolkodó segítségével olvassam és rámutassak egy kultúraelméleti vonatkozásra, amelyet mind az alkotó, mind a vizsgált teoretikusok perspektívája fölvet.

I. MULTIKULTURALIZMUS ÉS NEMZETI IDENTITÁS

Az elméleti kontextust az a nemzeti identitások újragondolását szorgalmazó pozíció adja, amely az ezredforduló környékén jelent meg a multikulturalizmus elméleteinek a perifériáján. Egyik képviselője, Tariq Modood első-sorban olyan szakpolitikai szövegekhez vezet vissza a gondolatot, mint az 1988-as kanadai multikulturális törvény és a brit Runnymede Trust kutatóintézet 2000-es, sok vitát kiváltott jelentése², az elméleti előzmények közül pedig Bhikhu Parekh *Rethinking Multiculturalism: Cultural Diversity and Political Theory* című kötetét (2000) emeli ki.³ „Nem tudjuk integrálni »őket«, amíg »mi« megmaradunk »mi«-nek; a »mi«-nek föl kell lazulnia ahhoz, hogy létrehozzunk egy közös teret, amelyben »ők« is helyet kapnak és részévé válnak egy újraalkotott »mi«-nek” – tömören így vázolja föl a gondolatmenetet Parekh.⁴ Akárcsak az ő vezetésével készített Runnymede-jelentés, a *Rethinking Multiculturalism* is kétirányú folyamatként konceptualizálja a multikulturalizmust, amely során a többségi kultúra is átalakul. Modood is azt a multikulturalizmus-értelmezést veszi alapul, mely szerint az „nemcsak a kisebbségi identitások vonatkozásában aktívabb, mint a klasszikus liberalizmus, hanem a többségi identitásokéban is”, vagyis az ilyen politikát folytató államban „a szélesebb kultúra kölcsönhatásba ke-

2. A jelentés kötet formájában is megjelent: Parekh, Bhikhu (szerk.): *The Future of Multi-Ethnic Britain: Report of the Commission on the Future of Multi-Ethnic Britain*, London, Profile Books, 2000.

3. A szemlélet korábban megjelent Homi Bhabhánál is (*The Location of Culture*, London – New York, Routledge, 1994, 6. o.): „A nyugati anyaországnak (metropole) szembesülnie kell a posztkoloniális történetével, melyet a bevándorlók és menekültek háború utáni beáramlása mesél el, mint bennszülött és őshonos narratívával, a nemzeti identitása belső részeként tekintve rá; [...]”

4. Bhikhu Parekh: *Rethinking Multiculturalism. Cultural Diversity and Political Theory*, Houndmills – London, Macmillan, 2000, 204. o.

rül az egyes kisebbségi perspektívákkal és ezek kölcsönösen befolyásolják egymást.⁵

Míg Modood azt nehezményezi, hogy a multikulturalizmus ügyét felkarolók egy része – ugyanitt egy későbbi állítása szerint nagy része – idegenkedik a nemzeti identitás fogalmától és annak keretein kívül gondolkodik a kulturális különbségek elismeréséről,⁶ Parekh abból az általánosabb problémából indul ki, hogy a hagyományos politikai elmélet többnyire nélkülözi „a kultúra természetének, szerkezetének, belső dinamikájának és az emberi életben betöltött szerepének”⁷ elméletét, vagy legalábbis félrevezető képet fest róla. A szerző ide kapcsolódóan Vico, Montesquieu és Herder kulturális pluralizmusát elemzi részletesebben és többek közt azért tartja leegyszerűsítőnek a kultúrafogalmakat, mert belső tagoltság nélküli, organikus egésznek képzelték el a nemzeti kultúrákat, amelyek elszigeteltek egymástól és a politika, ill. a gazdaság dimenziójától, továbbá – részben ezekből adódóan – a három XVII-XVIII. századi gondolkodó nem vette figyelembe, hogy a kultúra fontos jellemzője a változás.⁸

Parekh később azt is hangsúlyozza, hogy a kulturális változás nem szükségszerűen jelenti a tradíciókkal való szakítást: „Egy kultúrának nincs eszenciája. Különböző gondolati szálakból áll, és a reformerek joggal emelik ki azokat, amelyeket a hagyományuk uralkodó értelmezése marginalizált, elnyomott vagy félreértelmezett.”⁹ Vagyis a kulturális változásnak az a fajtája válik központi jelentőségűvé számára, amely a különböző kultúrák együttéléséhez kapcsolódik egy politikai közösségen belül. Ide vonatkozó-

5. Tariq Modood: *Multiculturalism. A Civic Idea*, Cambridge – Malden, Polity Press, 2007, 64., 68. o. Ezt a kölcsönösséget többen az interkulturalizmus fogalmához kötik, amelyet szembeállítanak a multikulturalizmussal, vagy legalábbis az utóbbi továbbfejlesztett változataként tekintenek rá. Egy későbbi, társszerzővel írt szövegében (Nasar Meer – Tariq Modood: „How Does Interculturalism Contrast with Multiculturalism?”, *Journal of Intercultural Studies*, 2012/2, 175–196. o.) Modood viszont arra mutat rá, hogy a *dialógus* és a *kommunikáció* fogalmai már a multikulturalizmus politikai elméletének olyan korai szövegeiben is fontos szerephez jutottak, mint Charles Taylor 1992-es „The Politics of Recognition” [magyarul ud.: „Az elismerés politikája, in Feischmidt Margit (szerk.): *Multikulturalizmus*, Budapest, Osiris, 1997, 124–152. o.] című tanulmánya; a másik fő példája itt is Bhikhu Parekh 2000-es *Rethinking Multiculturalism* című kötete.

6. Modood: id. mű, 146–148. o.

7. Parekh: *Rethinking Multiculturalism*, 10. o.

8. Parekh: *Rethinking Multiculturalism*, 76–79. o.

9. Parekh: *Rethinking Multiculturalism*, 175. o.

an kitér Raymond Williams két fogalmára: a domináns kultúrában fennmaradó, sokszor zárványszerű atavisztikus jegyekre (residual strands of thought) és az újonnan megjelenő – rendszerint kisebb csoportokhoz kötődő – elemekre (emergent strains), amelyek egyaránt politikai kihívást jelentenek a többségi kultúra számára.¹⁰

A kultúrában megjelenő újszerű elemeket Williams eredetileg nem a bevándorolt csoportokkal hozta összefüggésbe, hanem a többségi társadalom legfiatalabb generációjával, amely önállóan teremti meg az *érzéseinek struktúráját*, szemben a korábbi nemzedéktől átvett *társadalmi karaktertől és kulturális mintázattól*.¹¹ Williams nem csak azért válhat fontossá a multikulturalizmus most tárgyalt megközelítése kapcsán, mert az érzések struktúrájáról 1961-ben kidolgozott elmélete jobban megragadja a kultúra dinamikus természetét, mint Clifford Geertz szemiotikai szemlélete.¹² Egy másik ide kapcsolódó fogalma a *szelektív tradíció*, amely a kulturális változás – az itt vizsgált probléma szempontjából ugyancsak megkerülhetetlen – emlékezetpolitikai vonzataira irányítja a figyelmet:

Egy társadalom hagyományos kultúrája többnyire a *jelenbeli* érdek- és értékrendszerének felel meg, hiszen nem művek abszolút összessége, hanem a szakadatlan rostálás és értelmezés eredménye. [...] A kulturális tradíció a társadalom egészében és minden különös tevékenységében az ősök folyamatos megválogatását és újrarostálását végzi el. Meghúz bizonyos – esetleg egy évszázadon átívelő – vonalakat, majd hirtelen, egy újabb fejlődési szakaszban, e vonalak kitörlődnek vagy elhalványodnak, és megint újak tűnnek elő.¹³

Amikor Parekh arról ír, hogy a multikulturális politikát folytató társadalmaknak felül kell vizsgálniuk a nemzeti identitásukat, hogy helyet kapja-

10. Parekh: *Rethinking Multiculturalism*, 144. o.

11. Raymond Williams: „A kultúra elemzése” (1961), ford. Pásztor Péter, in Wesely Anna (szerk.): *A kultúra szociológiája*, Budapest, Osiris – Láthatatlan Kollégium, 1998, 33–40. o., itt: 37. o.

12. Geertz egy kézirat olvasásának kísérletéhez hasonlította az etnográfát (Geertz: *The Interpretation of Cultures*, New York, Basic Books, 1973, 10. o.). Bár ugyanitt utalt rá, hogy valójában inkább csak olvasatok megteremtéséről lehet szó, Elizabeth A. Clark szerint Geertz számára a „szöveg” fogalma egy zártabb és statikusabb rendszert jelentett, mint a posztstrukturális irodalomkritika értelmezésében (Clark: *History, Theory, Text: Historians and the Linguistic Turn*, Cambridge, Harvard University Press, 2004, 147. o.).

13. Williams: id. mű, 39. és 40. o.

nak benne a marginalizált csoportok is, nem csak a kortárs önreprezentációkra gondol, hanem a kollektív történelmi emlékezetre is. Szerinte ennek az emlékezetnek – egy, a multikulturalizmus politikája mellett elkötelezett társadalomban – magába kell foglalnia a kisebbségi csoportok történetét is, ahelyett, hogy azok elszigetelt narratívákként jelennének meg.¹⁴

A két brit szerzőt (Parekhet és Modoodot) az a speciális történelmi körülmény tette fogékonnyá a nemzeti identitás problematikájára, hogy a második világháború után nagyszámú bevándorló érkezett az országba a Nemzetközösség tagállamaiból, akiknek egy része – mint Modood is utal rá – történelmi alapon formált igényt arra, hogy elismerjék közösségeiket a brit nemzet részeként.¹⁵ Modood támadja Will Kymlickát, amiért az élesen megkülönbözteti egymástól a nemzeti kisebbségeket és a bevándorlókat, kevesebb kulturális joggal ruházva föl az utóbbiakat. Persze a tradíció szerepének középpontba helyezése a nemzeti identításban, ahogy egy későbbi szövegében Modood is kitér rá, nyitva hagyja azt a kérdést, hogy a nem egykori kolóniákról érkező bevándorlók hogyan válhatnak a nemzet részévé.¹⁶

II. „DOMESZTIKÁLT” ÉS „DOMESZTIKÁLATLAN” MÁSSÁG(OK)

A Jamaikában született, kilenc éves korától Kanadában élő Camille Turner korai munkássága még a saját első generációs bevándorló helyzetére – és ebből adódó liminális pozíciójára – reflektált, aki a szülőföldjére látogatva ugyanúgy nem tudja otthon érezni magát, mint ahogy afro-kanadaiként új hazájában is gyakori marad számára az idegenség élménye. Az utóbbi tapasztalat ösztönözte a *Miss Canadiana* nevű fiktív személy megalkotására, amelyet performanszokban, egy videómunkában és egy fotósorozatban keltett életre 2002-től. Adrian Piper *The Mythic Being* elnevezésű, szintén több kifejezőeszközzel megjelenített alteregójához (1973-1975) hasonlóan *Miss Canadiana* is a láthatóság problémáját teszi tárgyává. De Piperrel ellentétben nem egy negatív társadalmi sztereotípiát vizuális „kellékeit” ölti magára, hanem a pozitív láthatóság megteremtésére tesz kísérletet azzal, hogy egy – a kanadai nemzetet megtestesítő – szépségkirálynő bőrébe bújjon. Erre olyan személyes tapasztalat

14. Parekh: *Rethinking Multiculturalism*, 229–230. o.

15. Modood: id. mű, 33. o.

16. Nasar Meer – Tariq Modood: id. mű, 188–189. o.

talatok készítették, amelyek Jennifer González kifejezésével a rasszizmus performatív gyakorlataként (the performance of racism)¹⁷ írhatók le:

1998. július 21-ikén Kanada a hivatalos állampolitika rangjára emelte a multikulturalizmust a Kanadai Multikulturális Törvényben. Ez a haladó szellemű dokumentum a kanadai identitás alapvető részének ismeri el a különböző kultúrák történelmi hozzájárulását Kanada formálódásához [...]. A fennkölt eszmény ellenére számos esemény tanúsította életem során, hogy a fekete lét [blackness] nyilvánvalóan nem „tartozik” a kanadai közkeletű képzetei közé. Az egyik ilyen incidens 1998-ban történt az Ontario tartománybeli North Bay-ben, amely egy Torontótól több órányira északra fekvő kisváros. Ahogy végigsétáltam egy bevásárlóközpontban, a jelenlétem meredt tekinteteket váltott ki. [...] Tengernyi szempár szegeződött rám minden irányból. Úgy éreztem, mintha lassított felvételben haladnék előre egy álomban, amelyben nem vagyok ura az eseményeknek. Szerettem volna eltűnni. Abban a pillanatban komédiának tűnt a gondolat, hogy Kanada egy multikulturalizmusára büszke nemzet.¹⁸

Miss Canadiana figurája először egy rövid videómunkában mutatkozott be nyilvánosan a torontói Transmedia 2002 médiaművészeti fesztiválon, egy szabadtéri kivetítőn. Turner ezután többször is felöltötte magára a szépségkirálynő szerepét kanadai és nemzetközi kortárs művészeti eseményeken, illetve hozzájuk kapcsolódó köztéri intervenciókban. Amellett, hogy maga is a nemzet szimbólumaként lépett föl a kortárs tömegkultúra nyelvének kisajátításával, a kanadai identitás hagyományosabb ikonjai is megjelennek az alkalmanként nagy médiafigyelmet is kiváltó performanszain. Például a Neutral Ground galéria (Regina, Saskatchewan) egy kiállításához¹⁹ kapcsolódóan bejelentés nélkül ellátogatott a Királyi Kanadai Lovas-

17. González szerint a fajiság (race) „mindig egy testileg megalapozott diskurzus, amely hús-vér emberi lényeken és általuk fejti ki hatását, a testi gyakorlatok, mozdulatok, gesztusok és tekintetek szintjén, teljes egészében megteremtve és lebontva az egyének pszichológiai állapotait” (Jennifer González: „The Face and the Public: Race, Secrecy, and Digital Art Practice”, *Camera Obscura*, 2009/1, 37–65. o., itt: 41. o.).

18. Camille Turner: „Miss Canadiana Confronts the Mythologies of Nationhood and the im/possibility of African diasporic memory in Toronto”, *Caribbean InTransit*, 2012/1, 52–60. o., itt: 54. sk. o.

19. *Racing the Cultural Interface: African Diasporic Identities in the Digital Age*, Neutral Ground, Regina, Saskatchewan, 2004. okt. 14. – nov. 20.

rendőrség²⁰ közeli kiképzőközpontjába, 2008-ban pedig a Queen West Art Crawl torontói művészeti fesztiválon Miss Canadiana szertartásos teadél-utánt rendezett egy viktoriánus hangulatú torontói parkban, szobalánykosztümös gesztűkkel.²¹

Turner performansa annak ellenére is felforgató erejű gesztus maradt, hogy Kanadának 1989-ben már volt egy (részben) afrikai származású szépségkirálynője Juliette Powell személyében. A francia-kanadai anyától született, hajviseletével a korabeli nyugati divathoz igazodó Powell azoknak a fekete szépségkirálynőknek a sorába állítható be az Afrikán kívüli világban, akiket ebben a szerepben kevert etnikai háttérük és asszimilációs törekvéseik tettek elfogadhatóvá a nem fekete társadalom szemében. Persze, ahogy Stuart Hall is rámutatott egy 1989-es tanulmányában, nem lehet beszélni semmiféle „esszenciális fekete szubjektumról”:

Annak a felismerése a tét, hogy a „fekete” kategóriája rendkívül sokféle szubjektív pozícióból, társadalmi tapasztalatból és kulturális identitásból tevődik össze; vagyis annak a felismerése, hogy a „fekete” lényegében egy politikailag és kulturálisan *konstruált* kategória, amelyet nem alapozhatunk meg bizonyos rögzített transzkulturális és transzcendentális faji kategóriák és amelynek épp ezért nincs semmiféle természeti garanciája.²²

Ezért az, hogy a Faji Egyenlőség Kongresszusa (Congress of Racial Equality, CORE) jogvédő szerv kijelentette az Egyesült Államok 1983-ban megkoro-

20. Az Environics elemzőcég legutóbbi ide vonatkozó közvélemény-kutatása szerint a királyi lovasrendőrség (Royal Canadian Mounted Police) a kanadaiak 48 százaléka számára fontos szimbóluma a nemzeti identitásnak és a mostani tanulmány szempontjából az is figyelemre méltó lehet, hogy a multikulturalizmusról 49 százalék vélekedett hasonlóképpen. („Focus Canada 2012”, Toronto, The Environics Institute, 2012, 20. o., http://www.environicsinstitute.org/uploads/institute-projects/environics_institute_-_focus_canada_2012_final_report.pdf, utolsó letöltés dátuma 2014. február 13.)

21. Ez utóbbi performansz arra a hagyományra utalhat, hogy évente háromszor közel tízezer brit állampolgárt – kimagasló szakmai vagy közösségi tevékenysége elismeréseként – fogadáson lát vendégül az uralkodói ház a Buckingham-palota kertjében, ahol többen szóba is elegyedhetnek a királyi család tagjaival. A királynőben az Environics adatai szerint a kanadaiak 17 százaléka lát nemzeti szimbólumot (Focus Canada 2012, 20. o.)

22. Stuart Hall: „New Ethnicities” (1989), in David Morley – Kuan-Hsing Chen (szerk.): *Stuart Hall. Cultural Dialogues in Cultural Studies*, London – New York, Routledge, 2005, 442–451. o., itt: 444. o.

názott első afro-amerikai szépségkirálynőjéről, Vanessa Williamsről, hogy „lényegében” [in essence] nem is fekete,²³ egyrészt valóban a fekete identitás konzervatív, monolitikus önértelmezését szemlélteti.²⁴ Másrészt viszont láthatóvá teszi a többségi társadalom szelektív elfogadási kritériumait is, amelyekre Sarah Banet-Weiser épp Vanessa Williams kapcsán így utalt:

A szórakoztatóiparban – a tömegmédiában, a filmben, a televízióban és a szépségversenyeken – nem csak erősen támogatják, hanem gazdaságilag is szükségesnek tartják azt a gyakorlatot, hogy csak világos bőrű feketét alkalmazzanak, vagy olyanokat, akiknek európai vonásaik vannak, például egyenes haja és világos szeme.²⁵

Az Egyesült Államokban az 1940-es évekig hivatalosan is csak fehérek indulhattak a versenyen, de az első afro-amerikai csak jóval később, 1970-ben jutott be a döntőbe.²⁶ Mint Banet-Weiser rámutat, a fekete nők azért is maradtak sokáig kirekesztve a szépségversenyekről, mert a velük kapcsolatos sztereotípiák²⁷ szemben álltak azzal a nézettel, amely „a belső morális ka-

23. Elwood Watson – Darcy Martin: „The Miss America Pageant: Pluralism, Femininity, and Cinderella All in One”, *The Journal of Popular Culture*, 34, 2000/1, 105–126. o., itt: 113. o.

24. A CORE kritériumainak minden bizonnyal Adrian Piper sem felelt volna meg. Később ugyan maga is elhatárolódott attól, hogy „fekete művészként” kategorizálják, a korai munkásságában erős hangsúlyt fektetett nem csak a fekete identitására, hanem annak meghatározási problémáira is. Az utóbbiak sokszor a többségi társadalom vonatkozásában voltak számára érdekesek (pl. *Cornered*, 1988; *Self-Portrait Exaggerating My Negroid Features*, 1981; *My Calling [Card] #1*, 1986–1990), de John P. Bowles feminista olvasatában a *Mythic Being* című performanszorosozat (1973–1975) – amelyben Piper a radikális fekete mozgalmak sztereotipikus férfialakjaként jelenítette meg magát – a nők marginalizált szerepét is tematizálta a fekete politikai aktivizmusban. A *Mythic Being* „duplacsavarja”, hogy a művész nem csak a maszkulinitás jegyeit, hanem a fekete identitás egy fontos elemét, az afro-hajviseletet is mesterségesen, parókéval pótolta.

25. Sarah Banet-Weiser: *The Most Beautiful Girl in the World. Beauty Pageants and National Identity*, Berkeley – Los Angeles – London, University of California Press, 1999, 135. sk. o.

26. Banet-Weiser: id. mű. 127. o.; Watson – Martin: id. mű, 111. o.

27. Sander L. Gilman bővebben is kifejti („Black Bodies, White Bodies: Toward an Iconography of Female Sexuality in the Late Nineteenth-Century Art, Medicine, and Literature”, *Critical Inquiry*, 1985/ősz, 204–242. o.), hogy a XVIII. és XIX. század áltudományos diskurzusai hogyan hozták összefüggésbe a dél-afrikai khoikhoi (régii európai szóhasználatlalt hottentotta) népcsoporthoz tartozó nők testének sajátosságait olyan – az akkori vélekedés szerint túlfokozott, deviáns szexualitás magatartást ered-

rakter és a testi küllem [outer body]²⁸ egységét a fehér, középosztálybeli nőkben látta megtestesülni. Banet-Weiser szerint az amerikai szépségverseny Williams nyereségével csak látszólag lépett be egy multikulturális stádiumba és valójában „úgy [szabályozza] és domesztikálja a faji különbséget, hogy az esélyegyenlőség meglétét hirdeti, miközben normalizálja és naturalizálja a fehérséget.”²⁹

Miss Canadiana ezzel szemben azt a „domesztikálatlan” fekete identitást jeleníti meg, amely – Turner szavaival – „kihívás elé állítja a kanadai identitással és a szépség normatív meghatározásával kapcsolatos előfeltevéseket.”³⁰ Turnernek ugyanis nemcsak az arcvonásai nem európaiak, hanem a haját is raszta-stílusban hordja, mely hajviseletet Kobena Mercer épp az „esztétikai elnyomás” elleni föllépés egyik korai – a mainstreambe való beolvadása miatt ugyan idővel megkopott erejű – eszközeként jellemezte.³¹ Fontos eleme a performanszoknak, hogy azok a szépségversenyekhez hasonlóan erőteljesen mediatiszt, sok képet produkáló események,³² de a művész leírásaiban nagy jelentőséget tulajdonít a nyilvános megjelenései során létrejövő interakciók testi dimenziójának is: „Megkerülve az írott kommunikáció racionalitását, hogy szavakon túli zsigeri reakciókat váltson ki, a kanadai nemzetet jelképező fekete női testem konfrontációs eszköz, amely arra készíti a nézőket, hogy gondolkodjanak el a reakcióikon és előfeltevéseiken.”³³

III. A FEKETE LÉT GEOGRÁFIÁJA

A performanszszorozat 2010-ben fordulatot vett az emlékezetpolitikai kérdések felé. Egy Jane Jacobs emlékséta-sorozat keretében Turner – Miss Ca-

ményező – fejlődési anomáliákkal, amelyeket lesbikusok és prostituáltak jellemzőinek vélték (többek közt olyan XIX. századi orvosok, mint Theodor Billroth, Pauline Tarnowsky és Cesare Lombroso).

28. Banet-Weiser: id. mű. 130. o.

29. Banet-Weiser: id. mű. 154. o.

30. Camille Turner: „Projects: Miss Canadiana”, <http://www.camilleturner.com/misscanadiana.html>, utolsó letöltés dátuma 2014. március 4.

31. Kobena Mercer: „Black Hair/Style Politics”, *new formations*, 1, 1987/3, 33–54. o., itt: 41. o.

32. Egy előadásában („Camille Turner On How To Maintain A Successful Arts Career”, *EAPNetwork*, 2010. ápr. 15. <http://www.youtube.com/watch?v=4roFF7KsL34>, utolsó letöltés dátuma 2014. március 4.) hangsúlyozta, hogy a dokumentáció is szerves része a munkának, ezért performanszain stáb is kíséri.

33. Camille Turner: „Miss Canadiana Confronts...”, 55. sk. o.

nadianaként – alternatív városnéző túrákat rendezett Torontó Grange Park negyedében, melyeken a feketék a város XVIII. századi megalapításáig visszamenő, a köztudatból hiányzó helyi történetét mutatta be. Később megpróbálta ezeket a narratívákat³⁴ személyesebb oldalukról is megeleveníteni. Az audiokalauzok médiumát felhasználó, az alkotó által „hangos sétának” (*sonic walk*) leírt *Hush Harbour* (2012) és *The Resistance of Peggy Pompadour* (2013) hangalapú médiamunkái egy, a XVIII. és XIX. századok fordulóján rabszolgasorban élt afrikai származású nő, Peggy Pompadour személye köré épülnek, akit engedetlensége miatt bebörtönöztek Torontóban, akkori nevén Yorkban. Pompadour nem csak az aktivizmusa miatt fontos Turnernek, hanem azért is, mert a tulajdonosa Felső-Kanada tartomány (a mai Dél-Ontario) egyik első kormányzója, Peter Russell volt, ami egy kevésbé közismert életrajzi részlet a személyéről.³⁵

Több kortársával együtt Turner munkássága azt igyekszik tisztázni, hogy feketék nem csak néhány generáció óta élnek az országban, hanem már a XVII. századtól, és egészen 1833-ig a rabszolgatartás intézménye is létezett ugyanitt.³⁶ „Ahogy a University Avenue terét használjuk, lépten-nyomon belebotlunk Kanada koloniális múltjába, amiből az rajzolódik ki, hogy az országot brit telepesek építették” – jellemzi egy szövegében a város történelmi szobrokban gazdag sugárútját.³⁷ A helyspecifikus hangjátékokat és narrációt tartalmazó két munkát az alkotó térbeli intervencióknak szánja, azzal a céllal, hogy az érintett helyszíneken, Grange Park közelében megteremtse – Katherine McKittrick fogalmára támaszkodva – a „fekete lét geográfáját [black geography]”³⁸.

Ehhez tudatosan választott olyan kifejezőeszközt, amely – legalábbis rész-

34. Turner ezek feltárásánál olyan történészek és kultúratudósok munkásságára támaszkodott, mint Afua Cooper, Katherine McKittrick, Rinaldo Walcott és Karina Vernon, amit egyes késői munkák esetében saját helytörténeti kutatások is kiegészítettek. (Ld. Camille Turner: „Evoking a site of memory: An Afrofuturist Sonic Walk that Maps Historic Toronto’s Black Geographies”, Mesterprojekt-beszámoló [Faculty of Environmental Studies, York University], kézirat, Toronto, 2012.; Chen Dalson: „Artists research Francois Baby’s slave-owning history”, *The Windsor Star*, 2013. október 25., <http://blogs.windsorstar.com/2013/10/25/artists-research-francois-babys-slave-owning-history/>, utolsó letöltés dátuma 2014. március 7.).

35. Camille Turner: „Miss Canadiana Confronts...”, 58. o. Russell nevét őrzi Torontóban a Peter Street, amely mellett a *The Resistance of Peggy Pompadour* sétaútvonala is elvezet.

36. Uo.

37. Camille Turner: „Evoking...”, 10. o.

38. Camille Turner: „Evoking...”, 42. o.

ben – egy testileg megalapozott ismeretelméletre épül.³⁹ Turner azért tekint ki a diszkurzív logika kereteiből, mert – mint rámutat – az archívumok „hegemonikus források”⁴⁰, melyek alá vannak rendelve a szelektív tradíció elvének, ezért az afro-kanadaiak történelmének rekonstruálásában fontos szerep hárul az olyan alternatív forrásokra, mint a fekete diaszpórának a hanghatásokra, szóbeliségre és performativitásra épülő kulturális emlékezete. Ide kapcsolódóan fölidézi Marlene Kadar „önéletrajzi nyomok” (autobiographical traces) fogalmát, amely – eredetileg a roma holokauszt hiányos dokumentáltsága kapcsán – kiterjeszti az önéletrajz hagyományos koncepcióját az emlékezet közösségileg ápolott formáira (dalok, történetek), a szemtanú-beszámoló és ugyancsak „tanúk” szerepét betöltő tárgyakra, hivatalos feljegyzésekre.⁴¹

Turner európai analógiája azt a kérdést is fölveti, hogy a késői munkásságában megjelenő, közös múltból levezetett nemzetfelfogás milyen azonosulási lehetőséget teremt azoknak a közösségeknek, amelyek jelenléte nem nyúlik vissza évszázadokra az egykori gyarmatbirodalmakban. A *Hush Harbour* narratívája a katonai temető helyén létesült Victoria Memorial Parkban (Toronto) rámutat, hogy az 1812-es brit-amerikai háború ott látható emlékművének plakettje utolsó helyen megemlíti a „színes bőrű alakulatokat és indiánokat” is, akik a korona szolgálatában vettek részt a harcokban.⁴² A Kadar által vizsgált európai romák háború utáni és késő XX. századi bevándorló-, illetve menekülthullámai számára korlátozottabban áll rendelkezésre az efféle önmeghatározás.⁴³ Ezért Turnernek ezek a munkái elvezetnek ahhoz a problémához, amely – mint láttuk – Modoodnál is megjelenik, amikor gyakorlatilag tovább rétegi Kymlicka normatív megkülönböztetését a „nemzeti kisebbségek” és a „bevándorlók” közt, az utóbbiak csoportján belül látszólag előjogokkal ruházva föl a korábbi gyarmatokról az „anyaországba” érkezőket.⁴⁴

39. Az audionarratívák befogadása során a hallgató az útvonalat bejárva maga is performerré is válik. Az is hozzájárul a munka korporeális jellegéhez, hogy a fekete diaszpóra életét bemutató, fiktív elemeket is tartalmazó hangjátékokban fontos szerephez jutnak a nem verbális – ám kulturális jelentéssel bíró – hanghatások is, például az egyes afrikai hagyományokban az ősök megidézését is szolgáló italáldozat-szertartás hangjai.

40. Camille Turner: „Evoking...”, 30. o.

41. Camille Turner: „Evoking...”, 29–32. o.

42. Turner, Camille: *Hush Harbour*, 2012, <http://camilleturner.com/?project=hush-harbour>, utolsó letöltés dátuma 2014. március 6.

43. Ez alól az angolszász világban kivétel Nagy-Britannia, ahol a brit romák (romanichal) legalább 1514-től, tehát már a gyarmatbirodalom kiépülése előtt jelen voltak. (Mayall, David: *Gypsy Identities 1500-2000. From Egyptians and Moon-men to the Ethnic Romany*, London – New York, Routledge, 2004, 59. o.)

44. Modood: id. mű, 33. o. Modood ugyanitt írja, hogy a Nemzetközösség orszá-

Meer és Modood egy későbbi szövegben már maguk is kritikát fogalmaznak meg azzal kapcsolatban, hogy a nemzeti identitás populáris ábrázolásaiban kiemelkedő szerepet kap „a tradíció, a történelem és a közös múlt gondolata.”⁴⁵ Ezt látják tükröződni az elméleti diskurzusokban is: szerintük a nemzeti identitás szakirodalma fogékonyabb a retrospektív szemléletre, mint annak a vizsgálatára, hogy hogyan lehet elismerni a kortárs társadalmakban a kulturális különbségek különböző típusait⁴⁶; ez utóbbi törekvés szerintük inkább az állampolgárság elméleteiben érhető tetten. Annak bevezetése a multikulturalizmus elméleteibe, hogy hogyan írhatók be a nyugati kortárs nemzeti identitásaiba az egykori gyarmatbirodalmak határain kívülről érkező közösségek, többek közt az olyan, nem koloniális háttérű diaszpórákkal foglalkozó szaktudományokra marad, mint a romológia.⁴⁷

gaiból Nagy-Britanniába érkező bevándorlók „nyilvánvalóan a brit birodalom örökségéhez tartoznak és migrációjuk épp annyira tekinthető egy politikai képződményen (polity) belülinek, mint azok köztinek, még ha a birodalmi területek némelyike függetlenné is vált a közelmúltban. Ezért az 1950-es évek bevándorlói közül sokan úgy látták, hogy az »anyaországba« hívták meg őket, hogy segítsenek annak gazdasági újjáépítésében és új egészségügyi szolgáltatásaiban” (33. o.). A szemléletmód lehetséges következményeit érzékelteti – a negatív sztereotipizálás csapdájába esve – Vladimir Scherban *Connection* c. rövidfilmje (2013), amelyben egy indiai gyökerű bevándorlási hivatalnok (Gurpreet Singh) Nagy-Britanniában meglehetősen közönyt tanúsít egy fehér-orosz politikai menekült, az önmagát alakító Nyikolaj Kalezin drámairó kiszolgáltatott helyzete iránt.

45. Meer és Modood: id. mű, 188. sk. o.

46. Meer és Modood: id. mű, 188. o.

47. Ide kapcsolódóan említést érdemel, hogy kulturális jogok gyakorlása tekintében Kymlicka (*Multicultural Citizenship. A Liberal Theory of Minority Rights* [1995], Oxford, Clarendon Press, 2003) speciális kategóriaként szemléli a politikai és gazdasági menekülteket: „Eddig csak önkéntes bevándorlókról beszéltem. Más a helyzet azokkal, akik üldözés elől keresnek menedéket, mivel nem maguk választották, hogy feladják a kultúrájukat. Számos menekült épp azért hagyja el a szülőföldjét, hogy tovább használhassa nyelvét és gyakorolhassa kultúráját, amit elnyom a kormány (mint pl. a kurdok). Mivel nem mondták le azokról a jogokról, amelyek az eredeti kulturális hovatartozásukhoz fűződnek, elméletileg szabadnak kellene lennie, hogy a menekültek újratertessék a társadalmi kultúrájukat [societal culture] egy másik országban, ha úgy kívánják. [...] [H]a egy gazdálkodó Etiópiából az Egyesült Államokba vándorol, az ő döntése nagyon korlátozott értelemben önkéntes, még akkor is, ha nem volt kitéve üldözésnek a szülőföldjén, mivel ez lehetett az egyetlen módja, hogy elviselhető életkörülményeket biztosítson magának és gyermekeinek. [...] Ilyen helyzetekben több megértést tanúsíthatunk a nemzetiségi jogok iránti igényekkel szemben” (98-99. o.).

BÁN ZSÓFIA

ÍTÉLETIDŐ

„What is at stake is one’s image of oneself”
Jean-Luc Godard¹

Alig több mint egy évtizede, 2002 májusában, a hírhedt Buck versus Bell ítélet 75. évfordulóján, olyasmire került sor, amire az amerikai történelemben addig nem volt példa. Virginia akkori kormányzója, a Demokrata párti Mark Warner (akinek XVIII. századi elődje nem más, mint Thomas Jefferson volt), formálisan bocsánatot kért az állam törvényei alapján 1924-1979-ig végrehajtott kényszersterilizációk még élő és holt áldozataitól.² Az amerikai eugenika mozgalom zászlaja alatt csak Virginiában 7450 embert (túlnyomó részben nőket) sterilizáltak a szelektív emberi reprodukció társadalomjobbító szándékával. Ide tartoztak a szaporodásra alkalmatlannak ítélték, vagyis az eugenika áltudománya szerint a genetikailag alkalmatlanok (*genetically unfit*), illetve ún. „gyengeelméjűek” (*feeble-minded*), mely kategóriába tartoztak (többek között) az epilepsziások, a vakok, süketek, süketnémák, mozgássérültek, valamint a társadalomra veszélyesek („socially unfit”), azaz a prostituáltak, illetve ún. „rosszéletűek” (*morons*), melybe megerőszakolt nők és lányok is, valamint a bármilyen szempontból „morálisan kifogásolhatók” (pl. egyedülálló, elváltak, vallástalanok) tartoztak, csakúgy, mint a bűnözők és a szegények. A *harminc* amerikai állam közül, amelyekben hosszabb-rövidebb ideig érvényben voltak a sterilizációs törvények, akkor még egyedül Virginia állam tette meg az első lépést a társadalmi megbékélés, valamint a saját múltjukkal való szembenézés fe-

1. „A tét az önmagunkról alkotott kép.” Walter Abish használja mottóként *How German Is It – Wie Deutsch ist es* című regényéhez. Magyarul: *Német ez még?* ford. Beck András, Budapest – Pécs, JAK-Jelenkor, 1996. (Egy jó mottót sohasem lehet elégszer használni.)

2. Mark R. Warner, „Statement of Governor Mark R. Warner on the 75th Anniversary of the Buck v. Bell Decision” (2002), Buck v Bell Documents, paper 82, http://scholarworks.gsu.edu/col_facpub/82, utolsó letöltés dátuma 2014. május 2.

lé. Kalifornia, Oregon, Észak- és Dél-Karolina hamarosan követte példájukat. Kalifornia államnak a második világháború utáni időszakban, de főleg a hatvanas évek óta kialakult bohém, progresszív imázsával szemben, éppen ez az állam rendelkezett az ország legaktívabb eugenikaszervezeteivel. Mire a Holmes által jegyzett határozat 1927-ben megszületett, már több mint öt és félezer kényszersterilizációs esetet jegyeztek fel Kaliforniában, az országos esetek háromnegyedét. S míg a háború után az amerikai államok többsége eltörölte eugenika-törvényeit, néhányban, így például, Észak-Karolinában, ha többnyire használaton kívül is, de a mai napig érvényben vannak. A hetvenes években még az amerikai indián etnikumhoz tartozó több ezer nőt és néhány száz férfit sterilizáltak. A nőket, a bevált módszer szerint, azzal fenyegették, hogy ha nem állnak rá önként, elveszíthetik szociális segélyüket, illetve gyermektartási jogukat.³

Végül, 1958-ban egy Richard Loving nevű fehér férfi, és egy Mildred Jeter nevű fekete nő azóta mérföldkövé vált pert indítottak (Loving v. Virginia), annak kapcsán, hogy az akkor még mindig érvényben lévő *Racial Integrity Act*⁴ tiltotta Virginiában a rasszkeveredést, ezért kénytelenek voltak Washingtonban, a folyó túloldalán egybekelni. Amikor visszatértek Virginiába, letartóztatták, és csak azzal a feltétellel helyezték szabadlábra őket, hogy huszonöt évig nem térhetnek vissza együtt az államba. Az amerikai Legfelsőbb Bíróság csak kilenc évvel később, 1967-ben hozott ez ügyben ítéletet, amelyben Earl Warren legfelsőbb bíró kimondta, hogy a házasság (mely ama bizonyos „pursuit of happiness” nyilvánvaló formája⁵)

3. Minderről lásd Edwin Black: *The War Against the Weak: Eugenics and America's Campaign to Create a Master Race*, Washington DC, Dialog, 2003, 2012.

4. Faji Integritás Törvény, melyet Virginia államban 1924-ben egy időben léptettek életbe a Sterilizációs Törvénnyel (Sterilization Act): „An Act to provide for the sexual sterilization of inmates of State institutions in certain cases.” [Törvény az állami intézmények lakóinak bizonyos esetekben való szexuális sterilizálására.]

5. Az eredetileg Thomas Jefferson által fogalmazott, s utóbb javított szövegváltozat a *Függetlenségi Nyilatkozatban* (1776. július 4.): „We hold these truths to be self-evident, that all men are created equal, that they are endowed by their Creator with certain unalienable Rights, that among these are Life, Liberty and the pursuit of Happiness...” Noha a *happiness* fogalmát magyarul legtöbbször „boldogság”-ként szokták fordítani, ami megejtően romantikusan hangzik, legalább annyira vonatkozott a „boldogulás”-ra, miután az eredeti Locke-féle szövegben, mely mintául szolgált (*Two Treatises of Government*, 1689) a hármas harmadik tagja az „estate” volt, azaz a magántulajdon, amit a *pursuit of happiness*-be Jeffersonék beleértettek, valamint a személyes boldogulás egyéb formáit is. Erre a csaknem egy hónappal korábban, George Mason

az ember egyik legalapvetőbb polgárjoga, és ennek értelmében alkotmányellenesnek mondta ki a törvényt (lásd Tizennegyedik Alkotmánykiegészítés, Egyenlő Jogvédelemre vonatkozó paragrafus). Loving tehát – az ember, csakúgy, mint a neve által jelzett szabad szerelem – pert nyert az állami terrorral szemben. „Emlékeznünk kell szövetségi államunk múltbéli hibáira azért, hogy nehogy újra elkövessük azokat,” nyilatkozta harmincöt évvel később a virginiai kormányzó.⁶ Ugyanakkor, a *Buck v. Bell* ítéletet a Legfelsőbb Bíróság a mai napig nem vonta vissza formálisan. Jelenleg a jóvátételrel kapcsolatos viták, az egyes államok eugenika-történetének lassú (mert gyakran ellenállásba ütköző) és fájdalmas felgöngyöltése, valamint a még élő áldozatok megszólaltatására tett kísérletek zajlanak. Utóbbi nem könnyű feladat, amennyiben az érintettek a legtöbb nemierőszak-áldozathoz hasonlóan szégyellik, ami velük történt, gyakran a családjuk is szégyelli, s ezért csak ritkán hajlandók megszólalni és tanúskodni.⁷ Míg az amerikai rabszolgákkal és indiánokkal szemben elkövetett állami erőszak már utat talált a hivatalos nemzeti emlékezetpolitikába, addig az amerikai eugenika-törvények áldozataira csak mostanában kezdtek felfigyelni monográfiák, újságcikkek és televíziós műsorok figyelemfelhívó tevékenysége következtében.⁸

által fogalmazott *Virginia Declaration of Rights* (1776. június 12.) világosan utal: „That all men are by nature equally free and independent and have certain inherent rights, of which, when they enter into a state of society, they cannot, by any compact, deprive or divest their posterity; namely, the enjoyment of life and liberty, with the means of acquiring and possessing property, and pursuing and obtaining happiness and safety.” http://www.archives.gov/exhibits/charters/virginia_declaration_of_rights.html, utolsó letöltés dátuma 2014. július 4.

6. Richmond, Virginia, The Associated Press: „Virginia governor apologizes for eugenics law”. *USAToday*, 2002. május 2.

7. Lásd egy virginiai esetről szóló amerikai televíziós filmet: „State of Shame”, NBC News - Rock Center with Brian Williams, producer Ami Schmitz, 2012, <https://www.youtube.com/watch?v=Nshj9rCTPdE>, utolsó letöltés dátuma 2014. július 6. Lásd még „2012 Salute to Excellence Television Finalists”, National Association of Black Journalists, <http://www.nabj.org/?STETELEVISION2012>, utolsó letöltés dátuma 2014. július 4.

8. Már 1996-ban, a PBS közszolgálati televíziós csatorna leadta az *America and the Holocaust* című, erősen kritikus hangú műsorát a *The American Experience* című sorozatuk keretében, amelyben Amerikának a nácik által elkövetett genocídiumban való szerepét firtatták. Edwin Black fent említett, azonnal bestsellerré váló, 2003-as (és 2012-ben újra kiadott) könyvén kívül lásd még, többek között: Nancy Ordovery: *American eugenics: race, queer anatomy, and the science of nationalism*. University of Minnesota Press, 2003;

A napjainkban zajló történet a XX. század elejére nyúlik vissza, amikor is 1907-ben, Indiana állam elsőként iktatta be eugenika-ihletésű törvényét. Innen már egyenes út vezetett Oliver Wendell Holmes hírhedt, 1927-es ítéletéhez, amellyel az amerikai Legfelsőbb Bíróság (csupán egy ellenszavazattal) jóváhagyta, és ezáltal államrezonná emelte a virginiai rendeletet (Buck versus Bell), melynek értelmében Carrie Buck, 21 éves fehér, szegény sorú és nemi erőszak következtében teherbe ejtett nőt nem sokkal törvénytelen gyermeke születése után intézetbe zárták (Virginia Colony for Epileptics and Feeble-minded) és kényszersterilizálták. Anyja, saját bevallása szerint, prostituáltként tartotta fent családját – tehát a „moral insanity” par excellence példájának számított –, Carrie gyermekét pedig minden különösebb indok nélkül, még csecsemőkorában „gyengeelméjűnek” nyilvánították.⁹ Erre a három generációra utalnak Holmes legfelsőbb bíró hírhedtté vált szavai, melyek a Legfelsőbb Bíróság többségi véleményét fogalmazták meg:

It is better for all the world, if instead of waiting to execute degenerate offspring for crime, or to let them starve for their imbecility, society can prevent those who are manifestly unfit from continuing their kind. The principle that sustains compulsory vaccination is broad enough to cover cutting the Fallopian tubes. Three generations of imbeciles are enough.¹⁰

Alexander Stern: *Eugenic nation: faults and frontiers of better breeding in modern America*, 2005; Ruth C. Engs: *The eugenics movement: an encyclopedia*, 2005; Harry Bruinius: *Better For All the World: The Secret History of Forced Sterilization and America's Quest for Racial Purity*, 2006, Paul Lombardo: *A Century of Eugenics in America: From the Indiana Experiment to the Human Genome Era*, 2011 (Lombardo előadását a témáról lásd: <https://www.youtube.com/watch?v=sGofQX15qp8>, utolsó letöltés dátuma 2014. május 30.), valamint Stephen Jay Gould sokat vitatott, *The Mismeasure of Man* című könyvét, amely a biológiai determinizmus statisztikai módszereit (pl. az IQ-tesztek általa alapvetően hibásnak tételezett módszerét) és kulturális gyökereit kritizálja.

9. A szakértőként felkért szociális munkás végső verdiktje a következőképpen hangzott: „There is a look about it that is not quite normal, but just what it is, I can't tell.” [Van valami, amitől nem néz ki egészen normálisnak, de hogy az mi volna, meg nem tudnám mondani.] Edwin Black, 115. Ennyi elég is volt a bírónak: a gyermeket, csakúgy, mint az anyját és nagyanyját „defektesnek” könyvelte el.

10. „Jobb a világnak, ha nem várjuk meg, hogy ki kelljen végezni a degenerált ivadékokat bűnözésért vagy el kelljen nézni, ahogy imbecillitásuk miatt éhen halnak, hanem megakadályozzuk azokat, akik nyilvánvalóan nem életrevalóak a fajtájuk szaporításában. Ugyanaz az elv, ami a kötelező védőoltást indokolja, vonatkozik a petevezeték átvágására is. Három generációnyi imbecillis éppen elég.” Buck v. Bell 274 U.S. 200 (1927).

A határozatot az Egyesült Államok Legfelsőbb Bírósága 8:1 arányban szavazta meg. Hadd álljon itt az egyetlen ellenszavazatot leadó bíró neve – mert az övét nem, csak Holmes-ét tartja számon a történelmi emlékezet: Pierce Butler bíró.

Ifjabb Oliver Wendell Holmes (1841-1835) kora egyik, ha nem a legragyogóbb elméjeként volt számon tartva. Hol „Yankee from Olympus”, hol pedig „America’s most respected man of law”-ként hivatkoztak (illetve a mai napig hivatkoznak) rá.¹¹ A korabeli Amerika egyik legnagyobb terméke volt. Apja híres orvos, költő és esszéista volt, aki Longfellow, Emerson, Hawthorne és Melville társaságát élvezte, s így ifjabb Oliver már korán megismerkedett az amerikai intellektuális élet elitjével. A Harvardon tanult, de a polgárháború kitörésekor otthagya tanulmányait, többszörösen megsebesült és nemzeti hősként szerelt le. A háború után visszament a Harvardra, jogi diplomát szerzett és jogfilozófiai tanulmányokat írt. Karrierje gyorsan ívelt felfelé, 1882-ben már professzor a Harvardon, végül 1902-ben, Theodore Rooseveltnél elnök kinevezte bírának a Legfelsőbb Bíróságban. Karrierje során Holmes azzal szerzett legendás hírnevet, hogy az Alkotmányt és a joguralmat, még gyakran népszerűtlen véleményeivel is, mindenáron védelmezte. Határozott, autonóm elme volt, összesen 173-szor szavazott a többséggel szemben.¹² Mindvégig a szólásszabadság egyik legvehemensebb védelmezője, mely jogot, jó voltaireiánusként, elsősorban azok számára kívánta fenntartani, akikkel nem értünk egyet. Többek között, neki köszönhető az amerikai alkotmány szólásszabadságra vonatkozó, első kiegészítésében ama híres és gyakran sok fejtörést klauzula, mely szerint a szólás szabad „*unless it poses a clear and present danger to violence*”¹³, mely körül-

11. Ettől függetlenül, azóta már számos jogtudós erős kritika alá vonta tevékenységét, lásd pl. Albert W. Alschuler: *Law Without Values: The Life, Work and Legacy of Justice Oliver Wendell Holmes* című művét (Chicago, The University of Chicago Press, 2000).

12. Black, 119. o.

13. „Minden ügyben az a kérdés, hogy a használt szavakat olyan körülmények között használják-e, és a szavak olyan természetűek-e, hogy azok érdemi bűn közvetlen és nyilvánvaló veszélyét hozzák létre, amely bűn megelőzésére az Egyesült Államok kongresszusának joga van. Mindez közelség és fokozatok kérdése. Ha egy nemzet háborúban áll, sok békében elmondható dolog olyan akadályává válik a háborús erőfeszítésnek, hogy kiejtésüket nem tűrik míg a férfiak harcolnak, és egyetlen bíróság sem tekintheti ezeket bármely alkotmányos jog által védettnek” (249 U.S. 47 [1919], Nagy Boldizsár fordítása). Ez a Legfelsőbb Bírósági vélemény a Schenk v. United States ügy kapcsán fogalmazódott meg, melynek célja az volt, hogy az állam korlátozhassa az I. világháború alatti katonai behívók ellen felszólalókat.

mény fennállását a bíróságnak kell megítélnie. (A jelenlegi magyar bíróságok képességeit ez olykor nyilvánvalóan meghaladja, amennyiben a cigánygyilkosság-sorozatok után alig öt évvel sem képesek megfelelően fellépni a rasszista, nyíltan cigányellenes, náci ideológiát hirdető és erőszakra felbujtó, szélsőséges szervezetekkel).

A *Buck v. Bell* perben hozott ítélet kihirdetésekor Holmes 86 éves volt, olyasvalaki, akit a tizenkilencedik század intellektuális és morális eszméi formáltak, így elsősorban a szociáldarwinista tanok Herbert Spencer és Francis Galton tolmácsolásában. Utóbbi sokoldalúságát bizonyítja, hogy nem csak a meteorológia, a pszichometria és a bűnügyi tudomány (ujjlenyomatvétel), hanem az *eugenika* („jó születés”) terminus megalkotásával egyben utóbbi áltudomány megalapítója is (lásd még a szintén neki tulajdonított, azóta klasszikussá vált *nature versus nurture* fordulatot). Holmes ítélete nyomán, a 21 éves Carrie Buckot 1927. október 19-én sterilizálták, édesanyja, Emma, néhány évvel később ugyanabban az intézményben halt meg (melyet 2012-ben zártak be végleg), sírhelyét a telep udvarán egy számmal jelölték. Carrie gyermekét, a csecsemőkorában gyengeelméjűnek ítélt kis Viviant, aki Holmes szerint a gyengeelméjűek harmadik generációját képezte, örökre fogadta egy család, és később iskolába írtatták, ahol kitüntetéssel folytatta tanulmányait, amíg nyolc éves korában egy fertőző betegség következtében meg nem halt. Holmes ítélete nyomán, mely precedensként szolgált, az országban megsokszorozódtak a kényszersterilizációs esetek, s 1940 végére összesen 35,878 esetet jegyeztek fel, melyből 30,000 a *Buck v. Bell* ítélet után történt.¹⁴

A hetvenes évek végéig több mint 60,000 eset történt, melyeknek még élő áldozatai mostanában kezdtek el beszélni, elsősorban az egyes államok által felajánlott, jóvátételi összegek reményében. A minduntalan visszatérő kérdés persze az – csakúgy, mint a holokauszt-áldozatok jóvátétele kapcsán –, hogy mennyiben lehet „jóvá tenni” egy normalitástól, gyermeknemzéstől, szabad szerelemtől, leszármazottaktól és méltóságtól megfosztott éle-

14. Edwin Black, 123. (*Legal Status of Eugenic Sterilization*) Az amerikai eugenika mozgalom erősen lendületet veszített, amikor napvilágra kerültek a náci genocídiummal kapcsolatos információk. A németországi náci rezsim alatt közel 400,000 kényszersterilizációt hajtottak végre, és több mint 200,000 embert gyilkoltak meg egészségügyi és fajtisztasági okokra hivatkozva különböző, erre a célra fenntartott intézményekben. Erről lásd a Topographie des Terrors berlini múzeum „*Erfasst, verfolgt, vernichtet. Kranke und behinderte Menschen im Nationalsozialismus*” című időszakos kiállítását (2014. március 26 – július 13.).

tet. A jóvátétel azonban nyilvánvalóan nem az anyagi juttatásokkal, hanem e bújtatott narratívák társadalmi diskurzusba és a történelmi emlékezetbe való beágyazásával kezdődik. E folyamat az Egyesült Államokban, alig több mint tíz éve, elkezdődött. A még élő áldozatok megszólalnak a már meghalt, és a meg nem született áldozatok helyett is. Ezzel egyúttal lehetővé teszi, hogy eddig láthatatlan áldozat-voltukat végre láthatóvá tegyék.

TAKÁTS JÓZSEF

RÓMA, SZERÉNYSÉG

Variáció György Péter egy témájára

Napra pontosan öt évvel ezelőtt Rómába utaztam. A gép késő este szállt le a repülőtéren; egyedül ültem a gyorsvasút kivilágítatlan kocsijában; kinn, a Fiumicino és Róma közötti úton pálmák és pínéák hajladoztak a nagy, meleg, tavaszi szélben. Éjfélre értem be a Termini pályaudvarra. Régen jártam itt, tizenöt éve, s most úgy ujjongott a szívem, mintha végre haza jutottam volna. Pedig idegen voltam, s az is maradtam. Húztam a bőröndömet a macskaköveken, a Via Baullarin, a Campo de' Fiori kiülős, hangos teraszai mellett, ezernyi, milliónyi idegen utazó nyomában. Egy hónapra érkeztem ide, a Palazzina Falconieri egyik hideg szobájába. Amikor végül elutaztam, egyetlen képeslapot vittem magammal (mert akkoriban, fényképezőgép nélkül járva, az volt a szokásom, hogy minden városban egyetlen képeslapot vásárolok), amelyen az Ara Pacis Augustea látható, a császár békeoltára, Richard Meier új épületében. Hóféhér oszlopok tartják a védőépület fehér mennyezetét, s két oldalról az üvegfalakon át dől be a fény az oltár csodálatos domborműveire.

György Péter Ara Pacisról írott esszéjét már a római hónap után olvastam, noha előbb jelent meg, *A hely szelleme* című kötetében, 2007-ben. A szerző múzeumkritikai sorozatának része, az amerikai építész művének bírálata, amely elsősorban nem az épület formájával, funkciójával, léptékével, anyagával foglalkozik, sokkal inkább közösségi, politikai jelentéseivel; ez esetben: emlékezetpolitikájával, pontosabban emlékezetpolitikájának hiányával. Úgy ítélte meg, hogy az épület nagymértékben hasonlít Meiernek a világ más pontjain épített fehér, racionalista vonalvezetésű múzeumaihoz, s ez a félreismerhetetlenség itt, Rómában, „szinte kínosan hat”. Továbbá közönyösnek találta az épületet városi fizikai és szellemi kontextusával, azaz a békeoltár feltárásának, első védőépületének, politikai kisajátításának történetével szemben. Írása, amelynek vége felé egyre több a kérdés, arról szó-

ló töprengés, milyen mértékű emlékezetpolitikára van szüksége egy-egy városnak, egy-egy új épületnek?

Esszéjét azonban nem pusztán jellegzetes nézőpontja, éles felismerései, okos bírálata és bölcs latolgatása teszi kiváló írásművé, hanem a formája is. Fent összefoglalt tartalmát ugyanis közrefogja két római utazás története. Első mondata így hangzik: „Adolf Hitler 1938. május 3-án érkezett az örök városba; a Quirinale palota felé vezető útja során pillantást vetett a római örökség jeles darabjaira.” (A dátumot javítva idéztem a mondatot: *A hely szelleme* című kötetben tévesen 1939 szerepel.) Hitler római útjának többfelé elágazó története válik György Péter esszéjében múzeumkritikai fejtegetéseinek keretévé. A Führer hivatalos programjának részeként ugyanis megtekintette – 1938. május 7-én, szombaton délután fél 5 után, mint az utazásról nemrég írott Maurizio Martucci-könyvben (*Hitler turista: viaggio in Italia*) olvasom – Mussolini társaságában a nemrég kiásott békeoltárt is, amely ekkor még nem a Tevere partján állt, hanem a Museo Nazionale Romano egyik csarnokában, azaz a Diocletianus termáiként ismert épületegyüttesben, mivel épp folytak összeállításának és rekonstruálásának a munkái.

Hitler látogatásának a története, s belőle kibomlóban az Augustus császár kultuszát saját birodalomépítő céljai és saját vezéri kultusza alátámasztására felhasználó Mussolini emlékezetpolitikai törekvései jelentik tehát a háttérét a Richard Meier új épületéről írott bírálatnak. Az esszé első mondata, a látogatás részleteinek ismertetése, a további oldalakon újra és újra felmerülő hetven évvel korábbi történet mintha azt sugallná az olvasónak, hogy az igazi főszereplők még mindig ők, az egykori diktátorok, s nem a mai építészek és megrendelők. A háttér erősebb az előtérnél. Az új épület ugyan nem akar emlékezni, de aki erősen néz, aki eleget tud, az ott látja őket a fehér múzeum körül ma is. S valóban: mivel láttam az egykori hirdófilmet az Ara Pacis régi, Vittorio Ballio Morpurgo tervezte védőépületének 1938-as felavatásáról, Mussolini lendületes lépteit fel a lépcsőn, a dobot pergető egyenruhás kisgyerekek sorfalát, a lelkes, tapsoló tömeget, most már ezt is látom, ha felfelé lépkedek az elbontott lépcső helyén épült új lépcsősoron.

S amint egy római utazással (a Hitlerével) kezdődik György Péter esszéje, egy másik római utazással zárul: az utolsó bekezdésben az esszé beszélője lép elénk, ő sétál a Tevere partján, s közeledve az Ara Pacishoz hol megpillantja az épületet, hol eltűnik előle, a folyó kanyarulataitól függően. Az írás váratlanul személyes bensőséget nyer, és magyarrá válik, hiszen az

itt hosszan, lezárásként idézett 1947-es Ottlik-írást csak magyarok ismerik, s csak magyarok hallják meg benne Ady Endre római költeményének visszhangját. Az esszé, amely az utolsó bekezdésig lehetett volna angol, amerikai vagy német szerző fejtegetése is, e sorokban egyszer csak magyar esszévé lesz. Személyessé válásával pedig még élesebben válik láthatóvá a keret: a szörnyű hatalommal rendelkező (a hatalmát szörnyűsége használó) ember utazása az elején, s a hatalom nélküli ember utazása a zárlatban. A keret teszi még egyszer felismerhetővé, hogy az igazi kérdés e témáról írva nem az épület, az építészet, az anyag, a funkció, hanem a hatalom. S az esszé e kereset befejezéssel olyan egyszerre lezárt és mégis nyitott formát vesz fel, amilyen a tárgyának, magának a békeoltárnak, s egyúttal a köré épített múzeumnak is a formája.

Talán éppen ez a kettős zárt-nyitott forma nyűgözött le engem 2009-ben, amikor az Ara Pacist és Meier épületét először láttam: a szimmetria fegyelmének és az üvegfalak átlátszóságának az együttese. Belülről kitekintve látom Rómát: a Teverét, a Lungotevere, a híd, a Via Ripetta forgalmát, a Mausoleo elhanyagolt dombját, a Piazza Augusto Imperatore befejezetlen, elrontott terét – s mégis zárt térben vagyok, egyedül az oltárral, a domborműveken látható ünnepi menettel, amely egy másik világból lépked elém. S kívülről, a rakpartról, az utcáról is látom a békeoltárt, az épület nem tünteti el, hanem őrzi, az engem majd túlélők számára is. A bennem élő klaszszicistát lebilincselte Meier épületének fehér egyszerűsége s az oltár reliefjeinek méltóságteljes vonulása. Amikor először jártam Rómában, több mint két évtizede, nemigen érdekeltek az antik romok, taszított mélyépítészeti monumentalitásuk és múzeumi elkülönítésük a városi térben. Csak e 2009-es utazás során vettem le a lábamról – ha nem is az antik mélyépítészet, de – a diadalívек és diadaloszlopok, a szarkofágok és főként: a domborműveik. Mert a reliefeken egy megdermedt világ kétségbevonhatatlan realitását véltem megpillantani.

Úgy gondolhattam akkor, hogy az amerikai építész műve azért is jó épület, mert tiszteletben tartja az oltár parancsoló valóságosságát; alkalmazkodik hozzá, megismétli a formáját, engedi beszélni, hogy a látogatók hallhassák kétezer éves ünnepi menetének elhaló hangjait. És kezdő (s karrierjét gyorsan befejezett) kulturális várostervezőként is néztem Meier múzeumát: az épületétől a hidig húzóódó, sokat bíralt kőfalát például nagyon is indokoltan láttam, mert félig lezárta a teret a Lungotevere zajos autóforgalma felé, és védelmet biztosít a mögötte kialakított szökőkutas, lépcsőzetes terecskének. E kis tér élővé vált: turisták pihentek meg a lépcsőkön ülve (febru-

ár volt, de a hónap elején és végén 16 fok), római párok adtak itt egymásnak találkát. Ugyanilyen szerencsésnek találtam az épület többfunkciós voltát: hogy nem csak a békeoltárt láthattam benne, hanem – az egy szinttel lejjebb lévő kiállítótérben – Bruno Munari, a neves formatervező játékos-ironikus tárgyait is. „Un vero designer non si preoccupa dello stile.”

Amikor tehát, már idehaza, kezembe került *A hely szelleme*, s elolvastam György Péter esszéjét, nemigen értettem egyet azzal, ahogyan Meier épületét értékelte. „Csakhogy Meier nem tud mást, mint ami méltán tette híressé: homogén közeget teremt, amelynek zártsága és félreismerhetetlensége Rómában szinte kínosan hat” – írta. Én viszont nem láttam homogén közeget az épületet (fehér oszlopai mellett elnagyoltan megmunkált travertin kőfal fogad bejáratnál, igazi római anyag), egyszerre találtam zártnak és nyitottnak, és semmi kínosságot nem éreztem, amikor először körbejártam; inkább örömet, hogy valami új került e régi városba. És hát ez Róma: magába nyel minden kort, minden időlegest, minden egyénit. Magába fogadja és meghagyja egyéninek. Mindegy, hogy Richard Meier tervezte-e az épületet: *itt* mindegy. Ám mégis igaza volt az esszének: a befejezetlen tér, a Piazza Augusto Imperatore és az Ara Pacis fasiszta múltját tényleg nem tekintette kontextusának az új múzeum. Erre a múltra nem emlékezett, legfeljebb csak az előző védőépületre, a Morpurgóéra. A „fasiszta kontextus részleges eltüntetése”, ahogyan György Péter fogalmazott, valóban igaz volt.

Persze kérdés, hogy mi a jó megoldás egy ilyen téren, mint a Piazza Augusto Imperatore, amelynek két oldalán hosszan fasiszta épülettömbök állnak (Morpurgo tervezte ezeket is); mint latin feliratuk mutatja, a fasiszta időszámítás XVIII. évében emelték őket, azaz 1940-ben. Erőszakos, birodalmi formáik, eleganciát nélkülöző utánzatklasszicizmusuk látható Meier múzeumának üvegfalai mögül is: a fasiszta kontextus itt nem tüntethető el. Mussolini nagy római városépítészeti beavatkozásainak egyike ez a helyszín. Augustus császár egykori mauzóleumát körbenőtte a város: utcák, sikátorok, boltívek, kiszögellések, házak sokasága, egész kis városrész tűnt el a Duce csákánycsapásai alatt. Az 1934-es filmhíradó megmutatja előbb néhány másodpercig e régi várost, majd megjelenik embereitől körülvéve Mussolini, leveti a zakóját, és gyors mozdulattal adogatja a cserepet, emeli a csákányt és bontja egy háromemeletes ház tetejét. Így kezdődött a Mausoleo kibontása, körbeásása, a Piazza Augusto Imperatore kialakítása, a téré, amelyre 1938-ban az Ara Pacis is került.

„Gyűlölöm a festői Itáliát!” – kiáltotta [Mussolini]..., s nekieresztette a csákányosokat a régi Rómának. A rómaiak tehetetlenül, dühödten, sírva nézték, hogy tűnnek el a Colosseum körüli utcák, a Capitoliumra vezető várfalszerű házsorok, hogy lesz sivatag a Borgo évszázados-kutas, palotás, bolthajtásos házrengetegeből, és csak akkor mertek tiltakozni, amikor a diktátor egy újabb eszelős rohamában... a Piazza Navonát is le akarta bontani.

Lénárd Sándor írta e sorokat 1943-as *Római történetében*. A Colosseo és a Campidoglio körüli bontások idején még nem élt az olasz fővárosban, épp akkor menekült ide a nácik által megszállt Bécsből, továbbmenekülésben bízva, ám tíz évig maradván, amikor az Ara Pacist felavatta a Duce: 1938-ban. Talán rosszul emlékezett, talán szándékosan csúsztatta össze az időt nagyszerű memoárjában, 1939-re téve az avatást: azt írja, hogy a békeoltárt három nappal a háború kitörése előtt avatták fel. Valójában egy évvel és három nappal a háború kitörése előtt: 1938. augusztus 28-án. De a tévedése (vagy az idő játékos tömörítése) mégis igazabb, mint a valóság volt, mert a béke oltárát háborús agresszor avatta fel.

Emilio Gentile *Fascismo in pietra* című könyvében várostérkép, a térképen tizenhárom kis kör mutatja Mussolini nagyobb római urbanisztikai beavatkozásainak a helyét: a Piazza Augusto Imperatore egy közülük. E rombolások és építések egyrészt az ókori, császári Róma romjait akarták láthatóvá tenni, s ezért sok hívük akadt olyanok körében is, akik nem voltak fasiszták (lásd például Fenyő Miksa *Ami kimaradt az Odysseából* című Róma-könyvének helyeslő fejezetét); másrészt nagy utakat vágtak a város zezzugos testébe, reneszánsz és barokk pápák hasonló nagyszabású közlekedésügyi beavatkozásainak mintáját követve; harmadrészt pedig a jövő modernista városát építették bele a régi városba vagy a szélére. Mussolini szeme előtt a Terza Roma eszméje lebegett, az ókori császárok és a pápák Rómája után a harmadik, új, fasiszta Róma víziója. Egyszerre igyekezett az ókori Róma helyreállítójának mutatni magát, és a régít maga mögött hagyó, jövőközpontú modernizálóknak.

„És vajon nem éppen szerénységre tanít-e ez a város, minden más városnál féltreérthetlenebbül?” – kérdezi György Péter az esszéjében. Róma nem mindenkit tanított szerénységre. Mire első ízben megnyílt az Ara Pacis, már harmadik kiadásánál járt a *Mussolini e i Cesari* című kötet, olvasom Emilio Gentile művében. Elsőként 1933-ban jelent meg, s úgy értékelték benne a Ducét, mint akinek a teljesítménye egyenlő volt a császárokéval,

vagy felül is múlta Caesart, Augustust, Tiberiust, Claudius, Nérót, Vespasianust, Titust, Traianust, Hadrianust, Antoninus Piust, Marcus Aureliust, Septimus Severust, Aurelianust, Diocletianust, Constantinust, Teodosiust és Justinianust. S nem csupán propagandaművek ünnepezték a Ducét; a legékeesszólóbban, olvasom tovább, a római történelem művelői, szakértői és műkedvelői dicsérték. „Luigi Pareti, egyike az antik történelem legnagyobb történészeinek, azt állította, hogy Mussolini felülmúlta az említett császárokat, amint a fasiszta birodalom is felülmúlta a római birodalmat”. S ezzel vissza is értünk 1938-ba (Pareti *I due imperi* című műve ekkor jelent meg), a Hitler-látogatás és az Ara Pacis felavatásának az évébe.

A Führer utazását Olaszországban 1938 őszén faji törvények követték. 2009-ben, római hónapom alatt nemcsak Meier épületét néztem meg, hanem a „Leggi razziali” című kiállítást is a Vittoriano (a világ egyik legnagyobb nacionalista emlékműve) belsejében; itt láttam először a Hitler-látogatás híradófilmjének a rövid, tíz perces változatát: a két diktátor megtekinti a Pantheont, megkoszorúzza a Viktor Emmanuel-emlékművet (épp azt az épületet tehát, amelyben a kiállítást néztem), megmutatják nekik a békeoltár összeállításának munkáját, a Villa Borghese termeit; hadgyakorlatot néznek és néptáncbemutatót. A „Faji törvények” kiállítás első részének anyaga német volt: antiszemita képeslapok, újságok, karikatúrák, gyufás címkék, meséskönyvek sora az 1933 előtti és utáni Németországból. Olasszá Etiópia lerohanásának (1936) faji dokumentumaival változott a kiállítás, Hitler római utazásának a filmje után pedig megismétlődött mindaz a tárlókban és képeken olaszul, amit németül már láthatott a látogató a kiállítás elején.

Arra, hogy az antikvitás kultusza és a faji szemlélet összefügghet, e kiállításon az Ara Pacist megtekintő Hitlernél sokkal jobban emlékeztetett egy 1938 utáni olasz propaganda-film. A Karthágó és Róma közti háborúról szólt, történelmi tárgyú oktatófilm volt tehát, de 1938-as képekkel kezdődött és zárult: életképek az elején semmittevő zsidó férfiakkal; életképek a végén energikus, dolgozó olaszokkal. A pun-római háborúból e propaganda-filmben zsidó-római háború lett: animált térkép mutatta, hogy a pun-zsidó pókháló hogyan fonta be a Földközi-tenger medencéjét, s hogyan szorították ki onnan őket győzedelmesen a római légiók. A római történelem az olasz diktátor külpolitikai törekvései következtében egyszer csak megváltozott.

Úgy van tehát, ahogyan György Péter írta az esszéjében: az Ara Pacis nem választható el 20. századi politikai kisajátításának történetétől. Ő ma-

ga vélhetően azt tartja jó megoldásnak, ha az új múzeumok – épületek és kiállítások – reflektálnak önnön sokszor kínos előtörténetükre. Meier épületéről írva mégis csak habozva bírálta emlékezetpolitikájának hiányát. „Nem bölcsebb-e, nem felel-e meg jobban az antifasizmus szellemének *kifelejteni* az epizodista Mussolinit a Mausoleum és az Ara Pacis nyilvános, városi emlékezettörténetéből? Biztos-e, hogy egy urbanisztikai agresszió nyomait csak az egykori erőszak [következményeinek] érintetlenül hagyásával lehet megőrizni?” Így szólnak a kérdései esszéjének a végén. Talán bölcsebb, talán nem – válaszolnám én az első kérdésre. Nem biztos – felelném a másodikra. Az ő felelete pedig, aminél okosabbat én sem tudok, így hangzik: „A válasz a helytől függ. Rómára csak a saját mércéje érvényes.”

Pécs, 2014. február 1.

