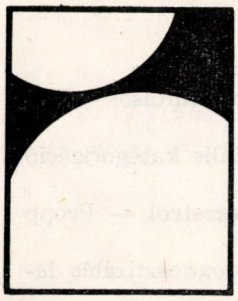
78'1-2

kultúra és közösség



kultúra és közösség

1978

összesített tartalomjegyzék

KULTÚRAELMÉLET

Ágh Attila: A marxista kultúraelmélet története	3	52—67
Bába Krisztina: Lengyel kultúraelméleti kutatások a XX. században	3	71—74
Garai László — Köcski Margit: A szociális kategorizáció (Kísérletek és kérdések)	3	43—51
Király Jenő: Gondolatok a tömegművészetről — Propp mesemorfológiája nyomán	1/2	80—92
Koncz Gábor: Jegyzetek az életmód-prognosztizálás lehetőségeiről	4	23—48
A szovjet kultúraelméleti irodalom válogatott bibliográfiája (összeállította: *Ágh Attila)*	3	68—70
Veres András: Szociológia és irodalomtudomány	1/2	27—67

ÉLETMÓD

Andrássy Mária: Művelődési szokások — életmódtípusok	4	5—22
Diósi Ágnes: Szövőlányok	4	56—74
Mátyus Aliz: Lakóhely és életmód	4	49—55
Üresedő falvak (Mátraszentlászló — Mátraszentistván, 1976. február), az interjút *Fonyó Ilona* készítette	4	75—80

VILÁGKÉP — KÖZMŰVELŐDÉS

Andor György — Árva László — Nyékiné Gaizler Judit: Kultúra és presztízs (Néhány kulturális foglalkozás presztízse hazánkban)	3	5—20
Baranyi Antal: Fiatalok Salgótarjánban	4	94—110
Bárdos István: Népfőiskolák a 20-as években Esztergomban	3	29—37
Joó Ferenc: Bekezdések a munkásművelődésről	4	89—93
Maróti Andor: Az andragógiai szemlélet érvényesítése a közművelődésben	3	21—28
Az olvasótábor *(Bánlaky Pál* szociológus és *Varga Csaba* író beszélgetése)	3	92—102
Szathmáry Lajos: Népfőiskolák a 30-as években és a felszabadulás után	3	38—42

TÖMEGMŰFAJOK — MŰELEMZÉS

Bujdosó Dezső: Love Story (avagy az apologetika természetrajza) 1/2 136—145
Bujdosó Dezső — B. Vörös Gizella: Realizmus és sematizmus (Az Állami Áruház-téma három arca — különböző műformákban és különböző történelmi időkben) 3 75—91
Demszky Gábor: Berkesi: Húszévesek I. 1/2 122—129
Hernádi Miklós: A házfalak kommunikációja 1/2 146—154
Hosszú Lajos: Az utolsó ítélet könyörtelen laboratóriuma (Agatha Christie: Tíz kicsi néger) 1/2 93—101
Izinger Anna: Berkesi: Húszévesek II. 1/2 130—135
Lakatos László: Agatha Christie: Tíz kicsi néger 1/2 102—111
Regős János: A politikai kabaré 1/2 68—79
Tokaji András: A koalíciós évek mozgalmi dalainak társadalmi élete 1/2 7—26
B. Vörös Gizella: Politikai mítoszok a mai olasz filmben (Morrissey: Vért Draculának, Bertolucci: 1900, Pasolini: Salo) 1/2 112—121

ÍZLÉS — ESZTÉTIKAI NEVELÉS — BEFOGADÁS

Deme Tamás: Vizuális kultúráról — keményen 1/2 206—222
Józsa Péter: Életkori különbségek a filmbefogadásban 1/2 169—178
Kapitány Ágnes — Kapitány Gábor: Kollektív irodalmi alkotás (Az esztétikai megismerési mód taníthatóságának feltételeiről) 1/2 223—240
Kovács Katalin — Kamarás István: A kenguru és a kenguruság 1/2 155—168
S. Nagy Katalin: Lakáskultúra Telkibányán 1/2 179—190
S. Nagy Katalin: Lakáskultúra — vizuális kultúra 4 81—88
Szerdahelyi István: A komplex művészettörténeti oktatás elméleti kérdései 1/2 191—205

HORIZONT

Kulturális központ Párizsban (*Lőrincz Judit* fordítása alapján) 3 103—113

SZEMLE

Válogatott bibliográfia az 1977 második felében megjelent közművelődési tárgyú cikkekből **3 114—127**

VITA

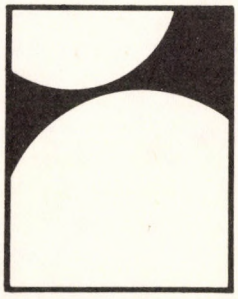
Debreczeni Tibor: Együtt s nem ugyanúgy (Az amatőr színjátszó mozgalomról) **1/2 241—246**

KÉPEK

Balogh Gyula grafikája **4 110**
Haász István grafikája **4 22**
Vera Molnár komputergrafikái **1/2 67, 205**
Orci József grafikája **4 88**
Papp Oszkár: Krúdy illusztrációk **3 28, 37, 42, 67**
1/2 246
Pataki Tibor grafikája **1/2 135, 154**
Szemadám György grafikái **4 55**

SZERZŐINKRŐL **1/2 247**
3 20
4 111

7214-79 NPI

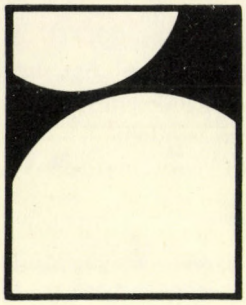


kultúra és közösség

A NÉPMŰVELÉSI INTÉZET ELMÉLETI FOLYÓIRATA

78'1-2

NÉPMŰVELÉSI PROPAGANDA IRODA



FELELŐS SZERKESZTŐ:
VITÁNYI IVÁN

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG:
ÁCS MIKLÓSNÉ
BOROS SÁNDOR
FÜLEKI JÓZSEF
KAMARÁS ISTVÁN
KARSAI KÁROLY
KOVALCSIK JÓZSEF
KŐRÖSI JÓZSEF
MIKLÓS PÁL
RÁCZ ZOLTÁN
SZECSKŐ TAMÁS

SZERKESZTŐSÉG:
B. VÖRÖS GIZELLA
szerkesztő
KONCZ GÁBOR
szerkesztő h.
VAS ANNA

NÉPMŰVELÉSI INTÉZET

1251 Budapest,
I. Corvin tér 8.
Telefon: 351–755

ISSN 0133–2597

Megjelenik negyedévenként. Előfizetési díj egy évre 60,– Ft. Egyes szám ára: 15,– Ft.

Előfizethető vagy példányonként megvásárolható a Népművelési Propaganda Irodánál (1071 Budapest, Gorkij fasor 45.) és a Népművelési Intézet könyvtárában (1251 Budapest, I. Corvin tér 8.) Csekkszámlaszám: MNB 232-90 171-0416. Előfizethető bármely postahivatalban.

Kiadja a Népművelési Propaganda Iroda. Fk.: Nemes Iván igazgató. Készült az NPI nyomdájában. Fv.: Vymeták Ferenc. Budapest 6627-78 Terjeszti a Magyar Posta.

Indexszám: 26 410

TARTALOM

TÖMEGKULTÚRA

Kedves Olvasó! 5

Tokaji András: A koalíciós évek mozgalmi dalainak társadalmi élete 7

Veres András: Szociológia és irodalomtudomány 27

Regős János: A politikai kabaré 68

Király Jenő: Gondolatok a tömegművészetről – Propp mesemorfológiája nyomán 80

Hosszú Lajos: Az utolsó ítélet könyörtelen laboratóriuma (Agatha Christie: Tíz kicsi néger) 93

Lakatos László: Agatha Christie: Tíz kicsi néger 102

B. Vörös Gizella: Politikai mítoszok a mai olasz filmben (Morrissey: Vért Draculának, Bertolucci: 1900, Pasolini: Salo) 112

Demszky Gábor: Berkesi: Húszévesek I. 122

Izinger Anna: Berkesi: Húszévesek II. 130

Bujdosó Dezső: Love Story (avagy az apologetika természetrajza) 136

Hernádi Miklós: A házfalak kommunikációja 146

ÍZLÉS ÉS BEFOGADÁS

Kovács Katalin – Kamarás István: A kenguru és a kengurúság 155

Józsa Péter: Életkori különbsébek a filmbefogadásban 169

S. Nagy Katalin: Lakáskultúra Telkibányán 179

ESZTÉTIKAI NEVELÉS

Szerdahelyi István: A komplex művészettörténeti oktatás elméleti kérdései 191

Deme Tamás: A vizuális kultúráról – keményen 206

Kapitány Ágnes – Kapitány Gábor: Kollektív irodalmi alkotás (Az esztétikai megismerésmód taníthatóságának feltételeiről) 223

VITA

Debreczeni Tibor: Együtt s nem ugyanúgy (Az amatőr színjátszó mozgalomról) 241

KÉPEK

Vera Molnár komputergrafikái 67, 205
Szemadám György grafikái 135, 154
Pataki Tibor grafikája 246

SZERZŐINKRŐL 247

Kedves Olvasó!

Mint a tartalomjegyzékbe bepillantva már bizonyára észrevette, lapunknak ebben a számában a cikkek nagy része ismét egy témakört kíván bemutatni több szerző, több álláspont segítségével.

A téma: a tömegkultúra (populáris kultúra, szórakoztató kultúra – kinek-kinek a maga szóhasználata szerint). Nem először esik szó róla, a közművelődés munkásai naponta foglalkoznak vele gondolatban és gyakorlatilag. Most mégis az újat kezdés, a bemutatkozás izgalmával tesszük közzé ezeket a tanulmányokat: egy új kutatássorozat első eredményeit, amelyek talán sokaknak szokatlan szempontból vizsgálják ezt a közismert témát.

Eddig főleg az foglalkoztatta a szakembereket, hogy milyen a tömegkultúra viszonya érték szerint az ún. magasrendű (autonóm, elit- stb.) kultúrához, és megállapították, hogy a magasrendűnek minősített értékek csak nagyon kis mértékben mutathatók ki benne. Ennek alapján a tömegkultúrát szembeállították a magasrendű kultúrával, és akinek tetszett, azokat elmaradott, fejletlen, rosszízlésű embereknek minősítették. A népművelés egyik fő problémájának tekintette, hogy hogyan küszöbölhetné ki a tömegkultúrát, és hogyan állíthatná helyére azt, amit értékesnek tart.

Közben kezdett jelentkezni a tömegkultúra alaposabb megismerésének, leírásának igénye is. Ízlésszociológiai vizsgálatok mutatták ki, hogy milyen művek – köztük tömegkulturális alkotások – milyen kulturális–társadalmi közegben népszerűek; kezdett kirajzolódni, hogy milyen témák, műfajok vonzzák a „fogyasztók" egyes csoportjait; vizsgálatok mutattak rá azokra a belső tartalmi és lélektani összefüggésekre is, amelyek mentén létrejön a kapcsolat a tömegkulturális termék és a befogadó között. Megkezdődött a művek fenomenológiai leírása és a tömegkultúra elméletének kidolgozása is.

A kutatássorozat, amelyet a Népművelési Intézet végez, mindezekre az előzményekre támaszkodik. Újdonsága, hogy a különféle szempontokat egy központi rendező elv jegyében igyekszik szintetizálni. Ez az elv a világkép. A kategóriát több évvel ezelőtt Vitányi Iván dolgozta ki és kezdte használni esztétikai alkotások elemzésére. Azóta egy általa vezetett kutatócsoport munkálkodik az elmélet konkretizálásán, az empirikus vizsgálatokhoz szükséges módszertan kidolgozásán. De máris folyik az elméleti eredmények gyakorlati kipróbálása: tömegkulturális jelenségek empirikus vizsgálata. Az olvasó ennek a részben elmélet-metodikai, részben empirikus munkáit kapja kézhez ebben a lapszámban.

*Mi is tehát a világkép, amelynek feltárására végső fokon a munka irányul?**

*Kifejtését lásd bővebben: Világkép I–II. Népművelési Intézet Kutatási Osztály. Bp. 1977. Kézirat.; *Vitányi Iván:* A közművelődés tudományos (szociológiai) vizsgálatának elméleti alapjai. I–IV. Népművelési Intézet. Bp. 1977.

A gondolkodás legáltalánosabb szerkezeti mintája, amely irányítja a megismerés módját, stratégiáját, a tudat tartalmainak (ismeretek, érzetek, érzések stb.) elraktározási, kapcsolódási módját, de bizonyos fokig azok tárgyi tartalmát is. A világkép tehát gondolkodásmód és gondolattartalom egyidőben. A világkép típusait történelmi kialakulásuk szerint különbözteti meg egymástól ez az elmélet. Van egy olyan, ősi időkbe visszanyuló, egészen a modern kor küszöbéig általánosan érvényes formája, amelyet Vitányi Iván mineműséginek nevez, s amelynek jellegzetes kulturális terméke a folklór és a mítosz. A modern korban, a polgári társadalommal új világkép: a mennyiségi jelentkezett. A tudományok ennek jellegzetes megnyilvánulásai, de bizonyos mértékig a társadalmi élettől önállósult művészetek is magukon hordozzák ennek jegyeit. A harmadik világkép-típus a minőségi, amelynek lényege, hogy az előzőek szintéziséből alakul ki. Eddig a legnagyobb emberi alkotásokban (esztétikai tárgyakban, filozófiákban és a világszemléletet átalakító tudományos eredményekben) nyilvánult meg, ugyanakkor az emberiség minden haladó utópiája ilyennek képzeli el a jövő uralkodó világképét.

A tömegkultúrát azért választotta elsőként témájául a Népművelési Intézet kutatócsoportja, mert a kulturális objektivációk közül ez őrzött meg legtöbbet modernség előtti korok világképéből (eltekintve a folklór elszigetelten talán még fellelhető régi formáitól).

A tömegkultúra a mindennapi gondolkodás szerkezetét követve építkezik, amely ugyancsak őrzi a régi korok gondolkodásmódjának bizonyos jegyeit. Persze ezek érvényességi köre a különböző szociológiai csoportoknál eltérő. (Hogy milyen határok között, azt a tömegkulturális művekkel végzett hatásvizsgálatoknak kell megmutatniuk.)

Számunk tehát ebből a széles körűre tervezett kutatássorozatból ad első ízelítőt. Igyekeztünk úgy összeválogatni a tanulmányokat, hogy egyaránt szerepeljenek benne elméleti és empirikus eredmények. (A tömegkultúrával foglalkozó írások egy része – Hernádi Miklós, Király Jenő és Veres András tanulmánya – az Intézeten kívül, hasonló témában folyó munkát képviselik.)

Úgy gondoljuk, lesznek olvasóink között, akik nem mindenben értenek egyet egyikmásik szerzőnkkel. A kölcsönös okulást segítené, ha megírnák véleményüket szerkesztőségünknek. Várjuk tehát leveleiket a most bemutatkozó új kutatási irányról.

Üdvözlettel

a Szerkesztőség

Tokaji András

A KOALÍCIÓS ÉVEK MOZGALMI DALAINAK TÁRSADALMI ÉLETE

1945. április 4-e, a felszabadulás napja, szinte egyik pillanatról a másikra gyökeresen új katonai, politikai helyzetet teremtett, és a háború befejezettségének tudata, a béke gondolata a tömegek hangulatában is robbanásszerű fordulattal járt. Május 7-én a győzelem hírére „ismeretlen emberek ölelkeztek az utcán, a házak ablakaiból vörös kendőket lobogtattak, felszabadult tömegek ujjongtak..." – írta másnap a Szabad Nép.[1] „Pesten a tömegek érzelmi kitörésének olyan csodálatos, őszinte, spontán történt megnyilvánulásával állunk szemben, amely valóban példátlan a magyar munkásmozgalom történetében. (...) A tüntetésben az egész városban százezernyi dolgozó vett részt." – írta Kovai Lőrinc ugyanabban a számban.

A testi-lelki felszabadulás okozta öröm ellenállhatatlanul tört ki szavakban és dalokban mindenfelé. A tüntetést ritmikus kiáltások kísérték: „Él-jen a bé-ke! – Él-jen a béke!" „Minden ösztönös itt, semmi sincsen kimérve, kiokoskodva, kiszabva és mégis minden monumentális, duzzad az erőtől, minden kacag, virul (...) A tömegben újra meg újra felcsendül az *Internationale* egykor százszor tilos dallama. Ez a dal visszhangzik a menet egyik végétől a másikig, áthallatszik a menet utcasarkokon túlvesző végéhez, aztán újra visszatér és kivirágzik a tüntetők ajkán. Az ifjúság csoportjából egy új dal virul ki: »Szállj vörös zászló...« – az ének széles, hullámzó dallama árad."[2]

Másnap, a győzelem napján Kispesten, a Kossuth téren „forradalmi indulók, jelszavak, zászlórengeteg, csók, ölelés, könny áradatában vonultak a kispesti dolgozók a béke első hajnala felé..." A VIII. kerületben „feliratok százaival, énekszóval köszöntötték a Vörös Hadsereget, a béke bajnokát (...). Az *Internationale*, a *Marseillaise* és friss magyar indulók ütemére tízezres tömegek vonultak fel."[3]

A nagygyűlésre „negyvennyolcas zászlók alatt vonult fel Csepel – adták hírül az újságok – a tömeg pedig az *Internationalé*-t és a *Marseillaise*-t énekelte. A gyűlést a *Zúgjon a dalunk, miként a fergeteg* vezette be, végezetül pedig a munkásdalárda Bartók és Kodály dalait és a *Partizán induló*-t énekelte el."[4]

„Az első szabad május elsején a pesti dalosok már rögtönzött »összkarral« szerepeltek a felvonulók lelkes tömegei előtt" – emlékezik vissza Maróti Gyula.[5] A felvonulókat Vásárhelyi Zoltán vezényelte. Május 10-én Rákospalota kivonult az orosz parancsnokság elé, ahol az örömtüntetést üdvrivalgások tarkították, és a tömeg „harci dalokat" énekelt.[6] Szeptember 30-án ismét felvonulásokról, éneklésekről számoltak be a lapok – egyik helyen csak az *Internationalé*-t, máshol Székely Endre *Dolgozóké már az ország* dalát említik.[7]

Annak bemutatására, hogy a felszabadulás és az azt követő földosztás mekkora örömöt váltott ki parasztságunk körében, és hogy ez a lelkesedés hogyan nyilvánult meg spontán módon a zenélés különböző formáiban, Somlyai Magdának a földreformról szóló könyvéből vettünk idézetet:

„A föld felosztását, a birtoklevél átadását a legtöbb helyen vidám népünnepéllyel fejezték be. Majd mindenütt volt ünnepi ebéd, tánc, dal, vidámság. Hogy teljes legyen az elégtétel, sok helyen az ünnepségeket az elhagyott földesúri kastélyokban tartották, ahová régen a szegényparasztok még a lábukat sem tehették be.

Az Eszterházy-hitbizomány felosztása alkalmából díszebédet rendeztek a kastélyban. Itt nyújtotta át a főispán a birtoklevelet az új földbirtokosnak. Az ünnepélyen ott volt a járás orosz parancsnoka is.

Sárospatakon 600 földigénylő rezesbandával az élen vonult ki a földekre. A csorvási dolgozók 1945. április 17-én zeneszó mellett vonultak fel a főutcán, hogy ünnepélyesen vegyék át a kiosztott földek birtoklevelét. A Csongrád megyei Nagymágócson gr. Károlyi Viktor kastélya volt hangos a földosztó nép énekétől, táncától."[8]

A szervezett dalosmozgalmak tagjai egymás felkeresésére indultak, hogy folytathassák művészi gyakorlatukat, és ehhez mihamarább létrehozzák a maguk polgári vagy munkás szervezetét.

Még egy ilyen pillanatfelvétel is roppant változatos képet mutat azokról a zenélési formákról és zenékről, amelyek ebben a történelmi pillanatban szinte kivétel nélkül, akarvanem akarva politikai jelentések hordozóivá is váltak. A néptánctól a rezesbandáig, a *Kossuth-nótá*-tól az *Internationálé*-ig, a dalárdák programjaitól Kodály, Bartók művészetéig, a régi „harci daloktól" Székely Endre daláig. Távolról sem célunk, hogy a kép minden részletét megelevenítsük és kibontsuk.

Mi ebből a sokoldalú mozgásból kiemeljük a mozgalmi dalokat, s azok vizsgálatára szorítkozunk – ezek valóban a zene politikai erővonalainak középpontjában állottak.

Mivel a mozgalmi dalokhoz a társadalom általában nem utólag keres funkciót (mint ahogyan azt sok természettudományos felfedezéssel teszi), hanem bizonyos társadalmi szükségletek termelik, alakítják ki, azért először azt kérdezzük: melyek voltak a felszabadulás utáni mozgalmi dalok *társadalmi funkciói*?

Sok szempontból ugyanazok, mint a felszabadulás előtt. Első közelítésben és nagy általánosságban *közvetlen-gyakorlatiak* és *esztétikaiak*. Már a német Hermann Duncker megkülönböztette (1904-ben) a „vörös harci zenének" (rothe Feldmusik) és a művészi kórusirodalomnak az ápolását. Szerinte az első célja „a szocialista gazdasági és társadalmi rend kiharcolása, a munkásünnepek művészi kialakítása", a lelkesítés és a szolidaritás érzésének fejlesztése. A munkásságnak a kórusokban való aktív részvétele viszont zenei műveltségét emeli, megteremti a zeneértés előfeltételeit, és kialakítja a munkásnak a művészethez való helyes viszonyát.[9] Hanns Eislernek a 30-as évek elején írott munkáiban szintén a munkásságnak a zenéhez való kétféle viszonyulásáról olvashatunk. Az egyik a zene *aktív* gyakorlása. Közérthetőség és könnyű befogadhatóság jellemzi, precíz politikai beállítottság, a napi politikai harcra való orientáció. Ez a harci dal, a Kampflied. A másik a *hallgatásra* való zene. Célja a politikai képzés, formája a kóruskoncert. Eisler hangsúlyozta, hogy *egy* társadalmi funkció különböző *módozatairól* van szó. Nyilvánvaló, hogy pl.

Otto Didam álláspontja, amely szerint a második mód fontosabb, mozgalmi szempontból jobboldali szociáldemokrata nézetnek minősült. Az Eisler után fogalmazó Inge Lammel szerinti *harci- és hangversenymagatartás* tehát eleve mozgalmi dalokra (Tendenzlied, Kampf- und Arbeiterlied) és kórusművekre osztotta a szervezett munkásság mozgalmi zenéjét.[10] Maróthy János arra vállalkozott, hogy a mozgalmi dalok (nála: munkás népzene) esztétikai funkcióját a gyakorlati (harci) funkcióból vezesse le.[11] A kérdés ilyenfajta megközelítésével már őelőtte M.Druszkin és mások is foglalkoztak.[12]

Azt hisszük, a mozgalmi dalok közvetlen-gyakorlati oldalának kiemelése és előtérbe helyezése megfelel a valóságnak. Így látták ezt maguk a dalhasználók is – főleg az értelmiségiek. „A politikai daloknak – sem maguknak a daloknak, sem előadásmódjuknak – művészi értéke nemigen volt. Jelentőségük ennélfogva 1949-ig, amíg mozgalomról beszélni lehet, főleg etikai volt. 1948-ban kísérletek történtek kórusszerű előadásmódra az éneklés színvonalának emelése céljából." – nyilatkozott egy volt MADISZ-os.[13] Egy volt népi kollégista pedig: „Az igényességet a kórus és a tánccsoport képviselte a Győrffy kollégiumban."[14] A mozgalmi dal a munkásosztály spontán és tömeges dalrepertoárjának természetes része volt; maguk a dal használói is lényege szerint sajátos „használati eszközként" kezelték. Erre mutat például, hogy amikor a dalrepertoárok felől érdeklődtünk, interjúalanyaink nem a dalok számával határozták meg a nevezett mennyiséget, hanem valahogy így: „Gyaloglással – útipénz híján – a Pünkösdfürdőre, végig – oda-vissza – ének."[15] „1947-ben agitációra mentünk Bodrogolasziba egy rossz teherautóval – akkoriban voltak a választások –, felszálltunk az Almássy téren, és amikor leszálltunk a főtéren, akkor hagytuk abba. Három-négyórás műsor."[16] Egy volt Ságvári csoport-tag emlékezik így vissza: „A Kofahajó úton – a Bem rakparttól Szigetmonostorig – végig elég volt a repertoár, semmit sem kellett kétszer énekelni."[17] Itt tehát a mozgalmi dal – a vele énekelt többi dallal együtt – nemigen emelkedett ki a mindennapiságból; kereteit az élet cezúrái határozták meg. Nem egyszeri műalkotásként jelenik meg – amelyeket ebben az időben egyes körökben opus-számozással jelölnek –, vagy olyasvalamiként, aminek művelésekor a személyiség nem-esztétikai vonatkozásait fel kellene függeszteni, hanem mindenekelőtt használati eszköz, amelynek jóságát, alkalmasságát, használhatóságát adott vonatkozásban és többek között az teszi, hogy van-é belőle annyi, hogy egy bodrogolaszi, szigetmonostori, pünkösdfürdői útra elegendő „szórakozást" tudjon nyújtani. Hogyha hinni lehet a népi kollégisták visszaemlékezéseinek, e közösségekben a népdalok előbb váltak a sajátosan esztétikai élvezet tárgyaivá – természetesen megőrizve régi vagy újonnan szerzett használati funkcióikat: „A felszabadulás előtt – mondja Hartay – a népdalnak mozgalmi, kiállás-jellege volt a Győrffy kollégiumban – felszabadulás után viszont inkább kultúraőrző funkciójú, kevésbé harcos attitüd jellemzi. Előtérbe kerülnek egyfelől az indulós karakterek, másfelől a művészi jelleg."[18]

Ebben az irányban azonban könnyen tévútra juthatunk. Mert bármennyire is része volt a mozgalmi dal a „szórakozás" repertoárjának, és bármennyire is komplex és társadalmi vonakozással átszőtt tevékenység e „szórakozás", – a mozgalmi dal elsősorban mégis a *társadalmi aktivitás* – mégpedig egy erőteljesen kifelé forduló társadalmi aktivitás - - eszköze volt. Egy volt R-gárda-tag nyilatkozott így: „A mozgalmi dalok funkciója akkor sem

(t.ill. a spontán éneklés alkalmain sem – *T.A.*) a magaszórakoztatás, hanem a demonstráció és az agitáció volt."[19] Ha ez talán *így* nem is mondható el minden baloldali csoportról – hiszen nyilván van benne némi túlzás –, akkor is igaz marad belőle annyi, hogy a mozgalmi dalok főfunkciói a *szocializáló* funkciók voltak. A legélesebben a dalszövegek esetenkénti folklorizációs változatai mutatják a hangsúlyozott társadalmi funkciót. A *Bethlen Pista, Horthy Miki* kezdősorú dal pl. *Hej Kállai...* változatban is előfordult[17], a *Ça ira*-ban „Lajos király" helyett a „Peyert is jó magasra!" szöveget is énekelték.[16] A *Sej, a mi lobogónkat* más aktualizált szövegekkel is előfordult[20], az *Elöl járunk a harcban* kezdősorú dalban Sallai és Fürst nevét alkalomadtán más nevekkel helyettesítették[21], az *Avanti popolo* közben pedig „Abasso re, vivat Stalin!" közbekiáltások voltak hallhatók.[22] Ez a pragmatizmus persze abban is megnyilvánult, hogy bizonyos alkalmakkor éppen a helyzethez leginkább illő dalt énekelték el (a helyzethez-illés általában a szövegen dőlt el). Így pl. a *Bunkócska* fenyegető szövegű dallamát különös erővel énekelték az újdonsült kisbirtokosok és baloldaliak, amikor a földosztás után a Kisgazda Párt a meghagyható birtokok mértékének revíziójával kísérletezett: „Aki ellene volt, az a fűbe harap,/Mert a bunkó a földre lesújtja. – Földet vissza nem adunk!"[16]

Ezek a funkciók – legalábbis a fordulat évéig – formailag *azonosak*, tartalmilag *sok* szempontból egyezőek voltak háború előtti funkcióikkal. A folytonosság alapja *tartalmilag* egy olyan éneklési kedv volt, amely változatlanul bizonyos közösségek *önmegvalósítását* tartotta legfontosabb feladatának; *formai* alapja pedig a régebbi közösségek és a hozzájuk tartozó kulturális tények (dalhasználati szokások, dalok, stílusok, fordulatok stb.) voltaképpen megszakítatlan hagyományozódása.

Különbséget kell persze tennünk egyrészt a szociológiailag – életmód szerint *összetartozó* és másrészt a politikailag-érzelmileg *szerveződő* csoportok között. Addig ugyanis, amíg az első típust egyoldalúan *objektív* meghatározottsága jellemzi, addig a másik – általános objektív determináltsága mellett – tudatosságával, *szubjektív* motiváltságával tűnik ki. Az első csoport-típus az egyén szempontjából nem választható, eleve *adott* közösségeket jelent, amelyekbe „beleszületik"; a másik ellenben már tudatosan *választott* közösségeket jelent. (Természetesen itt még nem „felülről" formalizált csoportokról van szó.) A pusztán objektíve összetartozó, még nem kodifikált csoportok (osztályok, rétegek, összefoglalóan talán csak így: „sorstársak") csak akkor kezdenek társadalmi csoport-hatóerővé válni, amikor az egyének vagy csoportok hovatartozása tudatosulni kezd. Ami azt jelenti, hogy az – jóllehet alapvető, de mégis „néma" – együvé tartozáson felül a csoport (esetleg párt) tagjai összetartozónak vallják magukat, és összetartozásukat közös *célkitűzésekben* és speciális *kódokban* rögzítik. Ekkor beszélhetünk *tudatos csoporttevékenységről* (esetleg akcióról), és a csoport megvalósíthatja önmagát. A mozgalmi dal ebben a tevékenységben mint a közösség által használatba vett, illetve kialakított, sajátos szerepű és alakú *jel* funkcionál. Mint ilyen, a *csoportszemiózis* egyik legfontosabb eleme – sőt olyan feladatokat is ellát, amelyeket más (verbális vagy vizuális) jelek nem töltenek be (ld. az „elhallgatott szövegű" felidézéseket, a ritmikus szervezést stb.). Józsa Péter kulturszemiológus három csoportszemiózis-szintet különböztet meg – az ugyancsak általa megkülönböztetett három csoporttudati szintnek megfelelően, mint ezeknek *funkcionális* megfelelőit. A funkciócsoportok leírása ez:

a) biztosítják a csoport különállását, mondhatnánk „materialitását" olymódon, hogy megjelenítik, megvalósítják a csoport ismertetőjegyeit, és megfelelően ellátják az egyéneket ezekkel a jegyekkel; ezáltal azonban háromféle dolog valósul meg. Befelé: a csoport önszemlélése; kifelé: a csoport önaffirmációja; kifelé és befelé egyszerre: a csoporthoz tartozók, illetve nem tartozók felismerése;

b) biztosítják azoknak a normatív és szabályozó mechanizmusoknak a működését, amelyek a csoport feladatmegoldását szolgálják;

c) biztosítják (részint kifelé, részint befelé) a csoport ideológiájának, értékrendszerének, önigazolásának érvényesülését, a megfelelő mechanizmusok működését.

„A háromfajta funkció (...) a gyakorlatban természetesen többszörösen átfedheti egymást. Egy-egy jel-elem sok esetben két vagy három funkciót is betölt, s magától a konkrét szituációtól is függhet, hogy ugyanaz a jel (...) éppen melyik funkciót látja el."[23]

Az éneklésnek, az éneklés különböző formáinak, az előadásmódnak, az énekelt daloknak (végső soron a dalrepertoár egészének) ez a *megjelölő* funkciója azáltal volt hivatott a pártok és politikai csoportosulások tevékenységét elősegíteni, hogy egyértelművé tette ezek belső és külső viszonyait. Hogy erre általában miért van szükség, azt Józsa így válaszolja meg: „azért, mert az emberi társadalmat alkotó különbségek (elkülönülések) az esetek egy részében még csak nem is evidensek, nem is „láthatók", – de még ha evidensek is, soha sem maguktól értetődőek abban az értelemben, ahogyan magától értetődő, hogy testünknek és a tárgyaknak súlyuk van."[24] Nyilvánvaló, hogy ez a funkció a mindenkori társadalmi-politikai helyzettől függően előtérbe kerülhet, illetve háttérbe szorulhat. A koalíciós időszak kivételesen mozgalmas, vajúdó korszak volt. A hatalom kérdése még nem dőlt el, a különböző pártok éles harcban álltak megszerzéséért. A pártokhoz való hovatartozás társadalmi vagy akár egyéni viszonylatban is a lét vagy nem-lét kérdését dönthette el. Ilyen körülmények között a személyes álláspontnak, a hovátartozásnak, a politikai programnak a határozottsága és egyértelműsége alapvető követelmény volt. Ez határozta meg a dalok politikai szerepét és súlyát is.

Mindez a *funkció* uralmát jelenti az áthagyományozódott dal, a „nyersanyag" felett. Bármely – a csoport tagjai által bárhol használt – dal mozgalmi funkciójú lehet (így pl. a népdal, a sláger, sőt az egyházi népének is), végső soron pedig – mozgalmi szöveggel ellátva – mozgalmi dallá válhat. Ezért lehetett a népdaloknak ellenzéki jellege már a Győrffy kollégiumban, és ezért írja visszaemlékezve Losonczi Ágnes is, hogy „nagy becsben részesült az, ha valaki »otthonról« hozott népdalokat, értéket jelentett, »énekes menlevelet«, a hovatartozás »útlevelét« adta, éppen a néppel való érzelmi azonosulás, a népi indíttatás bizonyításával."[25] Ebben az értelemben tehát a népdal is mozgalmi dal lehet – nem ŏmaga által az, hanem azáltal, ahogyan *tekintik* és ahogyan *használják*. Nem az eszmék, hanem az eszméket vallók *indexikus* jele. B.Nagy László így jellemezte a szegényparaszti és proletárszármazású dolgozó iskolás fiatalok kulturális aktivitását 1947-ben: „Ennek a típusnak egy szenvedélye van: a mozgalmi élet. A tanulás, az iskola mindennapos dolgai nemigen érdeklik őket. Az irodalmat sem tudják iskolásan rendszeresen olvasni: azok a művek a főélményeik, szinte csak azokra nyílnak fel, amelyekben sajátmaguk sorsát, lelkiségét ismerik fel."[26] A kiindulás tehát ez, mint ahogyan a kötetlen közös éneklések is

népdalokkal kezdődtek, és csak azután következtek a mozgalmi dalok.[27] Ez volt a titka a „jól éneklő" kollégiumoknak (Győrffy, Tarhosi, Misztótfalusi, Pápai, Zrínyi Ilona kollégium). Egy csoport célképzeteit, taktikáját, kódrendszerét és működési elveit tehát nemcsak az határozza meg, hogy *hová* igyekszik, hanem az is, hogy *honnan* jönnek tagjai. (Mondanunk sem kell, hogy ez nem Illyés Gyula legendássá vált gondolatának ellenkezője, inkább másik oldala.) A csoportok (csoporttagok) ismertető jegyeiként funkcionáló *dalrepertoár* és *dalhasználat* tehát (amely részben saját, részben átvett, részben – ha erre alkalom van – folklorisztikusan átformált, kialakított) kétarcú: „néma" arcával a csoporttagok egy bizonyos, adott csoportba születettsége felé fordul; a dalhasználatnak és dalrepertoárnak ezt a részét a csoport egyes csoporttagjaitól természetes módon, tudattalanul örökli. A másik, „beszédes" arc a jövő felé fordul; a csoporttagok tudatosuló céljai felé – ami más vonatkozásban a dalhasználat módjainak és a repertoárnak tudatos elsajátítását-vállalását (esetleg átalakítását-fejlesztését) jelenti. A mozgalmi dal társadalmi bázisát ikonikusan, a csoport orientációját viszont szimbólikusan ábrázolja (a szembenálló csoportok által egyértelműen ki nem sajátított kereteken belül).

Ha akár csak futó pillantást is vetünk a felszabadulás utáni baloldali fiatalság dalrepertoárjára, azonnal szembetűnik e csoportok dalkincsbeli különbözősége és egysége. Ejtsünk néhány szót előbb az eltérésekről. Olyan munkahelyeken, szervezetekben, ahol a szociáldemokrata párt befolyása nagy volt, a fiatalok természetszerűleg elsősorban ebből a repertoárból merítettek. Így pl. a pécsi Sophiana gyár szakszervezetének ifjúmunkásai 1940–41 tájékán még főleg szocdem munkásdalokat énekeltek: a *Marseillaise*-t, *A munka dalá*-t (adatközlőnk szerint ez volt a legfontosabb); a *Munkások vagyunk, nincsen szabadságunk* ..., a *Piros zászlónk, vörös zászlónk* ..., a *Ne csüggesszen a bús, zord jelen* ... és a *Fel, vörösök, proletárok* ... kezdősorú dalokat.[28] Ezek a dalok a felszabadulás után lassanként visszaszorultak a passzív dalkincsbe. Igazán spontán módon legfeljebb csak idősebb munkás-elvtársak jelenlétében szólalhattak meg – egy olyan csoport kedvéért, amellyel már nem érezték magukat azonosnak, de amellyel mindig készek voltak közösséget vállalni. E dalok egy részének hangulata az akkori fiatalok szerint „temetői", „nehezen énekelhetők" stb. egyszóval: nem kedvükre való voltak.[15] (A fenti dalok közül ilyen pl. *A munka dala*, a *Munkások vagyunk* ..., és főként a *Ne csüggesszen a bús, zord jelen*...) Így tehát „csoportörökségnek", osztály- vagy rétegörökségnek tekinthetők, mint ahogyan Ságvári Györgyi is mondja: a MADISZ-osok, SZIT-esek a 30-as évek munkásmozgalmából jöttek – következésképp dalkincsük is jórészt onnan származott.[29] Egy volt MADISZ-os szerint csoportja az „idősebbektől" tanulta a következő dalokat: *Marseillaise, Internationale, Vörös tangó, Kelet felől, Conti utca gyászban van, Fel vörösök, Bécsi munkásinduló, Bunkócska, Madrid határán* stb.[30] A *Marseillaise*, a *Vörös tangó*, a *Kelet felől*, a *Conti utca* egy lezáruló korszakot jelöl, a többi azonban az ifjúsági mozgalom felé is nyitott volt. Maga Szabó Ferenc így jellemezte a szociáldemokrácia mozgalmi zenéjét: „a munkáskórusok a magyar népdalokat nem szívesen énekelték, az új stílusú népdalok a gyűlölt katonadalokra emlékeztettek, és a magyar népdalok éneklését különben is kerülték, attól tartván, hogy előadásukkal valamiféle nacionalista, s nem proletár dolgot cselekednének."[31] Mindez persze nem jelentheti azt, hogy a szervezett ipari munkásság nem

hozott magával hazulról népdalokat. Hozott, – csak ebben az esetben a szociáldemokrácia által meghatározott mozgalmi légkörben nem képeztek értéket. Egy, az ifjúsági mozgalmak többféle csoportjában megfordult személy szerint pl. a horányi TTE telepen 1943–44-ben „munkásfiatalok már ismertek népdalokat."[22] Ez az osztálytudatos munkásfiatalság, amelynek kulturális aktivitását is társadalmi magatartása határozta meg, a társadalmi-kulturális elnyomás miatt kis csoportokba szerveződve, összességében is vékony réteget képviselt.[32] Egy volt debreceni, majd – 1945-ben – Pestre került diáklány szerint, Debrecenben több népdalt énekeltek, mint Pesten – jóllehet, fővárosi diákközösségei is erősen népdalorientált közösségek voltak (MADISZ, NÉKOSZ).[33] Hasonló volt a helyzet a Parasztpárt ifjúsági szervezetében, a NISZ-ben is (a szervezet lapjában V.R. a „németes" munkásindulókkal szemben foglalt állást, bizonyítván, hogy azok hangsúlyaik miatt sem elfogadhatók[34]). A NÉKOSZ pedig, az egyik legnagyobb hatású ifjúsági szervezet „népdalosságáról" híres. A fentebb említett „jól éneklő" kollégiumok alatt „sok népdalt ismerő, azokat szépen éneklő" kollégiumokat kell értenünk. A résztvevők visszaemlékezése szerint a repertoár legnagyobb részét népdalok tették[35], Győrffy Sándor pedig így jellemezte sommásan a dalkincs-megoszlásnak az idők során való alakulását:

1940–46 (Győrffy kollégium-időszak): 3/4 rész magyar népdal, 1/4 rész forradalmi dal;

1946–48 („fényes szelek"-nemzedék): 1/2 rész magyar népdal, 1/4 rész „népek dalai", 1/4 rész forradalmi dal;

1948–49 (a fordulat éve után): 3/4 rész mozgalmi dal, 1/4 rész népdal.[14]

A népdalok egy része az idők során „kikopott" a közösség használatából; így pl. a *Hej, kenyér* is „inkább az első időszakban volt népszerű" – mondja Varga Éva.[36]

A népdalok leggyakrabban természetesen „hazulról" kerültek a repertoárba. Jakab Zsigától, Bandi Dezsőtől, Sípos Gyuláéktól meg másoktól, a regős-cserkész mozgalomból is. (Az utóbbi hatása persze más közösségekben is érezhető volt, így pl. a gimnáziumokban,[22] de nyilván mindenütt, ahol a mozgalom egykori tagjai olyan közösségbe kerültek, amely e hagyományt vállalta.) Sok agrárszocialista dalt hoztak a viharsarkiak (*Béres legény, Indul a gőzös, Két szegény legény* stb.) A területi visszakapcsolások révén a kárpát-ukrajnaiak is új dalokkal gazdagították a közösség repertoárját – közülük elsősorban Kázmér Sándor, Filipp Sándor, Szíjjártó Lajos, Bajó Mária nevét említhetjük; hasonlóképpen az ungvári, beregszászi gimnáziumok volt növendékei. Sokan Szlovákiából repatriáltak – pl. Erdély József –, azután ott voltak a debreceniek, sokan a Debreceni Márciusi Front környékéről, mint Barla Szabó Ödön és mások.[14] Külföldi dalokat maguk a kint élt magyarok is hoztak magukkal – így pl. a híres-nevezetes jugoszláviai Omladinska Pruga (Ifjúsági Vasút) építéséről (1947) –, de külföldi antifasisztákkal, kommunistákkal is kapcsolatok épültek ki. Így pl. jugoszláv dalokat hozott magával Bazsik Renata jugoszláv partizán, aki 1945-ben a sárospataki börtönből szabadult, és azután a Gyáli úton alkott.[37] A NÉKOSZ-nak egyébként – a *Fiatalok* egyik híradása szerint[38] „csak 3%-a szocdem, a többi kizárólag a Kommunista Párt és a Parasztpárt ifjú tagjaiból rekrutálódott". A szocdem mozgalmi daloknak tehát ebben a közösségben merőben „materiális" okokból sem lehetett bázisa. Mint beszélgetéseim során kiderült, a munkásdalárdák egykori nagy számait (mint amilyen az *Itt van újra május elseje* vagy *A munka dala* stb.) a NÉKOSZ-

osok nem is ismerték, valószínűleg soha nem is hallották. A MADISZ-ban is több volt a népdal, mint a mozgalmi dal: a MADISZ-helyiségben főleg népdalokat énekeltek.[15] „Értelmiségi indíttatású csoport" – mondja róluk Losonczi, majd jellemzését így folytatja: „Néhány ezernél többre alig tehető a létszáma. Inkább tagjainak súlya, személyi jelentősége, társadalmi-politikai beállítottsága révén vált jelentőssé és tett szert népszerűségre. Szerepe nem csupán, és nem elsősorban a felszabadulás előtti negyvenes években vált fontossá társadalmi méretekben (...), hanem éppen a háború után bekövetkezett demokratikus fejlődési periódusban és átalakulásban bontakozik ki számos ekkor elindult gondolat, és valósul meg számos, ekkor elképzelt program."[39]

A pártok és standard csoportok esetében ezenfelül lejátszódik egy olyan folyamat, amely ennek a jel- és szimbólumrendszernek az önállósulása irányába hatott. Ennek alapja egy spontán kiválogató folyamat, amelyet később tudatos normaadó tevékenység vált fel. „Mindenesetre nyilvánvalónak látszik – írja Józsa a formális szervezetek szemióziséról –, hogy e szemiózisnak relatíve önállósulnia kell ahhoz, hogy specifikus szerepe lehessen a szervezet életében. (...) A formális szervezet szemióziásnak funkciója (...) *dokumentatív, expresszív,* azaz jelölő és jelölt világosan elválik, lévén a jelölt maga a szervezet rendeltetése (pontosabban a szervezetnek a saját rendeltetésére vonatkozó tudata); végül a szemiózis legalább annyira szól kifelé, mint befelé."[40] Mindennek következménye esetünkben a jel egyre növekvő önállósulása, autonomitása (nemcsak a jelölt és a jelölő, hanem jel és jel viszonylatában is!), ami már a kezdet kezdetén egy sajátos dalrepertoár kialakítását jelenti (egyre tudatosabban, meghatározott elvek figyelembe vétele mellett) –, végső soron azonban bizonyos dalok spontán vagy tudatos kiválásához, azaz: *himnuszosodásához* vezet. Így lett a szociáldemokrácia himnusza a *Marseillaise* (amely szerepét a SZIM-ben is megtartotta [35]), a nemzetközi proletariátusé, majd az első „proletárállamé", a Szovjetunióé az *Internationale*, amely minden kommunista érzelmű közösségben első helyen állt. A szociáldemokraták körében rendkívül nagy közkedveltségnek örvendő *A munka dalá*-t még Stromfeld Aurél *R-gárdája* választotta indulójául, a *Salgótarjáni induló* a bányászok, *a Fel, szocialisták* a szociáldemokrata párt és a szakszervezetek félhivatalos indulójává vált.[41] A *Bunkócská*-t az orosz faúsztató munkások, a szintén igen népszerű *Andreas Hofer*-dalt a környező országok kommunista ifjúmunkásai (másnéven *KIMSZ-induló*), a *Madrid határán*-t a spanyol polgárháború Nemzetközi Brigádja már a felszabadulás előtt himnuszként használta. Az idősebbek körében kedvelt *Kremli harangok* pedig az Eszperanto Világszövetség himnuszának készült (*Kremlo sonorado*).[42] Az igen népszerű, német eredetű *Elöl járunk a harcban* „a bölcsészek harci indulója volt".[43] Kétségtelen, hogy a NÉKOSZ-osok himnuszává a *Sej, a mi lobogónkat* vált, amelyet ugyan elsőnek a NISZ tűzött a zászlajára[44], de szorosan felzárkózott a *Geyer Flórián dala* is (az 1976. dec. 1-én megrendezett NÉKOSZ-találkozón az egybegyűltek ezzel indították[45]). Később – szinte a *Marseillaise*-t és az *Internationalé*-t is árnyékba borítva – került előtérbe Mehul *Köztársasági dal*-a, amely 1945 őszétől, a Győrffy kollégiumon keresztül „a NÉKOSZ félhivatalos mozgalmi dalává" lett.[46] A *„Bolsevik tavaszkor berreg, búg a traktor..."* kezdősorú dal az MKP R-gárdájának emblémája volt; „értelmiségiek, bennfentesek, főleg zsidó származású fiatalok énekelték – közülük sokat már a felszabadulás előtt szoros szálak fűztek a párthoz" – emlékezik vissza valaki.[19] A dalok himnuszosodásban kifejezhető

funkcióváltozása persze a használat módjában is tükröződött. Bár kétségtelen, hogy legtöbbször maga a „spontán" közös éneklés is ritus, e „himnuszok" a közösségi tevékenységben különösen pontosan meghatározott helyükkel tűnnek ki. A NÉKOSZ-ban például az „abszolút" himnusz az *Internationale* volt. Spontán módon sohasem énekelték[47], taggyűlés után és hasonló alkalmakkor – mindig[48] és csak felállva[36]. Kevésbé volt alkalomhoz kötött a *Marseillaise*. Mivel „nem volt annyira patetikus, mint az *Internationale*"[49], spontánul is előfordult.[20] A *Munkás-gyászinduló* tekintetében már megoszlanak a vélemények[50]. Egyesek szerint alkalomhoz kötött volt[48], mások szerint viszont spontán is énekelték[29]. A *„Sej, a mi lobogónkat* felállva énekeltük'" – mondja Győrffy[14]; „néha még fel is álltunk" – emlékezik vissza Békés.[51]

A különbségről az *egységre* térünk át. Ez pedig leginkább a mozgalmi dal-repertoárban nyilvánult meg. Jól tudták ezt maguk a közösségek résztvevői is. Hanák Péter: „A dalrepertoárt tekintve – a forradalmi dalokra gondolok – nem volt igazi különbség a kollégiumok és az egyetemek között."[21] Vásárhelyiné (volt egyetemista, népi kollégista): „Budapesten és Debrecenben a mozgalmi dalkincs tekintetében nem volt nagy különbség. Debrecenben talán több népdalt énekeltünk."[33] Pécsiné (volt MADISZ-os): „A politikai életbe demokratikusan bevonódott rétegek azonos dalokat énekeltek."[13] Félixné (volt egyetemista): „A *Fel, vörösök*-et különböző pártállásúak énekelték".[49] Hámori: „A *Fel, szocialisták* a SZIM-esek kötelező felvonulási dala volt. Jóval erősebb hangon szóltak azonban a közös dalok." Kovalcsik (volt R-gárda tag): „A kommunista befolyásoltságú ifjúsági szervezetek folklórja közel azonos volt."[19] Győrffy Sándor tanulságos példával is szolgált: „Benedek Árpád, Kardos László és Vásárhelyi Zoltán felkereste Jankovichot a *Sej a mi lobogónk* szövegírására. A NISZ, ahonnan a dal vétetett, 3/4 részben szintén NÉKOSZ volt, egyszerűen személyi azonosságok folytán: Gosztonyi, Köte, Csizmadia stb."[14] A MADISZ és a NÉKOSZ szintén óriási felületen érintkezett, azonkívül – mint Pataki figyelmeztet: „az egyetemi diákszervezetekben a NÉKOSZ-nál volt a vezetés."[35] A mozgalmi dalkincs tehát nem azért hasonló, mintha a különböző csoportok közömbösek lettek volna iránta, hanem éppen ellenkezőleg: közelfekvő vagy éppen azonos céljaik közelebb hozták dalrepertoárjaikat is. „Az első fejlődési periódus – írja Losonczi – 1945 és 1948 között éppen ezeknek a nemzetmegváltó vagy népfelemelő programoknak változatos színességét mutatta. De néhány lényeges jellemzőben mindegyik közös volt. Közös volt a németellenesség – legalábbis pragmatikusan –, hangsúlyt kaptak a demokratikus reformok, és hangsúlyozták a korábban elnyomott osztályok nagyobb társadalmi szerepét, a nemzeti lét, önállóság, szuverenitás szükségessége mellett."[52] Hogy mindez így alakult, azt más – ellenkező politikai orientációjú – csoportok bizonyos passzivitása is elősegítette. Hámori Ottó tanúsága szerint pl. „a SZIM jobboldali szárnyának nem volt kulcskérdés a dalkincs."[16]

Ilyen csoportképző funkciója lehet bármely dalnak (amennyiben valamely ismert vagy ismertnek vélt csoport „üzenetét" hozza); de ugyanilyen módon „dőlhet" is el bármely ismeretlen dalról (motívumai, intonációja révén), hogy milyen szociológiai rétegek állhatnak mögötte. Egy személy, aki 1943-ban a bőripari szakszervezetben indult, tagja volt a MADISZ-nak, majd a SZIM-nek és a SZIT-nek, elmondta, hogy a *Bécsi munkásin-*

duló-t, a *Lenin dal*-t, a *Burját-mongol aratódal*-t és az *Amúri partizánok*-at szovjet szimpátiából énekelték.[53] „A *Bunkócská*-nak tudtuk az eredetét –, hogy orosz." – mondja egy MADISZ-os, NÉKOSZ-os (majd SZIT, MINSZ), és a fent említett személy[16]. Hasonlóképpen ismeretes volt egyes körökben a *Geyer Flórián* eredete, „közöttünk, diákok között különösen népszerű volt, mert tudtuk, mit jelent, mire vonatkozik; beleértettük a Dózsa-analógiát is."[48]

A *Carmagnole* „viszonylag szűk rétegben volt ismeretes; átvételéhez ugyanis valamelyes kulturáltság kellett. Ugyanez áll egyébként a *Geyer Flórián*-ra is."[54] A dalok jelentése nyilván sokban ilyesmin múlott. Más volt nyilván a motiváció azon dalok éneklése esetében, amelyek eredete ismeretlen volt, vagy rosszul tudták eredetüket. Így pl. többen nem tudták, hogy a *Fel, vörösök* orosz eredetű, többen nem tudták, hogy a *Vörös Csepel* H. Eisler szerzeménye, de még azt sem, hogy német eredetű dallam. Nyilvánvaló, hogy számukra ezek a dalok más mögöttes csoportjelentéssel jelentek meg, mint azok számára, akik tudták valódi kötődésüket.

A legfontosabb dal-féleségek, illetve intonációk a baloldali fiatalság mozgalmaiban a következők voltak:

1. *Szociáldemokrata dalok* (pl. *Itt van újra május elseje, Fel,szocialisták, A munka dala*, stb.) *Jelentése:* fizikai (ipari) munkásság, szakszervezeti mozgalom, szociáldemokrácia, nemzetköziség, „hazátlanság".

2. *Népdalok. Jelentése:* parasztsággal való azonosulás, rokonszenv, magyarság-tudat. (V.R.: „A Népi Ifjúság szövetségi indulója hasonlíthatatlanul jobb, mint a többi ifjúsági szervezet mozgalmi dala. Jobb, mert magyarabb."[34]) „A demokratikus indíttatású népiesség és a tudatos politikai ellenzékiség éppen úgy szerepet játszik ebben – írja Losonczi a népdalnak és a népművészetnek a felszabadulás előtti ifjúsági szervezetekben való térhódításáról –, mint a németellenes nacionalizmus, de táplálja a parasztságban megtestesülő ősmagyar karakter fenntartásának romantikája, sőt az uralkodó fajok felsőbbrendűségének bizonyítása is."[55] Ezek a jelentések többé-kevésbé nyilván a felszabadulás után is „átmentődtek".

3. *Szovjet dalok* (intonációk) „különösen 1946-ban terjedtek el az *Alekszandrov együttes*, a *Nyírfácska együttes* hatására."[29] „A *Poljuska* és az *Amuri partizánok* 1948–49-ben lett nagyon népszerű"[56], „ezeket nem a munkásmozgalom hozta". *Jelentésük:* szovjetbarát külpolitika, kommunista beállítottság, internacionalizmus.

4. *(Magyar) agrárszocialista dalok. Jelentésük:* népiesség, hangsúlyozott demokratikus-osztályharcos jelleggel.

5. *Külföldi eredetű népdalok* (szerb kólók, *Burját-mongol aratódal* stb.) *Jelentésük:* internacionalizmus, demokratikus külpolitikai beállítottság. A NÉKOSZ különösen sok nyelven énekelt: román, lengyel, francia, olasz, német, orosz, bolgár, szerb nyelven dalokat, sőt, egy finn nyelvű dal is előfordult.[57] A *Fel vörösök* pl. szerbül is előfordult (Budi se istoki zapad...).[36]

6. *Katonadalok. Jelentésük:* katonaság, militarizmus, „katonadalokat antimilitarizmusból nemigen énekeltünk."[21] „El kellett hallgatniok az irredenta indulóknak, a katonadaloknak, a levente-énekeknek; elvesztették létjogosultságukat a nosztalgikus, szenti-

mentális háborús slágerek. A hetedhétországon vágtató katonák – már akik életben maradtak – visszajöttek, civillé változott »Jóska lelkem«, sőt »Hadnagyuram« is."[58]

7. *Slágerek, műdalok, magyar nóta, operettdalok.* Nemcsak a programadó, vezető értelmiség, hanem e mozgalmak igen sok tagja is kerülte ezeket,a számára polgári, kispolgári szemléletet és magatartást jelentő dalokat. „...a rossz műdal, magyar nóta, operett és a slágerek hiányoztak."[17]

Nagyjából ezek voltak ezek főbb intonációs rétegek, amelyeket *mindenki* érzékelt (ha nem is teljesen egyformán és egyforma erősséggel), és amelyek különféle keveredéséből álltak össze akár az egyes dalok, akár maga a repertoár (ami nem jelentheti azt, hogy más intonációs rétegek ne lehettek volna jelen, olyanok, amelyeket a tudományos vizsgálat ki tud mutatni – amelyek azonban e közösségek számára nem léteztek. De az sem valószínű, hogy ezeket az alapvető intonációkat – amelyeket *általában* felismertek –, minden egyes dalban, minden egyes fordulatban azonosíthattak.)

Ez azért is rendkívül fontos, mert feltételezésünk szerint legalább olyan fontos szerepe volt a szociológiai-politikai üzenetnek a dalok kiválasztásában, értelmezésében, rangsorolásában, mint az esztétikai ítéletnek. Kitűnő példája ennek a népiesek *tudatos* vonzalma a magyar népdalkincs ún. régi rétege iránt. A pentaton hangnemű, kvintváltó szerkezetű dallam annak is a „tiszta forrást", a kapitalista viszonyok által érintetlen, a csoport őszinte demokratikus törekvéseinek igaz kifejezését jelentette, aki parasztdalt még soha nem is hallott a maga autentikus folklorisztikus előadásában. (A csoportosan, indulósan-giustósan énekelt *Sej a mi lobogónkat* dallama talán igen, de esztétikai közleményének lényege nem is hasonlít az eredeti parlando–rubato, gazdagon díszített, sokféle hangszínnel előadott *Sej, a fekete hattyú*-hoz). Hogy sokszor milyen külsődlegesenmechanikusan működött ez az értékelés, azt Győrffy Sándor *Sztálin kantáta*-értékelése is mutatja. Győrffy – aki a többi NÉKOSZ-oshoz hasonlóan az újabb szovjet dalokat nemigen kedvelte – a Sztálin kantátával „megbocsájtóan" bánt azért, mert egy alkalommal a nálunk vendégségben járt Nyesztyevtől megtudta, hogy a kantáta „eredetileg egy ősi pogány himnusz pravoszláv egyházi feldolgozásának új szöveggel ellátott feldolgozása. „Úgy látszik – így okoskodott Győrffy –, hogy a kantátában a régi anyag révén valódi érték is lehet."[59] Hadd jegyezzük meg, hogy a művészeti alkotások ilyetén megközelítése egyes tudósoktól sem idegen. Természetesen az eredet, a származás kérdései is fontosak. De azt is tudnunk kell, hogy pl. a daloknak ilyesfajta motivikus, intonációs vizsgálatai, amelyek az üzenet egészétől elvonatkoztatnak, nem tesznek többet, csak annyit, hogy ezen üzenetek „feladóit" azonosítják, tehát az esztétikai tárgyat mint egészet nem vizsgálják, csupán „esztétikai alakra hozott dokumentumok" összességeként kezelik.

Ennek a dalhasználatnak egyik igen fontos tünete a dalok „védtelensége", ami röviden a „gestohlene Lieder" (ellopott dalok) fogalmával jellemezhető (s amely mögött természetesen a dalhasználók kulturális „védtelensége" húzódik meg). Kiválóan írja le a helyzetet Eisler: „Jellemző a fasisztáknak a zene területén is megmutatkozó tőkés magatartására, hogy betiltották a forradalmi proletariátus harci dalait. Azok kivételével, amelyeket elloptak, és a szöveg kifacsarásával s megváltoztatásával a maguk céljaira igyekeznek szabni. A munkásdalos és -muzsikus feladata lenne mármost, hogy megállapítsa, mi

mindent csórtak el a fasiszták. A »népi mozgalom« egyetlen saját népdalt sem hozott létre. A náci szövegekkel ellátott régi forradalmi dalok, mint például az *Internacionálé*, amelyet ők *Nacionálé*-nak neveztek, vagy a *Brüder zur Sonne, zur Freiheit*, a »*Brauner*« *Wedding – Roter Wedding* helyett épp annyira hangzanak »igazinak«, mint a forradalmi frázisok a tőke szolgáinak szájában."[60] Így „sajátították ki" a magyarországi nacionalista és irredenta mozgalmak a magyar népdalt – amelytől azután a szociáldemokraták elfordultak; így a Horthy-milícia az újstílusú népdalokat – amelyek katonadalokká válva erőteljes ellenérzést szültek; így „sajátították el" a *Marseillaise*-t a „szocik", vagy a *Pesti utcák kövére* kezdősorú dalt új szöveggel (*Ma nekünk ragyog már a napfény*)[61] és a *Szép gyermekem*-et az ÁVÓ: „kellemes dallam, de kisajátította az ÁVÓ".[62] „A Sztálin úton állandóan masíroztak, felvonultak, gyakorlatoztak. Ezt a dalt különösen sokat énekelték – utólag így kapcsolódva maradt meg bennem."[33] A védekezésnek különféle módjai voltak. A legegyszerűbb természetesen a kompromittált dalok figyelmen kívül hagyása. Így voltak ezzel a szociáldemokraták, akik a népdaloktól „óvták meg magukat", a kommunisták, akik a Liedertafelektől és szocdem indulóktól. A jobboldaliak, akik a szovjet dalokat „hagyták ki", a NÉKOSZ-osok, akik az újabb szovjet dalokat és zeneszerzői tömegdalokat kerülték. Sok esetben azonban ez túl merev megoldás, sokszor pedig nem elegendő. A *Marseillaise*-t mégsem lehetett csak úgy egyszerűen lehagyni a műsorról, ezért az eredeti szöveghez nyúltak vissza. (Pataki: „A *Marseillaise*-t szocdem kötöttsége miatt franciául énekeltük."[35]) Hasonló okokból a NÉKOSZ 1946-ban megjelent daloskönyvei a *Sej a mi lobogónkat* mellett a Domokos P. Pál-gyűjtötte eredeti népdalt (szöveget) is közli.[34] Általában, az eredeti szöveghez való ragaszkodás nem pusztán kuriózumot, még kevésbé sznobságot takar, hanem ösztönös preventív védekezés a dalok kisajátítása, esetleges félreértelmezése ellen. Ismét más megoldás a szatirizálás, ami tulajdonképpen támadásnak vehető; jóllehet általában zárt körben fordultak elő. „A *Fel, szocialistákat* szatirizálva énekeltük" – emlékezik vissza egy NÉKOSZ-os[35]; egy másikuk: „a szocdem kultúregyleteket szavalókórussal szoktuk gúnyolni."[20] Sőt, még a megszilárduló új rendszer zsargonja is ironikus tükrözésre talált Benedek Árpád egyik dalában („Sújtsál le hát elvtárs/A gaz kapitalistáknak a kopasz fejére...").[14]

A közös éneklések „önszemlélő-szórakoztató" funkciója is igen fontos volt. „Minden együttlét énekléssel járt",[13] „A NÉKOSZ-ban a közös éneklés lételem volt (...) minden közös foglalkozás énekléssel kezdődött. 5–10 perces éneklésekről van szó..."[14] Rendkívül érdekes ebből a szempontból Vas Károly közlése (1946): „Láttuk: ebből a hordából csak akkor lesz közösség, ha *élményeket* tudunk nekik adni, méghozzá közeli célkitűzéseket, mert az olyan távoliakra, mint a félévi normavizsga, kollégiumok közötti verseny, ha regáltak is, de annyira mégsem, hogy ezek közvetlen, mindennapi feladataink végzésére is serkentően hatnának. A népdaléneklések alakultak ilyen élményszerű alkalmakká először."[63] Ilyen – és még nagyobb – élményeket termettek azonban a kinti munkák is; a váci „roham"-vasútmunka, a már említett Ifjúsági Vonat jugoszláviai (Samac és Sarajevo közötti) építkezése is. Itt 1947 április 1-től augusztus 1-ig mintegy 80 ezer fiatal dolgozott; Szabó Pál szerint 65%-uk parasztfiatal („egyébként ez a lázas, szédületes

ütemben dolgozó ifjúság nem kommunista ifjúság, csak ifjúság, közönségesen."[64] Jó alkalmak voltak azonban a kevésbé „romantikus" hazai kirándulások, kötetlen együttlétek (pl. a „Sirály" kocsmában és másutt) is.

A legáltalánosabbnak a *közös éneklés* volt mondható. Sokszor előfordult azonban – ez inkább a dalok jellegétől függött –, hogy egy-egy rögtönzött szólista énekelte egyedül ezt vagy azt a dalt, a többiek pedig *hallgatták*. „A *Néger-dalt* inkább hallgattuk;"[35] „Szolovjev *Komszomol dalát* nem énekeltük, inkább hallgatni szerettük."[65] A harmadik forma a „külső" előadók bevonásával történő műhallgatás (Gulyás György kórusa stb.) volt. A közös éneklés során kialakult a dalok átlagos terjedelme is. Tapasztalatunk szerint a közösségek tagjai átlag 1–2 strófát tudtak; igen népszerűnek kellett egy dalnak lennie ahhoz, hogy mindenki minden strófát tudjon. (A „tudás" persze itt nem a memória, hanem a használat, az érdeklődés kérdése!) „A többstrófás dalokat nemigen tudtuk, az éneklők lekoptak a vége felé, bár előfordult, hogy egyvalaki még tovább énekelt, de a többi hallgatott."[35] Láthatjuk, az első két (aktív és passzív) előadási forma könnyedén átmehet egymásba. A keretek azonban „alulról" is meghatározottak: a szokatlanul rövid, kétsoros, kétstrófás *Zúgnak a gépek*-et előfordult, hogy „hosszítva", sorismétléssel énekelték.[66] Hasonlóképpen, a szintén igen rövid *Zakatolás* is ismétlődve, „rollniban" fordult elő. Említettük, hogy a kötetlen közös éneklések általában népdalokkal kezdődtek. A közös éneklésnek azonban finomabb belső „erezetei" is kialakultak. Bizonyos dalok (származásuk, intonációjuk vagy ritmusuk révén) „dalhívó" motívumokká lettek, és ilymódon előbb véletlen egyet-akarással, később szinte tudatlan egyet-gondolással és megszokással különféle „dal-blokkok" alakultak ki. Pataki öt ilyen blokkot említett:

1. „Tiszás-dalok" – hallgatók;
2. Geyer – Aratódal – Nem ismerünk címet, rangot – Hej kenyér;
3. Vörös Csepel – KIMSZ-induló – Az állam bajban van;
4. Carmagnole – Francia koldusdal – Előkelőek nem vagyunk;
5. Bécsi munkásinduló – Warsawjanka – Fel vörösök – Lenin dal – Nézd a mi hadseregünket – Fel küzdelemre, hős haza![35]

Mivel interjúalanyainkat először arra kértük, hogy segítség nélkül, önmaguktól idézzék fel magukban a mozgalmi dalokat, azért ilyen kapcsolódásokat mi is megállapíthattunk. (Meg kell jegyeznünk persze, hogy ennyi év eltelte után nem bizonyos, hogy abban a sorrendben jönnek elő a dalok, mint akkoriban. A felejtés és bizonyos időközben történt hatások más elvek szerint rendezhetik át az anyagot.) Kettes kapcsolódások: *Ça ira – Carmagnole; Kovács vagyok – Lenin-dal; DIVSZ-induló – Zakatolás; Szép gyermekem – Bolsevik tavaszkor.* Négyes kapcsolódások: *Bunkócska – Jeden dva – Tito-kolo – Előkelőek nem vagyunk; Vörös Csepel – Fel, vörösök – Bécsi munkásinduló – Madrid határán.*[67] „Mikor kividultuk magunkat, kívánkozott egy melankólikusabb epizód. Elénekeltük a *Munkás gyászindulót*."[68]

Ezek a közös együttlétek (amelyek a professzionista előadásokon való részvételt is magukba foglalták) feltétlenül alkalmasnak mutatkoztak a közösség használatában lévő zenei anyag alkotó elsajátítására. „Játékból, vagy a mindenkori politikai helyzethez való alkalmazkodásból gyakori volt strófák, sorok, szavak kicserélése."[15] Szabó Pál rögtönzést

közölt a Jugoszláviában dolgozó *Petőfi brigád* dalterméséből: „Kinyílott a kék ibolya/ Azon a párnán/Ahol Tito alszik./Tito elvtárs esküszünk/Hogy az utadról félre nem megyünk;"[64] Ezek persze még nem voltak esztétikailag igazán értékes alkotások, illetve produkciók, csupán egy olyan *tevékenységnek* a lenyomatai, amely – megfelelő körülmények között – valódi folklór megszületéséhez vezethetett volna. Olyasféle játékok, mint pl. egyes daloknak (pl. a *Dózsa népé*-nek, a *Fel, szocialisták*-nak) „heccből" való átalakítása, átformálása (l. a szavalókórus – a *Fel, szocialisták* –, a politikai zsargon-szatírákat) bármelyik pillanatban új esztétikai minőséget hozhattak volna létre. A *Fel vörösök* után egyes kollektívák egy kvázi „sejhaj" felkiáltást csatoltak, valahogy így:

Éljenek a leninisták
És a nemzetköziség
Elve![20]

A *Volga-dal* elejét („Zúg a Volga ... Súlyos gálya") „cifráztuk is"[69]. A *Vörös Hadsereg jubileumi indulójá*-t „el is játszottuk: Zzzzzzúgva száll, mint a győzelmi zászló...", a *Zúgnak a gépek*-ben pedig a „Munka nyomában nincsen gond" sort „ha úgy adódott, ötször is elénekeltük"[16]. Bármennyire is részlegesnek, földhözragadtnak is tűnnek ezek az önkéntelen próbálkozások, csíraszerűen magukban hordták ezeknek a kis ötletkéknek kompozíciós elvvé való fejlesztésének, érlelésének lehetőségét.

Ennek a zenének azonban mégsem ez az elsődleges tere, létezési módja. „Ha a zene funkciójából indulunk ki és azt a teret keressük, amelyet be kell töltenie, hogy elláthassa feladatát, akkor ennek az időszaknak egyértelműen az utca a tere, s a térakusztikus hatás karakterisztikus módon itt érvényesül. Az utcák és terek azok, ahol a felvonulások, a gyűlések, a tüntetések lezajlanak..." – írja Losonczi[70]. Az utcákon és tereken elhangzó dalok egyik legfontosabb – és mindig jelenlévő – funkciója a „toborzás"; a csoport arculatának megmutatása, ezáltal pedig egyes egyének, csoportok vonzása vagy taszítása. Ennek legegyszerűbb módja a *felismerés*, illetve felismertetés; a csoportra jellemző dalokkal való kapcsolat-teremtés. „Villamoson ülve utaztamban véletlenül, csak úgy magamban dúdolgatni kezdtem a *Bécsi munkásinduló*-t. Velem szemben egy munkás ült, és bizonyos jelentőséggel átvette halkan a dallamot."[20] „A *Madrid határán*-t Rajk jelenlétében mindig énekeltük" – mondja Pataki.[35] „A Ferenczy utcai *Darling*-ban (ma: Tünde) szilveszterkor fiatal, kommunista érzelmű baráti társaságunk mozgalmi dalokat – többek között a *Fel vörösök*-et énekelte; a helyiségben levő egyéb társaságok idővel elmenekültek" – meséli Papp Oszkár.[20] „Emlékezetes az is, hogy a budapesti utcán felvonuló szocialista ifik igazuk tudatában hogyan próbálták hangerővel túlénekelni a *Bécsi munkásinduló*-val a Kossuth-nótákat" – írja Losonczi.[70] Némileg más a dalok *agitatív* funkciója. Itt válik lényegessé, hogy kellemes vagy meggyőző legyen a dallam, világos, egyértelmű legyen a szöveg. „A dal agitációs eszköz is volt, csakúgy, mint pl. József Attila versei. Ifjúsági csoportszervezésnél, vidéken az elméleti-politikai fejtegetésnél, kérdezősködésnél hatásosabb volt, hogy egyszerűen megkérdeztük: ismeretik azt a dalt, hogy... és itt egy forradalmi dalt énekeltünk el. A dalban aztán a program is benne volt" – mondja Sándor György.[22] Persze nem volt szabad, nem volt ajánlatos minden dalt nyilvánosan énekelni. A mozgalmi dalrepertoár ebben a vonatkozásban eléggé élesen meg is oszlott. Voltak olyan dalok (pl. a

Sej, a mi lobogónkat, Marseillaise, Köztársasági dal, Bunkócska, Poljuska), amelyeket mindenféle alkalommal lehetett énekelni. Józsa: „1947 előtt az utcán úgy kellett viselkednünk, mintha nem kommunista, hanem népi demokratikus szervezet volnánk. A vörös dalokat csak akkor énekeltük, illetve énekelhettük, amikor az álarcot le akartuk venni, amikor magunk között voltunk. Ezek pl. a *Warsawjanka, Elöl járunk a harcban, Fel, vörösök, A pesti utcák kövére, Vörös Csepel.*"[22] „A *Fel, vörösök*-et és a szocdem gúnydalokat a koalíciós időszakban sem lehetett nyilvánosan – utcán – énekelni. A *Bunkócska* még ment..."[15] „A *Fel, vörösök*-et nem lehetett nyilvánosan énekelni."[21] Az utcák és terek mozgalmi dal-repertoárja tehát a legszűkebb; valamivel tágabb a formális (nem nyilvános) együttléteken, mint amilyen a taggyűlés, közgyűlés stb. volt, és a leggazdagabb az informális együttléteken: a kollégiumban, MADISZ-helyiségben, vendéglőben, kirándulásokon stb.

A dalok közösségszervező funkciója nem merült ki a puszta *jelzésben*; éppen a *kollektív cselekvés* megszervezésében emelkedett a legmagasabbra. „Az ilyen zene támogatta közösség segít abban – írja Losonczi –, hogy az egyénnek megszűnjék egyedülvalósága, önmagába zártsága, miközben átveszi másokért a felelősséget, és mások is felelősek lesznek őérte. Összefogva tagjait, az egyéni létért tovább küzdve, emocionálisan is megszabadít mindenkit a döntés felelősségétől."[71] Ezáltal a kollektív döntés és akció hathatósan lerövidül, és a kollektíva erőinek összpontosításával sikere is biztosítottabb. Se szeri, se száma az ilyen esetekről való feljegyzéseknek. „Az 1905-ös pécsi bányászsztrájkról feljegyezték – írja Réti László –, hogy a bányászok munkásdalokat énekelve vonultak az igazgatóság épülete elé, a dalok adta lendülettel sodorták el az útjukba álló csendőröket."[72]

De még ezen túlmenően is: ez a csoporttevékenység-szervezés konkrétabban, a tömeg *fizikai* mozgását szervezve is megvalósul. Ennek eszközei az indulóritmus, a lépéshangsúlyozó súlyos negyedek, az ezzel összhangban mozgó, lapidáris, „célratörő" dallam és – esetleg a dalba is bevonva – a különféle jelszavak. „A mozgalmi dal legyen ütemes, ritmusos – legyen harcos" – mondják a mozgalom egykori tagjai.[21] Sőt, az a kijelentés is elhangzott – aminek ezen a helyen valóban megvan a létjogosultsága –, hogy „ezek szervezték igazán a közösségeket, nem a Sztálin-dalok vagy a népdalok."[21] A dalok jóságának, alkalmasságának, használhatóságának tehát indulószerűsége, alkalmasint jelszószerűsége is kritériuma.

Ha így van, metaforikusan akár „munkadaloknak" is nevezhetnénk mozgalmi indulóinkat.[73] A munkadaloknak kollektívát és kollektív cselekvést szervező funkciója tehát – az anyagi termeléstől elszakadva – a politikai „termelésben" éled újjá. De ne feledjük: a mozgalmi dal közvetlenül itt sem esztétikai célként – tehát döntés-előkészítőként –, hanem elsősorban eszközként – tehát a kollektív döntés végrehajtásában segédkező eszközként – tételeződik. Sajátosságai tehát, dinamizmusa, induló-ritmikája és indulószerű melodikája, jelszóhasználata és jelszószerűsége e *közvetlen gyakorlati használat* tartozékai. Semmiképpen sem zárhatjuk ki annak a lehetőségét, hogy valódi esztétikai képződmények szerves alkotóelemeivé váljanak, de azt sem állíthatjuk, hogy (önmagukban) biztosítékai egy ilyen átváltozásnak. A mozgalmi dal, a mozgalmi induló – mint magában a társadalmi praxisban is megállapíttatott: elsősorban *fegyver* a munkásosztály

kezében. Arra a kérdésre, hogy mennyire sajátja a fegyver a munkásosztálynak mint osztálynak, és hogy mekkora a „hatósugara", a választ csak további vizsgálatok adhatják meg.

Jegyzetek

1 *Szabad Nép*, Bp. 1945. máj. 8., 1.old.

2 u.o. *Internationale*, z: Eugène Pottier, szöv: : Pierre Degeyter, 1871. A *Szállj, vörös zászló*... kezdetű dalt nem tudtuk azonosítani.

3 *Szabad Nép*, Bp. 1945. máj. 9. *Marseillaise*, z, szöv: C.J. Rouget de l'Isle, Strasbourg, 1792. ápr. 25.

4 *Szabad Nép*, Bp. 1945. ápr. 29. *Zúgjon dalunk, miként a fergeteg*... az *Acélhang-jelige* kezdősora; z, szöv (?): Noseda Károly (1916–1941 a GANZ–MÁVAG Acélhang kórusának karnagya) A „munkásdalárda" minden bizonnyal az Acélhang. Valószínűleg Aturov *Partizán induló*-járól van szó.

5 Maróti Gyula: Utószó a *Huszonöt év kórusdalai* c. gyűjteményhez (szerk: Maróti Gy., Bp. 1969. Zeneműkiadó), 79.old.

6 *Szabad Nép*, Bp. 1945. máj. 11.

7 *Szabad Nép*, Bp. 1945. szept. 30.

8 M.Somlyai Magda: *Az 1945-ös földreform*. Bp. 1965. Kossuth, 54. old. Az idézetek forrásai: *Új Sopron*, 1945. Máj. 4; Dr.Máday Pál: *Békés megye története*, In: *Békéscsaba*, 1960. 124. old; *Debreceni Néplap*, 1945. ápr. 8.

9 Hermann Duncker: *Künstlerische Kultur* (Művészeti kultúra), Lieder-Gemeinschaft, Berlin, 1904. máj. 8.

10 Inge Lammel: *Politisches Lied und Volkslied in der Gesangspraxis der Arbeiterklasse* (Politikai dal és népdal a munkásosztály énekes gyakorlatában) 2.1. *Gesellschaftliche Funktion und Formen des politischen Kampfliedes* (A mozgalmi dal társadalmi funkciói és formái), In: *Musik in der DDR* (Zene az NDK-ban); Arbeiterklasse und Musik. Theoretische Positionen in der deutschen Arbeiterklasse zur Musikkultur vor 1945. Berlin, 1974. Akademie der Künste, 27, 35. old.

11 Maróthy János: *Zene és polgár, – Zene és proletár*. Bp. 1966. Akadémia. 349, 406, 423. old.

12 M. Druszkin: *Russzkaja revoljucionnaja pesznja*. Moszkva, 1954; M.Druszkin–P.Sirjaeva: *Iz isztorii russzkih revoljucionnüh gimnov* (Az orosz forradalmi himnuszok történetéből), *Szovjetszkaja Muzüka*, 1960/11. 6–22. old.

13 Pécsiné Lázár Anna. Interjú, Bp. 1977. márc. 24.

14 Győrffy Sándor. Interjú, Bp. 1977. ápr. 21, 27.

15 Gál Pál. Interjú, Bp. 1977. ápr. 26.

16 Hámori Ottó. Interjú, Bp. 1977. máj. 18.

[17] Katona Éva. Interjú, Bp. 1977. máj. 2.

[18] Hartay András. Interjú, Bp. 1977. ápr. 20.

[19] Kovalcsik József. Interjú, Bp. 1977. jún. 23.

[20] Papp Oszkár. Interjú, Bp. 1977. jún. 23.

[21] Hanák Péter. Interjú, Bp. 1977. ápr. 25.

[22] Sándor György. Interjú, Bp. 1977. ápr. 19.

[23] Józsa Péter: A specifikus tudatnak, mint a szervezet egyik működési feltételének szemiózisa. In: A kreativitás egyéni és közösségi változatai II. Rendszerelméleti Konferencia, 1973. Sopron. 60. old.

[24] Józsa Péter: i.m. 59. old.

[25] Losonczi Ágnes: *Zene–ifjúság–mozgalom*, Bp. 1974. Zeneműkiadó. 103. old.

[26] B.Nagy László: *Ifjúság – egy népi kollégium szociográfiája* (Bp-i Dózsa Gy. koll.) In: *Valóság. 1947/3. 238–243. old.*

[27] A visszaemlékezéseken kívül álljon itt egy korabeli dokumentum: „...A vacsora jó hangulatban folyik le, amelyet egy kisebb tánccal teszünk hangulatossá. Szűcs Ferenc, Pintér József és Benedek Árpád népi táncaikkal és a kollégisták pezsdítő dalával egy igazi népies estét varázsoltunk. Mindenki igazán otthonosan érezte magát, a népi táncok láttára pedig valahová az Alföldre vagy a Hortobágyra képzelte magát. Tánc után énekelgettük azokat a dalokat, amelyeket az elnyomatás és a felszabadulás foganatosított meg lelkünkben." (*A Győrffy István kollégium naposkönyvéből.* 1946. nov.5. In: *A valóság pedagógiája*, 120. old.)

[28] Hanák Péter. 1. 21.sz. jegyz. *A munka dala*, z: Josef Scheu, szöv: Josef Zapf; ford: Gyagyovszky Emil; *Munkások vagyunk, nincsen szabadságunk. Magyarországi munkásdalok.* Bp. 1955. (Szerk: T. Szerémi Borbála) 9. sz. Egyik előképét ld. *A szabadságharc dalai és indulói 1848–49.* OSZK Zeneműtár. In: *Dokumentumok a Magyar Tanácsköztársaság zenei életéből* (Maróthy János – Szatmári Antal: *Forradalmi dalok*, 346–350. old.) Bp. 1973. Akadémia. *Piros zászlónk, vörös zászlónk.* z: Simonffy, szöv: ism. legkorábbi előfordulása: 1919. (V.ö. DMTZÉ, 330–336. old.) *Ne csüggeszszen a bús, zord jelen*, régi olasz forradalmi dal, szöv: Várnai Zseni, MM, 126. sz. *Fel, vörösök, proletárok*, Leonid P. Ragyin, Moszkva, 1897. (Druzsno, tovariscsi v nogu) DMTZÉ, 410–418.old.

[29] Ságvári Györgyi (Ságvári Endre testvére). Interjú, Bp. 1977. ápr. 26.

[30] Tánczos Gábor. Interjú, Bp. 1977. ápr. 20. *Kelet felől..., a Kremli harangok* változata. z: francia-svájci dal *(Salut glacies sublimez!)*, szöv: Szatmári Szatyi Sándor. Moszkva, 1923; *Conti utca gyászban van*, MM. 121. sz. *Bécsi munkásinduló* (vagy: *A Vörös Hadsereg indulója*), orosz-szovjet intervenciós dal (*Krasznaja Armija vszeh szilnyej*) Bécs: *Wir sind die Arbeiter von Wien; Bunkócska*, ősi, munkadalból származó, később az orosz faűsztatók által használt dal változata *(Dubinuska)* V.ö.: E. Gippiusz: *Az Ej uhnyem és a Dubinuska*, Szovjetszkaja Muzika, 1953/9, 53–61.old; *Madrid határán*, z: Arma Pál, szöv: Komját Aladár, az 1936–39-es spanyol polgárháborúban a Nemzetközi Brigád indulója (ld. még: *A Nemzetközi Brigád indulója*) V.ö.: MM, 160.sz.

[31] Vágó Ernő: *Emlékezés a Vándor Kórusra.* In: *Munkásének 1919–1945.* Szerk: Czigány Gyula, Bp. 1967. Zeneműkiadó. 149. old.

32 „Csak a társadalmilag legtudatosabb réteg vállalt meghatározott politikai célokért a többiektől eltérő társadalmi magatartást, és eltérő, céltudatos magatartását támogató kulturális aktivitást, hogy kulturális célokkal leplezze politikai szándékát, s vállalta ennek összes következményeit. (...) Ezek a kis közösségek azonban az ifjúmunkás társadalomnak meglehetősen szűk rétegét foglalták magukba, s így hatósugaruk is korlátozott volt." – mondja Losonczi, ZIM, 47–48. old.

33 Vásárhelyi Miklósné. Interjú, Bp. 1977. ápr. 11.

34 *Népi Ifjúság*, 1947. márc. 6. old. (Víg Rudolf?)

35 Pataki Ferenc. Interjú, Bp. 1977. ápr. 8.

36 Varga Éva. Interjú, Bp. 1977. ápr. 14.

37 Csizmadia György. Interjú, Bp. 1977. jún. 21.

38 *Fiatalok*, 1947. máj. 27. 3. old. Ez persze nem jelenti azt, hogy a NÉKOSZ-ban munkásszármazásúak nem voltak. Itt közöljük Tánczos Gábor kimutatását, amelyben a szerző az apa foglalkozását százalékban adja meg 1945 előtt és után:

	1945 előtt	1945 után
föld nélk.-i mezőg.-i dolg. (1 hold alatt)	17	7
törpebirtokos (1–5 hold)	14	16
kis- és középparaszt (6–25 hold)	13	30
munkás (ipari, közlekedési, kereskedelmi stb.)	31	26
vezető állású értelmiségi	5	4
tanító	4	4
középszintű állami apparátusi ('45 u.pol-i is)	3	3
egyéb szellemi és irodai dolgozó	2	2
kisiparos, kiskereskedő	11	8
gazdag paraszt	0	0

A valóság pedagógiája, 55. old.

39 Losonczi, i.m. 44. old. Az „ értelmiségi indíttatás" Tánczos kimutatása szerint (l. 38. jegyz.) legfeljebb azt jelentheti, hogy a mozgalom *erjesztői* értelmiségiek (főleg tanítók) voltak, bázisa azonban nem értelmiségi származású, hanem csak a felszabadulás után lett értelmiségivé.

40 Józsa Péter, i.m. 65. old.

41 Hámori Ottó, l. 16.sz. jegyz. *Salgótarjáni induló* (v.ö.: *Rohambrigádok indulója*), z: Reinitz Béla, szöv: Hidas Antal (SZU: *Mars sahtjorov*).

42 *KIMSZ-induló*, (v.ö.: *Ifjúmunkás induló)* ném: *Mantua zu banden. Wer schafft das Gold zu Tage*, MM, 96.sz. *Kremli harangok*, l. Szatmári Antal – Pálinkás József: *Hej, kenyér, barna kenyér.* Bp. 1964. Zeneműkiadó.

43 Hanák Péter, l. 21.sz. jegyz. *Elöl járunk a harcban*, régi német vándordalból (*Ich ziehe meine Strasse*) alakult munkásinduló (*Wird sind die erste Reihe*) szöv: O. Kanehl, magy.verz. 1925 körül, MM. 96.sz.

44 *Sej, a mi lobogónkat...*, z: moldvai csángó népdal, szöv: Jankovich Ferenc, l. 34.sz. jegyz. 50. old; Losonczi, i.m. 100. old. A dal szövegének egyes fordulatai és persze a kezdősor már akkoriban szállóigévé vált.

45 Benedek Árpád. Interjú, Bp. 1977. ápr. 2. Madách Színház. A műsor szerkesztője Benedek Á. volt. *Geyer Flórián dala*, német parasztfelkelők dala a XVI. sz.-ból, MM. 74. sz.

46 Hanák Péter, l. 21.sz. jegyz. *Köztársasági dal*, z: É.N. Mehul (1763–1817). Chant du Départ, szöv: (fr.) A. Chenier, (magy.) Raics István.

47 Lukács József. Interjú, Bp. 1977. márc. 31. Félix Pálné Hazai Lujza. Interjú, Bp. 1977. ápr. 12.

48 (és sokan mások) Lukács József, l. 47. sz. jegyz.

49 Félixné, l. 47. sz. jegyz.

50 *Munkás-gyászinduló*, z: Csajkovszkij, szöv: Balázs Béla.

51 Békés István. Interjú, Bp. 1977. ápr. 23.

52 Losonczi, i.m. 57. old.

53 Hámori Ottó, l. 16.sz. jegyz. *Lenin dal*, régi orosz forr-i dal (Tjazsoloj nevolej), *Burját-mongol aratódal*, ford.: Zemplényi István, MM, 156.sz.

54 Lukács József, l. 48. sz. jegyz. *Carmagnole*, igen régi eredetű, a primitív törzsi művészetig visszavezethető (francia) forradalmi dal, MM.5.sz.

55 Losonczi, i.m. 41. old.

56 Varga Éva, l.36. sz. jegyz. *Poljuska*, orosz, (Poljusko), z: Knyipper, 1933–34.

57 Jól látható ez a NÉPEK DALAI-ból is (NÉKOSZ daloskönyv, 1946 vagy 1947. Összeáll. Benedek Árpád, Víg Rudolf. Budapest Székesfőváros Irodalmi Intézete 193.sz.), de az interjúalanyok is emlékeztek ezekre az idegennyelvű szövegekre, sok alkalommal anélkül, hogy a nyelvben a legkevésbé is járatosak lettek volna.

58 Losonczi, i.m, 55. old.

59 Győrffy Sándor, l.15. sz. jegyz. *Sztálin kantáta*, z: A.V. Alekszandrov, szöv: a penzeni öntevékeny munkásklub (Sz.M.Kirov) tagja: Injuskin, 1936. máj. 1. ford: Raics István.

60 Hanns Eisler: *Néhány szó a munkásdalosok és -muzsikusok magatartásáról Németországban*, Prága, 1937. okt. In: *A zene értelméről és értelmetlenségéről*, l. Bev. 27. sz. jegyz. *Brüder, zur Sonne, zur Freiheit*: Fel, vörösök, proletárok, l. 25. sz. jegyz. *Roter Wedding*, z: Hanns Eisler, szöv: Erich Weinert, 1929. magy.szöv: Hidas Antal, 1930.

61 Józsa Péter. Interjú. Bp. 1977. ápr. 18.

62 Varga Éva, l. 36.sz. jegyz. *Szép gyermekem*, z: D. Sosztakovics, szöv: Szalmás Piroska, Pécsi Antal.

63 Vas Károly: *Nevelés a Celldömölki Felsőbüki Nagy Pál Kollégiumban*, in: NÉKOSZ dokumentumgyűjtemény, V.P., 91.old.

64 Szabó Pál: *Az Omladinska Pruga*. In: Valóság, 1947. okt.

65 Sándor György, l. 22.sz. jegyz. *Néger-dal*, j.Kern: *Mississippi*, Paul Robeson közvetítésével. *Komszomol dal*, V. Szolovjev-Szedoj, szöv: A. Galics (*Komszomolszkaja proscsalnaja, Komszomol-búcsúztató*), 1947.

66 Hámori Ottó, l. 16.sz. jegyz. *Zúgnak a gépek*, csuvas népdal, Jankovich Ferenc verse, 1946.

67 *Warsawjanka*, régi lengyel forradalmi dal, szöv: Waclaw Swiecicki. *Hej, kenyér*, népdal, szöv: Szatmári Szatyi Sándor, *Nem ismerünk címet, rangot*, a *Piros zászlónk, vörös zászlónk* egyik strófája, l. 27.sz. jegyz. *Ça ira*, régi francia forradalmi dal, z: Landré, 1789.X.5–6. *Kovács vagyok*, a *Vörös kovácsok* (régi orosz munkásdal, *Mü kuznyecü*) változata, *DIVSZ-induló*, z: A.Novikov, szöv: L. Osanyin, 1949. magy. szöv: Gáspár Endre. *Zakatolás* (t.k. a *Hegyen völgyön...* kezdetű dal népszerű elnevezése. Egy cionista dal, *Sziszu hara keve...* héber), szöv: Izsák Sándor, Sándor György, Raics István, 1949. Sándor: „49 előtt már megvolt, nem a mi mozgalmainkban. Tudtuk, hogy minden fesztiválnak kell egy nagy sláger. Izsák Sándorral egy éjjel raktuk össze a szöveget. Az eleje megmaradt, ehhez jött Raics szövege: Egy a jelszónk, tartós béke/Állj közénk és harcolj érte."[22] *Jeden dva*, szerb Tito-dal, *Előkelőek nem vagyunk; John Brown's body*, amerikai abolicionista mozgalmi dal, magy.szöv: Hárs László, MM, 168.sz.

68 Hámori Ottó, l.16.sz. jegyz. *Munkás-gyászinduló* z: P.I.Csajkovszkij, szöv: Balázs Béla.

69 Hámori Ottó, l.16. sz. jegyz. *Zúg a Volga, Ej Uhnyem*, régi orosz dal, a primitív törzsi kultúrából, később hajóvontató dal. Saljapin közvetítésével.

70 Losonczi, i.m. 54. old.

71 Losonczi, i.m. 96. old.

72 Réti László: *Bevezető* a MM.-hez, In: Magyarországi munkásdalok. 8.old.

73 „Mit is nevezhetünk munkadalnak? – kérdezi Voigt Vilmos. Az olyan ritmikus, dallammal is (esetleg) rendelkező szöveget, amely egy munkafolyamat elvégzése közben zajlik le, közvetlenül arra vonatkozik, és leggyakrabban a végzett munkafolyamat mozdulatainak harmonizálását célozza (...), rendszerint a közösségben és kézierővel végzett munkák közben honos. (...) A munkadalt (...) történetileg éppen a gépesítés és a gyári munka számolta fel. Ekkor szűnt meg a több ember közötti ritmikai koordinálás szükségessége, de a lehetősége is. (...) A munkadal tehát akkor tűnik el, amikor a munkásosztály megjelenik. Ezért nem tarthatjuk a munkásosztály jellemző daltermékének, a munkadal nem munkásdal, legfeljebb történeti előzményei annak." (Voigt Vilmos: *Irányzatok és távlatok a mai munkásdalkutatásban.* In: *A parasztdaltól a munkásdalig*, szerk: Katona Imre, Maróthy János, Szatmári Antal. *Bp. 1968. Akadémia,* 480–481.old.) Nos, hogyha a társadalmi rend megváltoztatását munkának fogjuk fel, a mozgalmi induló olyan munkadalként is felfogható, amelynek tárgya nem feltétlenül tárgyias és amelynek szubjektumai nemcsak munkások, hanem mindazok, akik részt vesznek az új társadalmi rend „termelésében", akik tehát a szocializmus „munkásai", sőt „napszámosai"; a munkásosztály osztálytudatos, osztályharcos, a fizikai összeütközéstől sem viszszariadó része. A központi kérdés persze az, mennyiben nevezhető a felkelés, a politikai tüntetés munkának. Ha annak nevezhető, a mozgalmi induló olyan ritmikus, dallammal is rendelkező szöveg, amely a „munkafolyamat" elvégzése közben zajlik le, közvetlenül arra vonatkozik és a „munkafolyamat" mozdulatainak harmonizálását célozza: együttlépés, együtthaladás. Eközben persze más emocionális események is végbemennek, amelyek e processzust a különböző nehézségeken átsegítik. Hogy a munkadal közösségben végzett munkák közben honos, az szintén alátámasztja érvelésünket; az pedig, hogy rendszerint kézierővel végzett munkák ezek, az igen kérdéses, illetve nem zárja ki a mi esetünket, hiszen bármely nehezebb fizikai munkában az egész test részt vesz (l. pl. hajóvontatás); de kimondottan lábbal végzett munkák is ismeretesek (pl. szőlősajtolás).

Veres András

SZOCIOLÓGIA ÉS IRODALOMTUDOMÁNY

Az itt kifejtett gondolatmenetnek az a célja, hogy irodalmárok számára röviden összefoglalja azt a segítséget, amelyet a szociológia nyújthat az irodalomkutatásban. Valamennyi kérdésre természetesen nem térhetek ki megfelelő részletességgel. Legnagyobb terjedelemben azokkal a módszertani–elméleti problémákkal foglalkozom, amelyekkel szociológiai szempontú tartalomelemzéseim során találtam szembe magam.[1] Az irodalmi mű körülményeivel, illetve az irodalmi mű értésével és értékelésével kapcsolatos szociológiai vizsgálatokat csak vázlatosan tárgyalom, és néhány reflexió erejéig térek ki a történeti vonatkozásokra. Az ebből származó aránytalanságokat részben menti az, hogy az utóbbi területek problémáival összehasonlíthatatlanul többet foglalkoznak, mint az irodalmi mű jelentésével kapcsolatos, itt részletesebben tárgyalt szociológiai kérdésekkel.

A SZOCIOLÓGIAI NÉZŐPONT JELENTŐSÉGÉRŐL. A SZOCIOLÓGIAI NÉZŐPONT A MARXISTA IRODALOMKUTATÁSBAN

A szociológia tárgyának elhatárolásában mai napig tapasztalható bizonytalanság mintha „parttalannak" mutatná illetékességének hatókörét. Azok a nehézségek, melyek egyfelől az etnológiától és kultúrantropológiától, másfelől a demográfiától, s mindenekelőtt a történettudománytól való megkülönböztetése során ismételten felmerülnek, kétségessé teszik, hogy önálló egységes szaktudományként fogjuk fel. Névadója, Comte, mint ismeretes, összefüggő tudományrendszernek képzelte el, amelyben társadalomfilozófiai kérdések is helyet kapnak; nagy megújítói pedig, mint Durkheim, csak metodológiai érvényében vonták meg szigorúbban határait, nem tárgykörében.[2] Tehát önálló nézőpontról beszélhetünk inkább a szociológia esetében, amely bármilyen társadalmi-emberi jelenség vizsgálatában érvényesíthető. A szociológiai nézőpont lényege, hogy feltételezi: a társadalmi lét hierarchikus; az emberi együttélés együttjár egyrészt megosztó, egyenlőtlenségi viszonyokat eredményező és feltételező, másrészt egyesítő, azonossági viszonyokat érvényesítő mechanizmusok létrejöttével, működésével és működtetésével.

A szociológiai nézőpont megszületése – akár a történeti szemléleté is – a polgári termelés (és a polgári társadalom) nyugat-európai fejlődéséhez kötődik. A gazdasági szféra megnövekedett jelentősége, a politikai hatalommal szemben kivívott emancipációja hozta

magával a társadalom és az állam elméleti elválasztását, s az elválasztás által is megragadott kettősség érzékelését: az egyenlőség garanciáját az állami, az egyenlőtlenség jelenlétét a társadalmi dimenzióban. A társadalmi dimenzió megkülönböztetése és önállóvá nyilvánítása, valamint a jelzett kettősség kimutatása alapvető konceptuális kerete lett[3] és maradt a szociológiai gondolkozásnak, még ha napjainkra jelentős mértékben változott is az eredeti összefüggés képe, amennyiben a monopolisztikus államhatalom korántsem bizonyult a társadalmi egyenlőség megfelelő garanciájának. Az egyenlőség eszménye oly mértékben beivódott a közgondolkozásba, hogy már csak ezért is arra kényszerül a politikai vezetés, ha a fennálló hatalmi és uralmi viszonyok megőrzése érdekében hatékonyan kívánja befolyásolni a társadalmi-politikai folyamatokat, hogy messzemenően figyelembe vegye a szociológiai vizsgálatok eredményeit.[4]

A SZOCIOLÓGIAI NÉZŐPONT AZONOSÍTÁSA A MARXISTA MEGKÖZELÍTÉSSEL. A PLEHANOVI HAGYATÉK

A szociológiai nézőpont jelenléte és érvényesülése a kutatásban nemcsak diszciplináris kérdés a marxista irodalomtudomány számára, nem egyszerűen a kölcsönös kompetenciahatárok megvonásának kérdése. Elterjedt nézet a polgári esztétikában – de marxista kutatók, sőt egész irányzatok is vallották (vagy vallják) –, hogy a szociológiai nézőpont következetes, illetve fokozott érvényesítése az, ami újdonsága, többlete a marxista megközelítésnek a művészetértelmezésben. Kétségtelen, a marxizmus klasszikusait a szociológiai gondolkozás megteremtői között tarthatjuk számon: Engels leírása az angol pauperizmusról egyike az első empirikus szociográfiáknak, s kettejük, de főképp Marx műveiben átfogó társadalomelmélet nyert megfogalmazást. Bár a szociológiai nézőpont konceptuális kerete és számos fontos kategóriája már korábban megfogalmazódott, az osztályokra tagolt és szakadt társadalom képe először itt kapott tudományosan kidolgozott formát.

A marxizmus és a szociológiai érdeklődés szoros összefüggése tehát már a kezdetektől kimutatható. A kettő azonosítása azonban nem: a marxizmus – már történetfilozófiai aspirációjánál fogva is – átfogó világmagyarázatra törekszik, tehát sokkal összetettebb nézőponttal rendelkezik, semhogy a szociológiaira való korlátozása elfogadható lenne. Hogy e megengedhetetlen redukció mégis bekövetkezett, azt részben magyarázza a klasszikusok műveinek töredékes és időben elhúzódó megismerése. (Igen fontos műveket csak a húszas és harmincas években jelentettek meg először, s nem egy – esztétikai szempontból releváns – marxi vagy engelsi gondolatot csak az ötvenes-hatvanas években építettek be a marxista művészetértelmezésbe.)

Az irodalom marxista igényű vizsgálata a Szovjetunióban a plehanovi hagyatékra támaszkodva indult meg. Plehanov művészetről szóló tanulmányainak első gyűjteményét 1922-ben adták ki, s a gyűjteményt bevezető tanulmányok őt tették meg a „tudományos esztétika", illetve a marxista művészetszociológia megalapítójának.[5] Plehanov gondolataiból mindenekelőtt kettőnek, a marxista művészetkritika „két aktusáról" és az alap- és felépítmény ötényezős modelljéről alkotott koncepciójának volt átütő hatása.

A materialista kritika első feladatának („aktusának") Plehanov azt tekintette, hogy „az adott műalkotás eszméjét a művészet nyelvéről lefordítsuk a szociológia nyelvére", azaz „megtaláljuk azt, amit az adott irodalmi jelenség szociológiai ekvivalensének nevezhetünk"; másodiknak pedig az elemzett mű „esztétikai érdemeinek" értékelését.[6] Mint azt később kifejtem, éppen fordított sorrendet javasolok majd, mint amit Plehanov: a poétikai-esztétikai értelmezést követné a szociológiai és nem az utóbbit az előbbi. A sorrend nem csupán technikai kérdés; korántsem mindegy, hogy a műalkotást esztétikai funkciójánál fogva társadalmi tényként, avagy társadalmi és esztétikai funkcióval rendelkező tényként fogjuk fel. Plehanov lényegében dualista esztétikai pozíciót foglalt el: a művészi alkotás egyik összetevőjének a társadalmilag létrehozott kultúrát tartotta, míg a másiknak a biológiai szükségletként felfogott (vagy kantiánus módon formálisnak nyilvánított) esztétikumot. A társadalmi ekvivalens vizsgálatának követelményét azután a marxizmus társadalomtörténeti érdeklődésével, az esztétikai szükségletét pedig materializmusával hozta kapcsolatba.[7]

Mint arra többen is rámutattak, a „társadalmi ekvivalens" fogalmának bevezetése eleve a műalkotás és a társadalmi viszonyok dualitását és az egyikre, illetve a másikra való redukció lehetőségét feltételezi. „Ha a társadalmi valóság a műalkotással kapcsolatban kizárólag csak mint feltételezettség és történelmi körülmény jön számításba, amely meghatározta vagy feltételezte a mű létrejöttét, akkor – állapítja meg találóan Karel Košik – maga a mű és annak művészi jellege valami társadalmon kívülivé válik."[8] Joggal kritizálta már Lunacsarszkij Plehanovot azért, hogy a materialista kritika elé követelményként állított két aktus közül a másodikra, azaz az esztétikai értékelésre ő maga sem mutatott igazi példát, megelégedett a szociológiai (szociálpszichológiai) háttér feltárásával.[9] A szociologizmus a társadalmi valóságot a körülményekre, a történeti feltételekre redukálja, s ezek viszonya a művészettel csak mechanikus és külsődleges lehet. A mechanikusság veszélyét Plehanov is érzékelte, és a veszély leküzdése végett vetette fel a „társadalmi pszichikumnak" mint a történelmi feltételek és az (ideológiaként felfogott) művészet között közvetítő szférának gondolatát.

Lényegében ezzel függ össze Plehanov másik nagyhatású koncepciója az öt tényezőből (1. a termelőerők állapota, 2. a gazdasági viszonyok, 3. a társadalmi-politikai rendszer, 4. a társadalmi ember pszichikuma, 5. a különböző ideológiák, amelyek tükrözik ennek a pszichikumnak sajátosságait) álló modellről, amely az al- és felépítmény kapcsolatának árnyaltabb értelmezését kívánta adni.[10] Aligha vitatható, hogy a modell jóval összetettebb, mint azok a két (lét–tudat, al- és felépítmény) vagy három tényezős sémák (gazdaság–társadalom–ideológia), amelyek alapján a művészet pozícióját Plehanov előtt vagy akár utána marxista munkák magyarázták. A „társadalmi pszichikum" közvetítő szerepéről úgy tűnt, hogy nemcsak általában oldja a gazdasági tényező (és az alépítmény) determináló erejének merevségét, hanem a művészet változó helyzetének is megfelelő mutatója a társadalom fejlődéstörténetében. Plehanov úgy gondolta, hogy a fejlett polgári társadalom művészetét sokkal nagyobb távolság választja el a gazdasági viszonyoktól (s így a pszichikum jelentősége nagyobb), mint a primitív társadalmakét; de hasonló eltérés tapasztalható az elnyomó és elnyomott osztályok ideológiája (és művészete) között is.[11]

E koncepciónak ugyanakkor súlyos elméleti fogyatékosságai is voltak, kezdve a „társadalmi pszichikum" fogalmának elmosódott jelentésével.[12] Nyilvánvaló, hogy a társadalmi pszichikum problémájának felvetésével a szubjektum jelentőségét kívánta hangsúlyozni és elismertetni Plehanov. De nem tudta vele feloldani az objektivitás és szubjektivitás, illetve az esztétika területén a visszatükrözés és az önkifejezés egymást tagadó végleteit. Ha a műalkotás művészi ideológiája – megosztott társadalmi alakulatot véve figyelembe – valamely osztály pszichikumát fejezi ki, akkor nem több a valóságról alkotott képzetek meghatározott rendszerének ábrázolásánál. Ha e képzetek nem felelnek meg a valóságnak, akkor a műalkotás jelentése érvénytelen, ha viszont megfelelnek, nincs értelme a társadalmi pszichikumnak különösebb jelentőséget tulajdonítani. (De akár a valóságot, akár a valóságról alkotott képzeteket adja vissza, a művészet mindegyik esetben valami rajta kívülinek a visszfénye[13]: tükrözés vagy önkifejezés, de anélkül, hogy egyúttal teremtés is volna.) Az a dualizmus, mely korábban a szociologizmus és a biológiai naturalizmus egymáshoz rendelt kettősségében nyilvánult meg, itt a pszichologikum és ideologikum mesterséges elszakításában és utólagos összekapcsolásában jelentkezik.[14]

A SZOCIOLÓGIAI MÓDSZER A HÚSZAS ÉVEK MŰVÉSZETÉRTELMEZÉSÉBEN. A MŰVÉSZET TÁRSADALOMFORMÁLÓ SZEREPE

A húszas években virágzó ún. „művészetszociológiai", vagy másképpen „szociológiai módszert" alkalmazó iskola a plehanovi felfogásban rejlő dualizmust a szubjektivitás, illetve a művészet önkifejező funkciójának irányában próbálta feloldani. „A költői szöveg marxista vizsgálatának első lépése az – írta Pereverzev –, hogy a költői ábrázolás objektumában megkeresse a szubjektumát, az ábrázoltban feltárja az ábrázolót."[15] Az ábrázoló azonban nem az életrajzi vonatkozásaiban adott művész, nem is annak ideológiája, hanem az e mögött meghúzódó „léte", amely tehát aktív (megszervezi a műalkotást) és olyan szubjektum, amely objektív érvénnyel bír. Fricse is a műalkotás létrehívójában a társadalmi csoportok, illetve osztályok ún. „pszicho-ideológiáját", vagyis érdekeinek-akaratának komplexumát látja, amely éppen a művészetet használja fel eszközül a társadalmi élet megszervezésére.[16] A műalkotás azért alkalmas e feladat ellátására, mert a művészi megformálás rendezetté s ezáltal különösen hatékonnyá teszi ezeket a tartalmakat.

A húszas évek szociológiai iskolája korántsem volt annyira „vulgáris", hogy a „tartalomra" korlátozza figyelmét. A német művészettörténész, Hausenstein, aki ekkoriban Plehanov mellett az egyik legnagyobb tekintélynek számított,[17] némiképp kihegyezve így fogalmazta meg programját: „Mivel a művészet forma, a művészetszociológia csak akkor szolgálhat rá a nevére, ha a forma szociológiája. Az anyag (a tartalom) szociológiája is lehetséges, sőt szükséges is. Ez azonban már nem specifikusan a művészet szociológiája, mivel a tényleges értelemben vett művészetszociológia csak a forma szociológiája lehet. Az anyag szociológiája lényegében általános szociológiát jelent, és közelebb áll a társada-

lom politikai, mint esztétikai történetéhez."[18] A formát Fricse is a művészet aktív ágensének tekintette, de hozzátette, hogy ez a marxista (azaz szociológiai) megközelítés számára kiindulópont és nem végeredmény, mint a formalisták elemzéseiben.

Bármennyire is eltértek az alapvető fogalmak terén (s ez nem csupán terminológiai, hanem konceptuális kérdés is), az egymással hevesen hadakozó formalista és szociológiai iskola nem ritkán hasonló „logikát" követett. Míg az elsőnél a műalkotás szervezője az alkotói teleológia, a másodiknál a „pszicho-szociális", azaz a nagyobb társadalomlélektani egység teleológiája. Ahogy az előbbinél a műalkotás egy olyan környezettel szembesítődik, amelyet a köznyelvi normák és a művészi konvenciók alkotnak, úgy az utóbbinál egy olyan környezettel, mely elvileg magába foglalja ugyan a társadalomban élő emberek valamennyi élettevékenységét, de konkrétan csak a társadalom egyik vagy másik csoportjának, osztályának élettevékenységét. Környezetével szemben azután a műalkotás hasonlóan „viselkedik": akkor igazán eredeti, ha „dezautomatizálja" a banálissá vált nyelvi, illetve „opponálja" a reakcióssá vált pszicho-szociális konvenciórendszert. A művészet történeti dinamikája a formalisták számára úgy jelenik meg, mint az irodalmi formák (az irodalmi formanyelv) állandó megújításának folyamata, a szociológiai megközelítés képviselői számára pedig mint az osztályharcot (a szembenálló osztályokat, társadalmi alakulatokat) kifejező stílusok változása.[19]

Természetesen nagy különbség van a két iskola álláspontja között abban, hogy a művészet társadalmi funkcióját, kulturális küldetését hogyan ítéli meg. A formalisták bezárják a művet irodalmi-nyelvi dimenziójába, de a radikális redukció árán az irodalom összetevőinek viszonylag homogén rendszerét képesek kimutatni. A szociológiai módszer képviselői az irodalmat a társadalmi osztályok gyakorlatának részeként vizsgálják, de nem tudják meggyőzően bizonyítani a poétikai-esztétikai és a politikai-gyakorlati funkciók kapcsolatát.[20] A műalkotás értelme tehát a formalista koncepcióban végső soron a nyelv, a szociológiaiban a társadalmi pszichikum megújítása. Míg az első a nyelvet leválasztja a társadalomról, a második a társadalmat választja el a nyelvtől. Ellentéteikkel kölcsönösen kiegészítik egymást, és nem volt egészen alaptalan, amikor Arvatov a formalista és a szociológiai megközelítés összebékítésén fáradozva Plehanovnak a „két aktusról" adott elképzelésére hivatkozott, és a két aktust megfeleltette a két megközelítésnek.[21] Már más kérdés, hogy az egymást opponáló álláspontok formális összekapcsolása legfeljebb látszatát nyújthatja a szintézisnek.

A szociológiai iskola fogyatékosságait később sokkal inkább hangsúlyozták, mint erényeit. Kétségtelen, hogy a művészet túlságosan szigorú kötése a különböző társadalmi képződményekhez számos nehezen megoldható következménnyel jár. Például, ha a művészet a proletariátus vagy a burzsoázia „létét", illetve „pszicho-ideológiáját" fejezi ki, akkor hogyan lehet megmagyarázni azokat a művészi tartalmakat, amelyek túlmutatnak a polgári társadalomnak ezen az alapvető megosztottságán? Buharin úgy próbálta megoldani e dilemmát (s általában a különböző ideológiák egymásra való hatását magyarázni), hogy az „osztálypszichikumok" mellett feltételezett egy „általános pszichikumot" is, amelynek elméleti előzményét ismét Plehanov koncepciójában, az esztétikai érzéknek az általános „emberi természetből" való eredeztetésében kell látnunk.[22] A probléma

nemcsak egy adott társadalmi alakulaton belül merül fel, hanem a különböző alakulatok egymásutánjában is. Ha a művészet feladata valamely társadalmi osztály életszemléletének, életstílusának tudatosítása és megszilárdítása, akkor a művészet igazságértéke e pragmatikus funkció függvényévé válik. Az ebből fakadó relativizmus veszélyét Lunacsarszkij már Plehanovnál kimutatta, és vele szemben joggal mutatott rá, hogy „a proletariátus, amely többre becsüli a szocializmust, mint a kapitalizmust, nemcsak osztályszubjektivizmust tanúsít, hanem egyszersmind védelmezi az emberiség objektív fejlődését..."[23] A szociológiai iskolának más ellenszere nem volt e relativizmus elkerülésére, mint az evolucionizmusnak az a naív változata, amely egyrészt az osztályok (és kultúrák) fejlődését az egyéni élet mintájára (a keletkezés – érés – érettség – hanyatlás szakaszaiban) írja le, másrészt az „előrehaladást" automatikusan fogja fel: a hanyatló osztályt szükségszerűen a keletkezőnek kell felváltania.[24]

A fogyatékosságok mellett azonban érdemes számbavenni az erényeket is. A „szociológiai módszer" alkalmazói azért voltak képesek a műalkotás (és a művészet) „társadalmi tényként" való létezését elismertetni, mert ezt (bizonyos mértékig) konkretizálni tudták. A szociológiai vizsgálatot nemcsak hogy nem korlátozták a befogadás dimenziójára hanem még át is helyezték a hangsúlyt a műalkotás jelentésének (képmás-struktúrájának) elemzésére. Megközelítésükben arra törekedtek, hogy az irodalom mint megismerésforma és mint intézményrendszer ne váljon két különböző entitássá, mivel egyazon társadalmi funkció különböző oldalait jelentik csupán. A művészetet nem egyszerűen a valóság leképezésének, hanem inkább a valóságot „építő"-teremtő eszköznek fogták fel. A hagyományos teremtés-esztétikát azért vetették el, mert azok az individualitás síkján maradva, elfogadhatatlan, tudománytalan megoldáshoz (pl. zseni-elmélethez) jutnak el. A szociológiai iskola képviselői úgy gondolták, hogy az individualitás szintjét meghaladva, a művészetet és a művészet által teremtő tényleges társadalmi erőt (azaz a társadalmi osztályt) vizsgálva a művészi alkotás tudományos értelmezését tudják adni. (Az osztálynézőpontra való redukciónak és az osztálynézőpont aktivitásának gondolata nyilvánvalóan összefüggött a szocialista forradalom távlatainak megítélésével a húszas években.)

Kétségtelen, hogy az az eljárás, amit követtek, azaz a műalkotás különlegességének a társadalmi általánosban való feloldása a plehanovi dualizmust egyáltalán nem küszöbölte ki, csupán annak egyik pólusán helyezkedett el. A műalkotás és a társadalom elválasztottságát úgy szüntette meg, hogy az elsőt az utóbbi következményének tekintette, s a művészet ismeretértékét korlátozta (és mint arra már utaltam, bizonytalanná is tette) szigorú kötése társadalmi bázisához. A húszas évek végétől kibontakozó támadások paradox, de a plehanovi dualizmusból logikusan következő vonása, hogy a művészetszociológiai iskolát Plehanovra hivatkozva utasítják el. Ha a művészet társadalomformáló szerepét valóban komolyan vesszük – érvel már Lunacsarszkij Pereverzev koncepciója ellen –, akkor szélesebb mozgásteret kell feltételezni, mint amilyen egyetlen osztályé; a művészet (ha igazán művészet) tartalmában is, hatókörében is kiterjed a társadalom egészére. A művészetet teljes mértékben visszavezetni egyetlen osztályra: „osztályfatalizmus".[25]

A társadalmi szubjektum kiszélesítése azonban nem oldja meg a súlyos módszertani problémákat. A műalkotás továbbra is visszfénye marad a társadalmi viszonyoknak, sőt

e viszonyok kevésbé konkrétak, mint a szociológiai iskola elemzéseiben. A harmincas évek szovjet irodalomszemléletét már az a meggyőződés uralja, hogy a művészet nem egyszerűen a társadalmi osztályok létének kifejeződése, hanem a társadalmi valóság különböző pozícióból történő és ennek megfelelően különböző mértékben hiteles eszmei visszatükrözése. Az ismeretelméleti aspektus előtérbe kerülése még növelte a „fatalizmus" veszélyét, mivel a társadalom tevékeny ágense végképp kívül került a műalkotás világán; a mű legfeljebb „visszahathatott", viszont befolyásolhatta a társadalmi gyakorlatot. Miután az eszmei produkcióként felfogott műalkotást hallgatólagosan leválasztották a társadalmi (osztály-) gyakorlatról, már csak a kritika kényén múlott, hogy kimutassa-e vagy sem egy-egy műről „eltávolodását" a gyakorlattól. Továbbra is fenntartották azt a tételt, hogy a műalkotás osztályálláspontot képvisel, de minthogy az utóbbinak jelentése egyre elmosódottabbá vált, bizonyosan csak a szerző álláspontját lehetett a művel azonosítani.[26]

A szociológiai iskola felfogásához képest aligha jelentett előrelépést a dogmatikus művészetértelmezés, amely nem az osztályálláspont alapján következtetett a műalkotás igazságértékére, hanem az „igazságértéke" alapján az osztályálláspontjára. Nyilvánvaló, hogy az osztályálláspont így minősítő cimkévé vált, amelyet sokkal inkább politikai-erkölcsi értelemben fogtak fel, mint valóban szociológiai, tudományosan megragadható fogalomként. Az „igazságérték" pedig azért érdemel idézőjelet, mert ennek megállapítása a „kitüntetett" befogadó (a művészetpolitikus és kritikus) monopóliuma lett, akinek valóságképe így megfelelő kontroll nélkül lett mércéje a művésznek is, a közönségnek is.[27] Pereverzevék nyílt, társadalmi utilitarizmusát, amely a (proletár) osztályakaratot hangsúlyozta, a harmincas években egy leplezett, etatista utalitarizmus váltotta fel, amely a művészeten – a „relativizmus" és „szubjektivizmus" kiküszöbölésével – objektív valóságként kérte számon a (központilag) előírt, nem ritkán eszményített valóságképet.

A helyzet bonyolultságára jellemző, hogy a szociológiai iskola eredményeinek leépítésében Plehanovra, majd Plehanov ellen (is) a marxizmus klasszikusaira hivatkoznak. Ebben az időszakban adják ki azokat a gyűjteményeket, amelyek Marx és Engels, illetve Lenin esztétikai szempontból relevánsnak minősített gondolatait tartalmazzák. A lenini visszatükrözés-elméletet már felhasználják Plehanov szubjektivizmusának és relativizmusának kritikájában, de a művészetértelmezés változatlanul belül marad a plehanovi koncepció dualizmusán. Lifsic joggal állapítja meg a dogmatikus felfogásról, hogy Plehanov koncepcióját érvényesítette továbbra is (erősen sematizált formában) a klasszikusok hagyatékának rovására.[28] Még kiélezettebb formában alkalmazták a dekadencia-elméletet, a szociológiai ekvivalenshez képest teljesen elhalványult az esztétikai érték jelentősége, és a művészet társadalomformáló szerepét is deklarálták inkább, semmint elemezték. Az etatista utilitarizmus ugyanakkor kellő rugalmassággal rendelkezett ahhoz, hogy az átlátszóan együgyű sémákat mint a „vulgáris" szociológiai megközelítés következményeit válassza le az általa inspirált művészetértelmező produkcióból.[29]

A SZOCIOLÓGIAI NÉZŐPONT ÉRVÉNYESÍTÉSE LUKÁCS GYÖRGY IRODALOMELEMZÉSEIBEN. A MŰVÉSZET KÖZELÍTÉSE A TUDOMÁNYHOZ

Külön kell vizsgálni azoknak a kutatóknak (így pl. Mihail Lifsicnek, Lukács Györgynek) a munkáit, akik elsőként tettek kísérletet arra, hogy a marxizmus klasszikusainak a művészettel kapcsolatos megjegyzéseit, elgondolásait felmérjék és hasznosítsák az irodalomkutatásban. Lifsic is, Lukács is elutasították Plehanov pszichologizmusát, és a materialista történelemfelfogás alapvető tételének tekintették, hogy „a művészet és az irodalom a külső valóság tükrözése, az objektív sokoldalú emberi gyakorlat tükre",[30] a műalkotásnak „helyesen és helyes arányban kell tükröznie mindazokat a lényeges objektív meghatározásokat, melyek az ábrázolt életterület objektív tartalmát és összefüggéseit alkotják."[31] Álláspontjuk alapvetően eltért a Proletkult és a szociológiai iskola képviselőinek felfogásától. Tőlük teljesen idegen volt a klasszikus polgári kultúra sommás elutasítása és a műalkotásnak valamely társadalmi csoport vagy osztály képviseletére való korlátozása. A később sokat vitatott balzaci példa, Lukácsnak (Engels nyomán) a „realizmus diadaláról" alkotott elmélete[32] éppen azt a célt szolgálta, hogy bizonyítsa egyrészt a polgári társadalom művészetének értékteremtő lehetőségeit, másrészt az alkotó személyiségének, tehetségének jelentőségét – hiszen Balzac mint nagy művész, konzervatív politikai álláspontja ellenére is, képes volt hitelesen ábrázolni kora polgári társadalmát.

Ez az interpretáció azonban – ha kevésbé nyilvánvaló módon is, de – a dogmatikus felfogással is szembenáll. Mindenekelőtt abban, hogy a művészet objektív igazságértékét (mint a legfontosabb kritériumot) komolyan veszi. Ahhoz, hogy ennek pragmatikus átértelmezését kizárja, Lukács a szociológiai módszer egy újabb változatát próbálja meg kidolgozni, amely megbízható (tudományos) fedezetet nyújt a művészi ideológia értékeléséhez. Balzac esetében is a szociológiai szempontú tartalomelemzés hivatott a művészi ábrázolás hitelességét bizonyítani,[33] amikor bemutatja, hogy a tudományos (marxista) elemzés sem jut más eredményre a nagy polgári forradalom és a napóleoni háborúk utáni Franciaország társadalmi osztályainak analízisében és e korszak perspektívájának értékelésében, mint ami az *Emberi Színjáték* hatalmas regényciklusában (illetve ennek legkiválóbb darabjaiban) megtalálható.[34]

Ezekben az interpretációkban láthatjuk az első komolyabb kísérletet a plehanovi dualizmus meghaladására. Úgy tűnt, az alkotó személyiségének, tehetségének elismerése kizárja azt a torzítást, hogy a műalkotást az aktív viszonyok passzív következményének tekintsük. De el kellett kerülni a másik végletet is; mint azt Tolsztoj-tanulmányában Lukács leszögezi: az alkotó személyisége, tehetsége önmagában nem elegendő, csupán az „objektív feltétel" teljesülésével együtt vezet valóban zseniális, világirodalmi szintű alkotáshoz. Akkor, ha az „író szubjektív őszintesége... jelentékeny társadalmi mozgalom írói kifejezése."[35] Vagyis a visszatükröződés történetileg adott lehetősége eleve határt szab a teremtő erőnek, és ez az összefüggés a műalkotás síkján úgy jelenik meg, hogy az ábrázolt tárgy határt szab az ábrázoló eszköznek.[36] Ezért tuladjonít Lukács döntő fontosságot a művészi tárgyválasztásnak; Flaubert *Salammbo*-ját azért marasztalja el

mindenekelőtt, mert az általa megjelenített világ érdektelen, Karthago és Tunisz háborújának nincs világtörténelmi jelentősége.[37] Az igazán nagy művészi alkotásokat éppen az jellemzi, hogy jelentős tárgyat választanak (jelentékeny társadalmi mozgalomra építve) és hitelesen ábrázolják. A „realizmus" mint mérce és eszmény tulajdonképpen a megjelenített valóság jelentőségének elismerése.[38]

Lukács szemében tehát a műalkotás legnagyobb értéke nem más, mint az ábrázolás „igazsága", vagyis valami olyan jellegű érték, amely a tudományos tevékenységet (is) szabályozza. Balzac vagy Tolsztoj nagysága éppen abban rejlik, hogy osztályelfogultságuk ellenére képesek a valóság objektíve igaz tükrözésére, azaz művészi eszközökkel arra, ami nem-művészi (tudományos) eszközökkel is megragadható. A szociológiai megközelítés éppen azért látszik igen alkalmasnak a művészi hitelesség megállapítására, mert a társadalmi viszonylatoknak – a művészet tárgyának – tudományos megközelítése a szociológia hatásköre. Az itt rekonstruált gondolatmenet talán jól érzékelteti, hogy bár a korábban ismertetett felfogásoktól eltérő módon, de a szociológiai értékesség itt is elnyeli az esztétikai értéket.[39] A művészet igazságértékének kimutatására mozgósított tudományos apparátus végül a „maga képére" alakítja a vizsgálat tárgyát.[40]

Lukács esztétikai harca a valóság elismertetéséért a megformálás (és főképp a megformálás nyelvi tényezőinek) rovására történik.[41] Bármennyire tiltakozzék Lukács a művészetnek pusztán ideológiaként való felfogása ellen, lényegében ő is csak a művészet világképének, ideológiai funkcióinak elemzésére vállalkozik. A harmincas-negyvenes években írt kritikai és irodalomtörténeti munkásságában olyan előfeltevések érvényesülnek, amelyek a művészet funkcióját nem sajátosan esztétikai természetűnek mutatják. Ennek következménye azután az lesz, hogy a megközelítés akkor meríti ki maradéktalanul a művekben rejlő lehetőséget, ha – mint Balzac *Parasztok* című regénye esetében – a reprezentált társadalmi viszonylatok túl közvetlenül, esztétikai szempontból kevéssé árnyaltan (sematikusan) jelennek meg.[42] Ezzel szemben elégtelennek bizonyul esztétikailag értékes alkotások esetében. Értékelésével zavart kelt, amennyiben a szociológiai hitelesség lesz az esztétikai mérce, s így kevésbé értékes művek kaphatnak kedvező, értékesebbek pedig kedvezőtlen ítéletet.[43]

Végső soron a Lukács és Lifsic által kidolgozott koncepció sem képes kitörni a „bűvös körből": az a körülmény, hogy a korábbinál összetettebbnek látják a művészet és a társadalom összefüggését, és a meghatározó tényezők szélesebb körét veszik figyelembe, nem változtat a lényegen, azaz a művészet szociológiai szempontú redukcióján. A marxizmus klasszikusainak számos értékes gondolatát tudták beépíteni irodalomértelmezésükbe,[44] de a társadalmi gyakorlat problémakörének leszűkített interpretációja lehetetlenné tette a tényleges továbblépést. A művészi kreativitás lehetőségeit ők is csak szűk keretek között ismerték el, és a művészet társadalmi funkcióját végül is az ideológiai befolyásolásra korlátozták. Míg az elmúlt korszakok alkotásainak elemzésében a marxista álláspont történetiségét magas szinten érvényesítették, a kortárs művészet megítélésében nem egyszer történetietlenül, sematikus mércék alapján jártak el.[45] Jellegzetes ellentmondása Lukács irodalomértelmező gyakorlatának, hogy miközben szigorú kritikát gyakorol a művészet „ideologikus", hamis tudatot tükröző tartalmai felett, és velük szemben

a tudományos érvényű igazságra hivatkozik, sehol nem veti fel – jóllehet erre is vonatkoztatható követelmény –, hogy saját álláspontja, az „objektív" igazság tételezése mennyiben mentes az „ideologikus" befolyástól. Aligha kell bizonyítani, hogy ez az ellentmondás teljesen megfelelt a dogmatikus gyakorlatnak.[46]

Történeti áttekintésemnek nem az a célja, hogy a szociológiai szempontokat érvényesítő marxista igényű művészetértelmező hagyományainkat mint kudarcok sorozatát mutassa be, hanem az, hogy érzékeltesse: egyrészt a marxista megközelítés nem azonos a szociológiai módszer alkalmazásával, másrészt a marxista megközelítés nem jelent eleve garanciát a szociológiai nézőpont érvényesítésére. A szociológiai módszer megfelelő (tudományos) alkalmazása a marxista irodalomértelmezés számára is megoldandó feladat, és ennek megoldatlanságára, a megoldás nehézségeire éppen a korábbi kísérletek tapasztalatai figyelmeztetnek. A jelenlegi helyzet sem tűnik túlságosan megnyugtatónak. Miközben a magyar irodalomtudomány egyik legsűrűbben használt kifejezése az irodalom „társadalmisága", gyakorlatilag megmarad a társadalmiság elvont hangoztatásánál, néhány átfogó sablon szerepeltetésénél, és a legritkábban érvényesül a korszerű szociológiai nézőpont. Nemcsak az irodalomtudományunkat jellemzi ez; talán elég, ha arra utalok, hogy a marxista esztétika is csak most kezdi kritikai vizsgálat alá vonni a korábban használt „közérthetőség" fogalmat, amely implicit módon olyan társadalmi modellt feltételezett, mely egyrétegű, homogén, azaz szociológiai szempontból tagolatlan.[47] Nyilvánvaló, hogy ez a feltételezés nemcsak tapasztalatilag, de mint eszmény is képtelenség.

Az ötvenes évek második felében és a hatvanas években kibontakozó viták és új törekvések, mindenekelőtt a társadalmi gyakorlatnak (és a művészetnek is e gyakorlat emancipált részeként való) beható vizsgálata előkészítették az utat az irodalomértelmezés számára, hogy módszertani szempontjait jelentős mértékben növelje. Így került sor a szociológiai nézőpont rehabilitációjára is, amely a történelmi materializmus és a szociológia diszciplináris összefüggésének tisztázása után[48] végre megfelelő súlyt kapott a kulturális jelenségek vizsgálatában. Mindezt figyelembe véve sem mondhatjuk azt, hogy lehetőségeinkkel már messzemenően élni tudnánk, s éppen ezért látom indokoltnak az irodalomszociológiai kutatások módszertani problémáinak újabb és újabb felülvizsgálását.

A SZOCIOLÓGIA SEGÍTSÉGE AZ IRODALOMTUDOMÁNYNAK

A korszerű szociológiai nézőpont érvényesítése az irodalomértelmezésben természetesen függvénye a szociológiai gondolkozás általános helyzetének, tehát annak, hogy milyen mértékben képes tért hódítani a társadalomtudományokban s kivált a történetkutatásban. Ezért nem kis hátrányt jelent a mi szempontunkból (is) a magyar szociológia viszonylagos fejletlensége. Talán jó példa erre, hogy amikor néhány évvel ezelőtt három regényben azt próbáltuk kimutatni, hogy milyen információkat tartalmaznak a nagyvárosi periférián élő rétegek életmódjáról, a kielemzett információkat (felmérések hiányában) csak igen korlátozott mértékben tudtuk szembesíteni valóságos vizsgálati adatokkal.[49] Kiderült,

hogy a korszerű szociológiai nézőpontot éppen ezek a regények képviselték megjelenésük idején, és az az értetlenség, amellyel fogadták őket, szociológiai gondolkozásunk ijesztő elmaradottságát jelezte.[50] Aligha tagadható, hogy az utolsó évtizedben jelentős előrelépés történt a kutatások terén, de a legalapvetőbb kérdések tisztázásán még nem jutottunk túl. Egyrészt nem ismerjük pontosan azokat a társadalmi mechanizmusokat, amelyek nálunk az egyenlőtlenségi viszonyokat termelik és újratermelik; másrészt még erős a politikaközpontú szemlélet befolyása, ami akadályozza a szociologikum elválasztását a politikumtól.

De felvetődik a kérdés, hogy meg kell-e várnunk, amíg a szociológia végképp nagykorúvá válik nálunk, s nem célszerűbb-e, ha (részben) elébe vágunk eredményeinek. Több érv szól emellett. Egyetlen más szakszociológiai vizsgálat sem képes olyan „kész" eredményekkel segíteni minket, amelyek alkalmazása az irodalomkutatásban közvetlenül hasznosítható lenne. A technikai apparátus is – legyen bár a legkidolgozottabb – eszközjellegű a vizsgálódás céljához képest, a problémákat (legalábbis a mi területünkön) nekünk, irodalmároknak kell megfogalmaznunk. Mint ahogy a megfigyelések igazolása, a fogalmak, kategóriák felhasználhatóságának megerősítése sem hárítható másra; alapvetően különbözik a szakszociológus érdeklődése, amikor irodalmi művet elemez, az irodalmárétól, amikor az bevonja az irodalmi mű elemzésének körébe a szociológiai nézőpontot is. Az eltérést talán világosabban érzékelteti majd, ha később megkísérlem szembeállítani az irodalom megközelítésének szociológiai aspektusával az irodalomszociológiait.

TÁRGY: AZ IRODALMI MŰ KÖRÜLMÉNYEI

Az irodalom mint művészet nem csupán sajátos nyelvi-poétikai képződmény, amely esztétikai hatást vált (vagy válthat) ki, hanem sajátos kommunikáció-típus, amely fejlődésének – differenciálódásának és önállóvá válásának – megfelelően egész intézményrendszert hívott életre, s ezt bonyolultságának jelenlegi szintjén már feltételezi. Az irodalmi művek ún. „körülményeit", tehát keletkezés- és hatástörténetét vizsgálva nyilvánvalóan nagy szerepe lehet és kell, hogy legyen a szociológiai nézőpontnak. Adott történeti-társadalmi feltételek között, tudományosan leírható szociális alakulatban, kik az irodalom elsődleges létrehozói? kik a fogyasztói? melyek a funkciói? a funkciók milyen szociális rétegeket feltételeznek? mennyiben érdekeltek a különféle rétegek az irodalom művelésében és működtetésében? milyen intézményes formák jönnek létre az irodalom átadására, terjesztésére? Még hosszan lehetne sorolni azokat a kérdéseket, amelyek vizsgálatában a szociológiai eljárások eredményei is segíthetnek minket.[51]

Természetesen e kérdések feltevése korábban sem volt ismeretlen az irodalomértelmezés előtt; különösen a 19. századot megelőző korok irodalmának kutatásában kellett szembenézni a művészetet létrehozó (támogató és alkotó) társadalmi tényezőkkel és – az irodalom fogalmának kevéssé differenciált jelentése miatt – az esztétikainál szélesebb művelődéstörténeti viszonyokkal.[52] Az ún. forma- és stílusszociológiai kutatások (Hausensteintől Readig,[53] Sorokintól[54] Hauserig) tulajdonképpen átvették a művelődéstörténeti vizsgálatok szempontjait, de – azoktól eltérően – igyekeztek különbséget tenni a művészi jelenségeket determináló tényezők különböző osztályai között, s ennek alapján a művészi forma és a művészet mint társadalmi intézményrendszer összefüggéseinek a korábbinál szisztematikusabb és áttekinthetőbb leírását adták.[55]

Itt csupán utalni tudok a megközelítésmód néhány problémájára. Nyilvánvaló, hogy az ide sorolható kutatások nem vagy kevéssé tudják érvényesíteni a művészetszociológia sajátos szempontjait a művelődésszociológia szempontjai mellett. Ha megkísérlik a „társadalomtörténeti" (szociológiai) nézőpontot összekapcsolni a stílustörténetivel, akkor egyrészt a jelenségek és determinánsok egymáshoz képest önálló (párhuzamos) soraihoz jutnak el, amelyek között éppúgy lehet a teljes függőségre, mint a függőség hiányára következtetni.[56] Másrészt a két terület dinamikájának leírása könnyen csábítja arra a kutatót, hogy a stílusok és a „mögöttük álló" társadalmi rétegek változásait mint általános típusok szabályszerű váltakozását fogja fel, ami feltétlenül leegyszerűsíti a tényleges történelmi helyzetet, és tág teret ad a különféle spekulációknak.[57]

Escarpit jól érzékeli ennek veszélyét, jobb megoldást azonban nem tud javasolni, mint hogy a műalkotás intézményes viszonyait radikálisan elkülöníti a stílus és forma problémakörétől, és a szociológia „szavahihetőségét" csak a korlátozással látja biztosíthatónak. Így azután a művészet esztétikai funkciója (amely nélkül pedig társadalmi létezése sem érthető meg) teljesen kívül reked a vizsgálaton. A műalkotás lényegében „kapcsolatteremtésnek" minősül (az alkotó és az olvasó között), de hogy mi az érdekeltsége az olvasónak ebben a kapcsolatteremtésben a legközönségesebb motivációkon (ismeretszerzés, szórakozás) túl, arra nem kapunk semmiféle magyarázatot.[58] Minthogy a művészet többlete a nem-művészi információhoz képest homályban marad, érthetetlenné válik, hogy a térbeli és időbeli távolságok ellenére is élvezik az irodalmi műveket, jóllehet e távolságok miatt – mint Escarpit írja – az értelmezés még meg is „hamisítja" a művek eredeti jelentését.[59] Az irodalomtudomány (és a művészettörténet) vitatható, de mégis közelítő érvényű fogalmairól tehát nem mondhat le a szociológiai megközelítés sem, mert a spekulációtól való idegenkedés végül legalább akkora önkényhez vezet.

Egy másik probléma, amely leginkább a műalkotás körülményeinek szociológiai vizsgálatával kapcsolatban szokott felmerülni, a rendelkezésre álló eszközök problémája. Elvileg nincs különbség aközött, hogy egy ilyen vizsgálat a múltra vagy a jelenre irányul. A megközelítés technikájában azonban (részben) eltérőek a lehetőségek, és ez természetesen befolyásolja a megállapítások megbízhatóságát. Így pl. Hauser könyvében (amely a kezdetektől a 20. századig ad vázlatos áttekintést az irodalom és a művészet státuszának

alakulásáról, és az irodalmat-művészetet létrehozó s befogadó rétegek társadalmi pozíciójáról az európai kultúrában), minthogy a vizsgálódás a múltra irányul, a verifikálás jórészt a filológiai analízisre hárul. Nyilvánvaló, hogy minél távolabbi korba merészkedik a szociológia, illetve az etnológia, annál inkább kényszerül a kutatás ún. „hipotetikus rekonstrukciós" eljárások alkalmazására (gondoljunk pl. C. Lévi-Strauss mítoszelemzéseire). De elképzelhető, hogy egy ilyen történeti vizsgálat elengedő anyagot talál statisztikák készítéséhez is, mint azt láthatjuk Sorokin és Kroeber munkáiban.[60]

Napjaink irodalmának és művészetének szociológiai megközelítése már nagyfokú megbízhatóságot biztosító felvételi technikára támaszkodhat. Fel tudjuk mérni — adott társadalmi-földrajzi környezetben — az elismert művészek valamennyi demográfiai és szociológiai jellemzőjét, családi és baráti környezetét, szellemi aspirációinak jellegét és forrásvidékét, alkotásmódjának ritmusát és tudatosult elveit, a műveket inspiráló közvetlen és közvetett, személyes és intézményes tényezőket, a művek közvetítésének mechanizmusát és e mechanizmus szempontjait, a közvetítés ütemét, a művek hatásának körét és a hatékonyság feltételeit, az olvasók (valamint a művet nem olvasó, de róla képet, véleményt alkotók) rétegezettségét, szociális és generációs megoszlását, az ízlés különféle tartósabb alakzatait, „típusait" (tehát, hogy egy mű olvasása milyen más művek iránti érdeklődést feltételez), az ízlésalakzatok összefüggését a lokális és kulturális értékekkel, hagyományokkal, stb., stb.

Természetesen más a karaktere az alkotásfolyamatnak, mint a befogadásnak; az alkotás és az alkotó vizsgálata elsősorban individuális sajátosságokra irányul, s így a pszichológiai illetékessége itt igen nagy. Ezért az alkotásfolyamat szociológiai jellemzőinek csak a kisebbik része vizsgálható statisztikai szinten, vagyis kevés adat általánosítható. A befogadás folyamatának elemzésénél éppen ellentétes a helyzet: az eredmény minél szignifikánsabb a társadalom adott csoportjaira vonatkozóan, annál kevésbé értelmezhető individuális szinten, mivel az általános elfedi a sajátszerű vonásokat.

Ám ezzel együtt is felbecsülhetetlen szolgálatot tesznek az ilyen típusú felmérések. A nálunk is beindult olvasás- és ízlésszociológiai vizsgálatok eredményei alapján ma már pontosabb a képünk a magyar olvasók érdeklődés és ízlés szerinti tagozódásáról, a különféle ízlésrétegek központi és perifériikus értékszempontjairól, az egyes rétegeken belüli differenciálódásról és a rétegek közötti átmenetekről. Megerősítést nyert az is, hogy a művek társadalmi érdekeltségét és érvényét nem annyira a szerző szociális státusza, mint inkább az olvasótáboré minősíti. Nemcsak ismereteink lesznek így gazdagabbak és megbízhatóbbak az irodalom folyamatáról, hanem jelentős segítséget kapunk régi és új hiedelmek, nemritkán előítéletek leküzdéséhez is. Elég talán arra utalni, hogy az eddigi kutatások meggyőzően mutatták ki, hogy nincs egyértelmű összefüggés a jövedelem és a művelődés között; a műveltséget és még inkább az ízlést nem egyszerűen az iskolázottság, hanem az életmód egésze befolyásolja döntő módon; az anyagi körülmények csak ha szűkösek, azaz negatív irányban határozzák meg egyértelműen a művelődés szintjét.[61]

TÁRGY: AZ IRODALMI MŰ ÉRTÉSE ÉS ÉRTÉKELÉSE

A befogadás és az ízlés szociológiai vizsgálata, amely a „diszciplinán" belül „középütt" helyezkedik el (a mű körülményeihez sorolható, de a mű jelentésével is közvetlenül összefügg), nagy mértékben – talán a helyesnél nagyobb mértékben – önállósult a többi területhez képest. Mivel a leginkább hozzáférhető az empirikus kutatások számára, ezek elsősorban erre összpontosították figyelmüket. „Hogy megtudjuk, milyen egy könyv – írja Escarpit –, ahhoz előbb azt kell tudnunk, hogyan olvasták."[62] Davidov egyenesen a művészet befogadására korlátozná a szociológia illetékességét: „A szociológia számára a kutatásnak éppen az az aspektusa került előtérbe, amit a művészet »ismeretelméleti« megközelítése homályban hagyott, nevezetesen a művészet és a közönség viszonya. Amíg a művészetet önmagában vagy esetleg még létrehozó feltételeivel összefüggésben szemlélik, nem közelíthető meg szociológiai jelenségként, amellyé csak a közönség, a különböző társadalmi rétegek, csoportok stb. befogadásának folyamatában válik."[63]

Bármennyire is osztom Davidov véleményét az „ismeretelméleti" megközelítés egyoldalúságát illetően, a szociológiának effajta korlátozását elméletileg és gyakorlatilag egyaránt elfogadhatatlannak tartom. Mint később látni fogjuk, ha valóban eredményes akar lenni, akkor a mű fogadtatására irányuló vizsgálatnak nemcsak a befogadók véleményével kell számolnia, hanem magának a műnek jelentésével, értékorientációjával is. Legalább annyi joggal mondhatjuk, mint Escarpit, az ő szavait parafrazálva: hogy annak értékeléséhez, a könyvet hogyan olvasták, előbb azt kell tudnunk, hogy a könyv mire ad lehetőséget.

Természetesen nem arról van szó, hogy az irodalmat létrehozó és fogyasztó rétegek mindenkor pontosan és kifogástalanul tudatosítják a művekben ható és a művekhez közelítő erkölcsi, esztétikai és egyéb értékeket, vagy akár csak kísérletet is tesznek ezek tudatosítására. De ha többnyire rejtve, tudattalanul is, az adott értékek meghatározott módon feltételezik az alkotókat és a művekhez pozitívan vagy negatívan viszonyuló olvasókat, hallgatókat. Tudatosan csak egyes részkérdések, illetve globális esztétikai magyarázatok szoktak megfogalmazódni. A tudomány feladata az, hogy többé-kevésbé tudattalanul ható értékeket a részletek vonatkozásában is felszínre hozza, tudatosítsa.

Az olvasói értékeléseket először igen elemi szinten, a tetszés és nem-tetszés szintjén vizsgálták. Később egyre bonyolultabb skálákat használtak a vélemények mérésére, s nagy jelentőséget tulajdonítottak az intenzitás mértékének és a közömbös attitűdnek. A mai vizsgálatokat már nemcsak az értékelés megfogalmazott és megfogalmazatlan szempontjai érdeklik, hanem az olvasás alaposssága, mélysége is. Igen fontos, hogy milyen az a kifejezés-apparátus, amely az olvasónak – a problémái és véleménye kifejtéséhez – rendelkezésére áll. Ebből a szempontból figyelemre méltó az a felmérés, amely a megkérdezetteket arra szólította fel, hogy poétikai kategóriákkal jellemezzen festményeket (öt megadott képből melyiket tartja epikusnak, drámainak vagy lírainak).[64] Jellemző, hogy a megkérdezettek közül senki sem utasította el e kategóriák használatát, hanem alkalmazták az egyes képekre. A felmérő célja az volt, hogy bizonyítsa, mennyire irodalomközpontú a magyar közönség szemlélete, mivel már eleve az irodalomhoz kapcsolódó fogalomrácson

keresztül közelít a többi művészethez. De jó példa ez arra is, hogy az irodalmat és általában a művészetet megközelítő fogalmak igen nagy mértékben diffúzak, képlékenyek.

Ahhoz, hogy a vélemények esetlegességén túlmutató összefüggésekre lehessen következtetni, különféle eljárásokat dolgoztak ki az értés alaposságának és az értékelés állandóságának mérésére. A megszakításos eljárás például az olvasói aktivitás fokozásával „szoros" olvasást eredményez, és lehetővé teszi a mű egyes részeinek bontásában a szerzői és az olvasói értékek kapcsolódásának kimutatását,[65] az asszociációs eljárás segítségével pedig feltárhatók azok az ízlésbeli összefüggések, amelyek a különböző művek tetszése, illetve elutasítása között fennállnak. Ez utóbbi módszer vezetett az „ízlésalakzatok", azaz a tartósabb olvasói véleménytípusok feltételezéséhez és részletes vizsgálatához.[66] De ha az egyes művek megítélését meghatározott ízlésnormák szabályozzák, elképzelhető, hogy ez a szabályozás magasabb szinten is működik, így a különböző művészetek iránti nyitottságban, illetve elzárkózásban. Az ún. „kulturális blokkok" keretében folyó vizsgálatok már egyaránt kiterjedtek az irodalom,a film, a zene és a képzőművészet befogadására, és olyan összefüggésekre sikerült fényt vetni, mint a zene és a képzőművészet iránti vonzalom ellentétes irányultságának kapcsolata az iskolázottság fokával.[67]

Az ízlés fogalmi analízisére, funkcióinak számbavételére az elmúlt években többen is vállalkoztak.[68] Igazi nehézséget azonban nem a funkciók kimutatása okoz a kutatásban, hanem a különböző ízlésítéletek értékelése. Józsa Péter vetette fel egyik írásában,[69] hogy a művészetszociológiai vizsgálatok egyik legnagyobb elméleti-módszertani problémája az, hogy a szociológiai értékesség két kritériuma nehezen teljesíthető: 1. az objektív értéknek elválaszthatónak kell lennie (a vizsgált embercsoportnak hozzá való viszonyában) a szociológiai értékességtől; 2. a szociológiai vizsgálat előtt és attól függetlenül definiálni kell tudni (és esetenként megállapítani) az objektív értéket magában. Az itt érvényesülő objektív (esztétikai) érték elválasztása és függetlenítése éppen az esztétikai (szubjektum-objektum) viszony természete miatt megoldatlan.

Ez olyan probléma, amelynek elméleti végiggondolása hosszabb elemző munkát igényelne. Itt csak utalni tudok arra, hogy az esztétikai értéknek az a viszonylagossága, amely individuális szinten a befogadást jelenti, semmiképp sem általánosítható az értékelés egészére, még kevésbé magára az értékre. Még azokban a vizsgálatokban is, amelyek a befogadói értékelés különbözőségét kutatják, ahhoz, hogy az értékeléseket viszonyítani tudják egymáshoz, legalább hipotetikusan olyan értékskálát kell felállítaniuk, amelynek alapján azután a különböző értékelések viszonyíthatók. Az ilyen hipotetikus értékskála az attitüd-skáláknál alkalmazott eljárásoknak megfelelően szerkeszthető meg, tehát szakértői testület elemezné és értékelné előzetesen a műalkotást, a szakértői véleményeket összegezni lehet a különféle szignifikancia-próbák segítségével, és az így kapott eredmény lenne az a hipotetikus értelmezés- és értékeléskeret, amelynek alapján a nagyobb olvasói populáció értelmezéseit és értékeléseit elemezni tudjuk.[70] Ennyiben az irodalmi mű értékeléseinek és magának az irodalmi műnek (a mű tartalmának) szociológiai elemzése feltételezi egymást; az ízlésvizsgálatok eredményei nem túl sokat érnek, ha nem támaszkodnak előzetes tartalomelemzésre, mivel az olvasók véleményének viszonyítása közvetlenül egymáshoz lényegében megbízhatatlan.

Természetesen a szakértők is tévednek, de az egyéni elfogultságokat és egyoldalúságokat kiszűri a csoportos kontroll, a csoportos tévedést pedig úgysem szűri ki más, mint a történelem. Ha valóban szakértők dolgozzák ki a műalkotás összetevőinek értelmezését és értékelését (ami természetesen tartalmazza a lehetséges variációkat), ez mindannak az ismeretnek birtokában történik, amivel csak rendelkeznek egy adott történeti korban. Tehát feltétlenül számolniuk kell a műalkotás valamennyi értékelhetőségével, és az értéklehetőségek között is fel lehet állítani fontossági sorrendet, de mindenkor megjelölve a besorolás szempontjait.[71] A művészi érték természetesen történetileg változhat és változik is; az esztétikai értékelés módszere tudományos szinten sem képzelhető el másképp, mint állandó megközelítés-sorozatként, mint ismételt kísérletként a megoldásra, amely átadja helyét az újabbnak. Az esztétikai értékek abszolút jellegét legfeljebb elvileg lehet deklarálni.

A szociológiai megközelítésnek különben is nem a műalkotás múltban és jövőben lehetséges „összes" értékével kell számolnia, hanem egy meghatározott történeti-társadalmi viszonyrendszerben megjelenő értéklehetőségeivel, amelyek pedig behatárolhatók. A behatárolás történetileg persze viszonylagos, de az adott szociológiai vizsgálat szempontjából megbízható. A tudományosság kritériuma nem azt jelenti, hogy a megállapított összefüggéseknek a feltételek változásával is változatlannak kell maradniuk, hanem csak azt, hogy a feltételek érvényesülése esetén fennállnak. E kritériumot pedig az itt javasolt értékelemzés teljesíti.

Meglehetősen gyakorlati probléma azonban, hogy a szakértői csoport által kidolgozott alternatív fogalmak és értékek csak bizonyos határok között feleltethetők meg az olvasói rétegek által ténylegesen értett és alkalmazott fogalmaknak és értékeknek. Így a kérdőív szövege részben a megkérdezett „szájába adja" véleményét. A szociológia alapvető metodológiai problémájáról van szó: az empirikus vizsgálat is konstruált eredményt ad, s a valóság – legalábbis „érintetlenül" – nem mérhető fel. Hasonlóan nagy nehézséget jelent az olvasói rétegek kritériumainak megadása: a vélemény és az ízlés felől közelítsük-e meg a szociális rétegeket, vagy a szociális jellemzők felől az ízlésrétegeket? Ha az első megoldás mellett döntünk, akkor egyértelműbben kimutatható(k) az ún. „ízléshordozó réteg(ek)" kiterjedése, valóságos jellemzői,[72] de bonyolulttá válik az ízléskultúra megragadása az – elsődleges tényezők alapján körülhatárolt – társadalmi rétegek vonatkozásában. A második megoldás esetében pedig túlságosan heterogénnek bizonyulhat (legalábbis az ízlés tartalma szempontjából) egy-egy kategória.[73] A módszertani dilemmákat még jobban elmélyítik az ideologikus meggondolások; végül is az alakzatok „rangsorolása" nem annyira a vizsgált populáció, mint inkább a felmérők álláspontját tükrözi.[74]

Azok a problémák, amelyek a művészi információ esztétikai funkciójának mellőzéséből származnak, az ízlésvizsgálatokban is gyakran tapasztalhatók. Sokan úgy gondolják, hogy a szociológia kizárólag a nagy populáció, azaz a „tömegkultúra" felmérésének a tudománya, ebben a körben pedig az esztétikai funkció és motiváció elhanyagolható szerepet játszik.[75] Úgy tűnik, megfeledkeznek arról, hogy a befogadás, amely hierarchikusan rétegezett, (hosszabb távon) sohasem mutat statikus képet; állandó értékmozgás tapasztalható, és ebben többnyire nem a mennyiségnek van meghatározó szerepe. Azt,

hogy mit tartunk „szépnek" vagy „művészinek", részben konvenciók szabályozzák, ezek kialakításában pedig nem azonos a súlya a különböző rétegeknek. A „szakértők" és a „fogyasztók" merev szembeállítása már csak azért sem helyes, – a szakértői értékszempontok sokszor előlegezik egy későbbi történeti stádium fogyasztóinak ízlésnormáit.

TÁRGY: AZ IRODALMI MŰ ÉRTÉKORIENTÁCIÓJA

Az irodalmárokat a művek körülményeinél még jobban érdeklik maguk a művek. Ezért lényeges kérdés, hogy a művekkel mit tud kezdeni a szociológia és még inkább, hogy a szociológiával mit tud kezdeni a műveket illetően az irodalomtudomány. Az irodalmi szövegek vizsgálatában a szociológia az ún. „tartalomelemzés" technikáját alkalmazza, mely technika egyébként bármilyen verbális kommunikáció kutatásában hasznosítható. A művek jelentésének és értékorientációjának (vagy más szavakkal: a műben megnyilvánuló attitűdnek) szövegszerű elemzése egyáltalán nem új az irodalomértelmezés számára, még a kifejezetten keletkezés- és hatástörténeti tárgyú munkák sem nélkülözhetik a művek szövegének (legalább érintőleges) vizsgálatát.[76] A kvantitatív szemantika azonban olyan eljárást dolgozott ki a tartalomelemzésre, melynek segítségével a szövegről számszerűsített, egzakt megállapításokat tudunk tenni.[77]

A szociológiai tartalomelemzés nyilvánvalóan a saját szempontjait követi, a művészi szöveg jelentés- és értékviszonyait úgy vizsgálja, hogy figyelmen kívül hagyja esztétikai funkciójukat. Az irodalmi alkotást vagy úgy tekinti, mint bármely más írásos dokumentumot, vagy pedig úgy, mint a társadalmi tudat egyik területének (a szépirodalomnak) dokumentumát (azaz csak a területet nézi differenciáltan, az információ természetét nem). Az elsőként jelzett beállítottság tapasztalható az olyan típusú kutatásokban, amelyek a jellegzetes társadalmi viselkedéstípusok, szerepek megjelenését vizsgálják,[78] vagy a különböző rétegek jelenlétét és megítélését irodalmi művekben.[79] A másik beállítottság jelentkezik azokban a munkákban, amelyek azt elemzik, hogy a mű (és alkotója) hogyan viszonyul a status quo-hoz, a különféle szociális problémákhoz és eszmékhez, illetve milyen közönségre számít, mivel arat sikert a közönség előtt stb.[80] Az ilyen vizsgálat során fel lehet mérni, hogy valamely időszak novellái vagy regényei milyen foglalkozású szereplőket választanak, kiket favorizálnak, kiket utasítanak el, milyen életmód-típusokat reprezentálnak a legszívesebben és (vagy) legmélyebben. S közben a mű elveszíti irodalmi jellegét, ugyanolyan dokumentummá válik, mint bármely más – ezekről a jelenségekről tudósító – információ.

De fölmerül már a leírás szintjén is a kérdés: szociológiai szempontból egyenértékű-e a művészetből és a művészeten kívül nyert információ? A kvantitatív szemantika, amely annyira eredményes politikai jelszavak vagy karikatúrák elemzésekor, elbizonytalanodik, ha – egyébként igen ritkán – művészi alkotásokat próbál vizsgálni.[81] A vizsgált tárgy sajátos természetének figyelmen kívül hagyása óhatatlanul torzításhoz vezet. Pl. tegyük fel, arra vagyunk kíváncsiak, hogy Császár István novelláiban milyen foglalkozási státuszok fordulnak elő és milyen gyakorisággal. Készítünk egy foglalkozási listát, amelyet

a különböző dimenziók (jövedelem, presztízs, iskolázottság stb.) mentén rendezünk. De hamarosan kiderül, hogy a szöveg síkján megjelenő kategóriák (pl. a „tűzoltókészülékellenőr" vagy a „kazánfűtő" foglalkozás) nem feltétlenül azonos értelműek azzal, amit a köznapi gyakorlatban jelentenek. Kiderül, hogy Császár novelláiban ezek a foglalkozások nem fizikai dolgozókat jelölnek, hanem értelmiségi inkognítók.[82]

A tartalomelemzés (egzaktságának) elengedhetetlen feltétele, hogy a vizsgált kategóriák – melyek előfordulásának gyakoriságára épít – egyértelműsíthetők legyenek. Művészi alkotásoknál, ahol többértelmű, metaforikus nyelvvel van dolgunk, éppen a kategóriák egyértelműsítése kell, hogy arra késztessen: mielőtt a szociológiai elemzésre sort kerítenénk, azt megelőzően értelmezzük a szöveget. A műalkotás ugyanis tudatosan létrehozott, „teleologikus" képződmény, amely már a szociológiai vizsgálat előtt zárt struktúrával, sajátos, öntörvényű világgal rendelkezik. Az elemzőnek választ kell találnia arra, hogy az adott műnek miben áll a művészi teleológiája: arra kényszerül, hogy meghatározza a mű legfontosabb poétikai-esztétikai és ideológiai jellemzőit, s mindenkor az alkotás egészét vegye tekintetbe.

Az itt megfogalmazott követelmény talán még azokra a tartalomelemzésekre is kiterjeszthető, amelyek kifejezetten nem művészi, de a művészettel valamilyen kapcsolatban levő műfajokat (publicisztikát, lektür-irodalmat, slágerszöveget) vizsgálnak. Például Löwenthal híres magazin-elemzésében is kifogásolható, hogy az életrajzok tartalmi változását közvetlenül megfelelteti a társadalomban általában tapasztalható (illetve feltételezett) ízlés- és szemléletbeli átépülésnek,[83] jóllehet ezek nem reális életténveket tartalmaznak (nem is tartanak rá igényt). Történetileg is indokoltabb ezt az irodalmat olyan fiktív, „művészetalatti" műfajnak tekinteni, amely alacsonyabb színvonalon, „csökevényes" módon ugyan, de számos, a művészettel megegyező funkcióval rendelkezik. Perspektivikusan nézve, az ilyen művészetalatti műfajok sincsenek hermetikusan elzárva attól a lehetőségtől, hogy idővel felemelkedjenek a művészi érvényesség szintjére (és fordítva, onnan lesüllyedjenek), ezért – a történeti dinamikát figyelembe véve – nem egyszerűen szociológiai, hanem irodalomszociológiai szempontból fontosak.[84]

Az életrajz esetében is fennáll ez a „mozgási" lehetőség. A probléma tehát nem kerülhető meg a tárgyválasztással; nem az a baj, hogy Löwenthal nem irodalmi jelenségeket elemez, hanem hogy nem irodalomszociológiai módon. Érdemes egybevetni magazinelemzését Shakespeare- és Goethe-tanulmányaival.[85] A *Vihar* nyitójelenetének vizsgálatakor Löwenthal éppen úgy eltekint a poétikai és esztétikai adottságoktól és lehetőségektől, mint a magazinok életrajzainál. Nem az esztétikai érték meglététől tekint el, hanem konkrét formájától. Az esztétikai érték jelenléte kiindulópont, amennyiben van – és ez Shakespeare esetében nyilvánvaló –, akkor a szociológus a mű által reprezentált valóság hitelességére következtet; amennyiben nincs – és ez a magazinok esetében föltehető –, akkor a reprezentáció céljainak és az érdekelt fogyasztóknak jellemzőire következtet. A *Vihar* eleve dokumentum értékű Löwenthal szemében, a magazin-irodalom a szociológiai értelmezés során válik azzá.

Igen jellemző, hogy a szociológiai megközelítés mindkét esetben adottnak veszi az esztétikai érték meglétét, illetve hiányát, jóllehet ennek kimutatása is a tartalomelemzés feladata lenne. De a probléma megkerülésének ez még a ritkább formája, a gyakoribb

az, hogy az esztétikailag értékes műveket egyáltalán nem vizsgálja a szociológia. Így állt elő az az áldatlan helyzet, hogy a populáris irodalomról szép számú felmérés készült, míg alig néhány munka a jelentős művészi alkotásokról. Az esztétikailag értékes és értéktelen tartománya között valóban nem könnyű megállapítani a határokat; ezért is szimptomatikus, hogy amikor az átlagnál jobb krimi-szerzők (Chandler, Rejtő Jenő) műveinek esztétikai-ideológiai „többletét" és egyszersmind „elégtelenségét" próbálják kimutatni, végül merev, feloldhatatlan értékellentétekhez jutnak el: Philip Marlowe detektív figurája egyszerre valóságos és hazug, illúziótlan kalandor, aki egy illúzió megtestesülése,[86] a Piszkos Fred története pedig egyszerre ismeri el a „lent" és a „fent" világának szigorú hierarchiáját és e hierarchia felfüggesztésének lehetőségét, míg befutja pályáját a bizarr, groteszk nyitánytól az operettszerű fináléig.[87] Elképzelhető, hogy a műfajok történeti mozgásának figyelembevételével kevésbé merevnek látnánk ezeket a határokat.

Tudománytörténeti szempontból azt az idejét múlt vélekedést kellene felszámolni, hogy az irodalomelméleti és szociológiai nézőpont rendszerint kizárja egymást. Mindkét terület a századfordulót követően kezdett hatalmas iramban fejlődni, és illetékességük határait kölcsönösen a másik kárára próbálták kiterjeszteni. De ma már a szociológiai kutatásnak figyelembe kellene vennie, hogy a művészet poétikai és esztétikai tényezőiről, funkcióiról sokkal tárgyiasabb ismereteink vannak, a hatást nem kényszerülünk a befogadás tartós érvényével és egy-két átfogó és elvont, „metafizikai" elvvel magyarázni. A másik oldalon pedig a poétikai és esztétikai ismeretek is önkényesek, ha nem számolnak azzal, hogy a felismert poétikai vagy esztétikai összefüggések történetileg megjelenő és érvényesülő jelenségek; funkcionálásuk is, értékelésük is meghatározott társadalmi réteg vagy rétegek irodalmi tevékenységéhez kötődik.

A két dimenzió között azonban nem közvetlen a kapcsolat. Az összefüggés valóságos, az áttételek nélküli megfelelés nem.[88] A regényszerkezet közvetlen leképezése az árutermelő, polgári társadalom struktúrájából, amire L. Goldmann, nálunk pedig Szigeti József vállalkozott, jellegzetes példája annak, amikor a megfeleltetés túl „rövidre zárja" a mű és a társadalom kapcsolatát, kiiktatja az igen bonyolult közvetítő mechanizmusokat.[89] Az ilyen kísérletek – még ha tetszetősek, szellemesek is – méltán keltenek csalódást, mivel a magyarázó elvek, amelyeket alkalmaznak, éppen annyira ellenőrizhetetlenek, mint a klasszikus esztétika spekulatív konstrukciói. Végül is a tudomány nem szorítkozhat egyedül a logikai belátás erejére az ilyen nagy bonyolultsági fokot mutató, összetett problémák magyarázatában.

Löwenthal magazin-elemzésében is kimutatható az interpretáció bizonyos fokú önkényessége. Az életrajzokból nyert információkat egységes és jellegzetes világkép keretében rendezi: megfelelteti őket egy – az időben lejátszódó – karakterváltozásnak, amely (legalább) két, egymással szembeszökő ellentétet mutató típussal jelölhető.[90] Így azonban az információk egy olyan értékrendszer keretein belül kapnak értelmezést, amely nemcsak kifejezi, hanem „sugallja" is jelentésüket. A szociológiai konstrukció rávetül a vizsgált szövegekre és a „saját képére" igazítja őket. Az ellentmondó összefüggések „némák" maradnak, illetve jelentéktelen „ellentétes tendenciává" fokozódnak le. És ha a magyarázó kategóriarendszer – mint itt – eléggé átfogó, a későbbi vizsgálat sem mutat majd eltérő véleményt.[91]

Számos kérdés azonban így tisztázatlan marad. Például más dolog, milyen a tényleges társadalmi helyzet és más, hogy mit eszményítenek a magazinok. Az, hogy milyen típusról akar hallani az amerikai átlagolvasó, nem feltételnül esik egybe azzal, akivel szívesen dolgozna együtt vagy amilyenné ő maga szeretne válni. Kérdés, vajon el lehet-e tekinteni attól, hogy ezek az életrajzok végül is „fikciók"; feltételezhető, hogy nem minden olvasó gondolja őket valóban megtörtént események leírásának. (Legalábbis külön kellett volna bizonyítani, hogy az olvasók különféle rétegei mennyiben ismerik el vagy sem az életrajzok hitelességét.) Nem elhanyagolható szempont az sem, hogy az életrajzok szerzői milyen meggondolásoktól vezetve alakították ki korábban és később hős-eszményeiket. Fontos az is, hogy milyen nyelvi és műfaji lehetőségek álltak a rendelkezésükre. Mindezek megválaszolása talán igazolná, de mindenképpen megszüntetné az eredeti magyarázat egyoldalúságait.

Természetesen helytelen volna tagadni, hogy Löwenthal szövegelemzése még módszertani kétértelműségeivel együtt is nemcsak érdekes és hasznos, hanem egyenesen úttörő vállalkozás volt. Ha igaz az, hogy a vizsgált művek sajátosságait figyelembe kell vennie a szociológiai szempontú tartalomelemzésnek, akkor nyilván nem kérhetjük számon mindazt a művészetalatti műfajok esetében, amit a művészi alkotások elemzésekor. De látnunk kell a közös tárgyi és módszertani alapot, tehát azt, hogy mindenekelőtt az irodalom természetére kell tekintettel lennünk, ha valóban irodalomszociológiát akarunk művelni. Nemcsak a mű „ideológiája", nézőpontja befolyásolja szociológiai hitelét, hanem a poétikai és esztétikai sajátosságai, végső soron művészi színvonala is. (A mű „fiktív" jellegének figyelembevétele, „teleológiájának" elemzése elengedhetetlen a magazin-irodalom esetében is.)

A SZOCIOLÓGIAI SZEMPONTÚ TARTALOMELEMZÉS NÉHÁNY PROBLÉMÁJA

Az irodalmi jelenségek szociológiai megközelítésének különféle lehetőségeit vizsgálva, ismételten felvetettem azt a gondolatot, hogy az eddigi kutatások fogyatékosságai részben abból erednek, hogy nem veszik kellőképpen vagy egyáltalán figyelembe a vizsgált tárgy sajátos természetét. Különösen szembetűnő hiányosság ez, amikor irodalmi művek szövegére irányul a kutatás. Még abban az esetben is, ha a művek értékorientációját a társadalmi tudat reprezentációjaként, tehát kifejezetten szociológiai szempontból elemezzük, már a jelentés értelmezésének szintjén szükséges a művek legfontosabb poétikai tényezőit tisztázni. Még inkább így van ez, ha a megközelítésünk irodalom-szociológiai szempontú, azaz a műveket a társadalmi tudat speciális részeként, az irodalmi tudat reprezentációjaként vizsgáljuk.[92] Teljes mértékben osztom Albert Memmi álláspontját, aki szerint „mindjárt a kiindulásnál különbséget kell tenni az írásmű szociológiája és az irodalom szociológiája között".[93] Az irodalmi művek nem egyszerűen társadalmi tények, hanem sajátosan, mint művészi-esztétikai tények azok, és társadalmi létezésük különössége meghatározza lehetőségeiket a társadalmi praxisban. Bármilyen jellegű vizsgálatról legyen szó, az irodalom természetére tekintettel kell lennie.[94]

Az irodalomszociológiai nézőpontból történő, „eszményi" tartalomelemzést olyan vizsgálat-sorozatként képzelem el, melyben feltárul a művek lokális és általános műfaji sajátszerűsége, a legfontosabb poétikai és ideológiai tényezők adott együttese és ezek alapján a műalkotás jelentés- és értékviszonyainak valóságos társadalmi státusza. Így pl. egy ilyen elemzés feltárná, hogy a romantikus regény mikor és milyen közönség számára válhat értékessé, mikor és milyen közönség számára nem, milyen tényezők akadályozzák meg elterjedését adott rétegek, kultúrák körében, vagy éppen milyen tényezők segítik elő továbbélésüket, „újra-értékelésüket" későbbi korok művészi áramlataiban és (vagy) laikus közönségének élményvilágában.

Az irodalomszociológiai nézőpont tehát az irodalom sajátos kérdéseit helyezi előtérbe, elsősorban az irodalomtudomány által kidolgozott eljárásokra támaszkodik, de kiegészítve azokat a szociológiától kapott kérdésfelvetésekkel, eljárásokkal. Ehhez képest más területet jelent a művészi alkotások szociológiai szempontú vizsgálata, és megint mást a művészi alkotások szociológiai dokumentumként való vizsgálata. De míg a két utóbbi területet viszonylag szépszámú tanulmány reprezentálja, addig az elsőt csupán néhány – egyébként kiemelkedő – teljesítmény. Az irodalomszociológiai kutatás haszna könnyen belátható: az ilyen vizsgálatok lehetővé tennék (illetve teszik), hogy az esztétikai jelenségeket valóban történetileg közelítsük meg; pl. a művészi és művészetalatti művek-műfajok összefüggéseinek tisztázása oldaná az eddig tapasztalt értékhatárt.

Más kérdés, hogy a feladat bonyolultsága olyan módszertani-elméleti nehézségek elé állítja a kutatást, amelyek megoldása még a jövőre vár. A lényegesen szerényebb igényű szociológiai szempontú tartalomelemzések esetében is a művészi szöveg poétikai és ideológiai tényezőinek kimutatása jelentős heurisztikai feladat, s minthogy elvégzése – legalábbis az én felfogásom szerint – megelőzi a szűkebben vett szociológiai munkát, le kell mondanunk a szokásos tartalomelemző technikák egzaktsági szintjéről. Azonban nincs más lehetőségünk, – erre kényszerít a szokásos tartalomelemző technikák kudarca az irodalmi szövegek vizsgálatában. És az egzaktságnak csupán szigorúbb fokáról mondunk le, mivel a heurisztikai eljárás is ellenőrizhető (ha tévesnek bizonyul, érvényét veszíti a szociológiai interpretáció is), a művekből kielemzett információk pedig szembesíthetők más kutatásokból nyert adatokkal. Pl. amikor a „sikerképtelenség" jelenségét próbáltuk kimutatni három regényben (a jelenség az életmód problémakörében vizsgálható), munkánk három szakaszra tagolódott. Először megkíséreltük a regények legfontosabb poétikai jellemzőit tisztázni; másodszor a (poétikai aspektusból) már tisztázott jelentés- és értékösszefüggéseket szociológiai szempontból értelmezni és értékelni; végül az így nyert szociológiai információkat szembesítettük a hasonló tárgyú felmérések (életmód-kutatások) eredményeivel.[95]

A továbbiakban a szociológiai szempontú tartalomelemzés néhány módszertani-elméleti problémájának felvetésével szeretném érzékeltetni azokat a nehézségeket, amelyekkel a kutatónak meg kell bírkóznia még ezen a „szerényebb igényűnek" minősített területen is. (Itt kizárólag regények és novellák elemzéséről lesz szó, azaz a felhasznált módszertani-elméleti meggondolások ennek megfelelően érvényesek.)

A HEURISZTIKAI FELADAT. A MŰVÉSZI MÓDSZER VIZSGÁLATA

Ahhoz, hogy egy irodalmi mű valamely szereplőjének viselkedéséről eldönthessük, hogy milyen mértékben fejezi ki a mű szándékolt értékszempontjait, legalább három struktúrát kell figyelembe venni. Egyrészt a módszert, amely a művet létrehozta (dokumentumszerű, jelképszerű stb.); másrészt a tárgyi struktúrát, amelyet a mű kijelöl; végül a narrációs sturktúrát, amely ezt a tárgyi struktúrát fokozatosan feltárja. A szociológiai megközelítések tipikus hibája, hogy azonnal és kizárólag a mű tárgyi struktúráját veszik vizsgálat alá, jóllehet a módszer és a narrációs struktúra nagymértékben meghatározza a tárgyi struktúra értékösszefüggéseit.

A legbonyolultabb a módszer megállapítása. A művészi módszer körébe tartozik a mű szándékolt valóságértéke, az elbeszélés (megjelenítés) hangneme, tér-idő szerkezete stb. A művészi módszer és a szociológiai funkció olykor közvetlenül feltételezi egymást, mint Fejes Endre *Rozsdatemető* című regényében a családi bútor ismételten felbukkanó irónikus emlegetése,[96] vagy Csurka István *Utasok* című novellájában a szereplők eltérő társadalmi pozícióját és nézőpontját karakterisztikusan visszaadó és ugyanakkor szatírikusan elidegenítő nyelvezet.[97] A gyakoribb, hogy a módszer meghatározó szerepe csak áttételesen érvényesül.

Örkény István *Kavicsok* című elbeszélésében például egyszerre van jelen a köznapian banális és a parabolaszerűen fantasztikus, és az írói módszer lényegéhez tartozik, hogy e két síkot átjátssza egymásba: a reális színhelyek név nélküliek, míg az irreális fürdőhely (a magyar tenger partján!) nevet kap (Hamzafüred), és nevet kapnak az utcái is; majd később kiderül, hogy a fantasztikum voltaképp a felfokozott banalitás („luxus magyar módra") szánalmas felvágásunk szatírája.[98] Nyilván nem mindegy, hogy egy irodalmi szöveg a valószerűség, a jelképiség vagy az abszurditás módszerével él-e, s ezért feltétlenül különbséget kell tenni a művek szándékolt valóságértéke között.[99] A további munkához elengedhetetlen feltétel, hogy legalább a legelemibb csoportosítást elvégezzük aszerint, hogy egy mű részleteiben és egészében varisztikus, részleteiben és egészében fantasztikus, illetve a kettő kétféle kombinációja-e.

Külön problémát jelent az ún. irodalmi toposzok, arche-típusok, emblémák művészi szerepeltetése. Igen gyakori az irodalmi szövegekben a nyilvánvaló vagy éppen rejtett rájátszás a régi mítoszokra vagy a jelentős kortárs művekre. Czakó Gábor *Tragédia* című írásában a bibliai történetre nyílt utalás történik: már a két főszereplő neve is (Ádám úr és Éva) szimbolikus értelmű, és „bűnük" és „bűnhődésük" (ami itt ugyanaz: az emberi kapcsolatteremtés sikertelensége) kisszerű-groteszk módon követi a bibliai példát.[100] Mészöly Miklós *Térkép, repedésekkel* című novellájában már sokkal bonyolultabb a helyzet: hol egy – a szövegkörnyezetben szokatlanul ható – mondat direkt idézésével („N... kormányzóságból, az egyik augusztusi reggelen könnyű, féderes kocsi fordul be a falu főutcájára, fehér porköpenyes utasával."), hol pedig egy – az elbeszélés világában ismeretlen – emberi attitüd földrajzi lokalizálásával (Bolívia) utal Gogol *Holt lelkek* című regényére, illetve „Che" Guevara *Bolíviai naplójára.*[101]

Az irodalmi rájátszások általában kiragadják az olvasót a szöveg közvetlen teréből, a megjelenített világot viszonyítják valami rajta kívül eső kulturális értékrendhez. Felismerésük és értelmezésük a tartalomelemzés számára létfontosságú. Czakó írásában a bibliai utalás emeli példázatszerűvé a köznapi történetet, s ugyanakkor kisszerűségét is a mítoszhoz való viszonyítás érzékelteti. Ebben kifejeződik az elbeszélő ambivalens viszonyulása saját történetéhez: állandóan megemeli, majd lefokozza az elbeszélt események és figurák jelentőségét.

Talán még fontosabb a rájátszások funkciójának értelmezése Mészöly novellájában, mivel a motívumok (és ezek értékösszefüggései) kevésbé nyilvánvalóak. Alaposabb vizsgálat kell ahhoz, hogy kimutassuk az elbeszélt helyszínek értékvonatkozásainak egységes rendszerbe való szerveződését. Itt csupán a leginkább lényegesnek tűnő értékvonatkozásokat jelezném.

A reális történések síkján a vonat néhány utasával és a falu néhány lakosával ismerkedünk meg. A két helyszín szociális összetételében nem lehet akkora különbség, hogy az elbeszélő élesen elütő viselkedését erre vezessük vissza. Az elbeszélő szempontjából nyilván fontos különbség, hogy a falusiakat már ismeri, tud minden emberi gyarlóságukról (így azután már csak a gyarlóságuk jelenik meg közvetlenül – szinte karikatúraszerűen – számára), míg a vonat utasai ismeretlenek, feltehetően ez is motiválja kapcsolatteremtési kísérletét. A falu életében a szokásoknak van különösen nagy jelentőségük, az állandóság, a változatlanság (illetve – mint az Öregek parkjának szimbolikus értelmű intézménye mutatja – a jelentéktelen változás) a meghatározó állapot itt. A faluban uralkodó értéknek (a változatlanságnak) a vonatban uralkodó érték (a tehetetlenség) oly mértékben megfelel, hogy a két helyszínt az értékek szintjén korrelatívnak foghatjuk fel.

E világot három másik színhely ellenpontozza: 1. Svédország, ahol a lelkész fia él, és ahol a lelkész „haladó protestáns" módjára, azaz merőben másképpen viselkedik, mint otthon, a faluban; 2. az elképzelt Bolívia: Che Guevara „magányos forradalmának" földje, ahol valami merőben új világért folyik (folyt) a harc, és a szabadságért meg lehet halni; s végül 3. N... kormányzóság, a 19. századi Oroszország művészileg megjelenített és elidegenített világa, amely talán nincs is annyira távol a novellában leírt falu világától... (a kettő egyébként az elbeszélés folyamán ismételten egybemontírozódik).

A másodikként említett bolíviai terep a novella egyetlen pozitívnak értékelhető színhelye még akkor is, ha magában hordja az elbukás tragikumát. Az összes többi színhely kisszerű (még Svédország is, hiszen szabadosság helyettesíti a szabadságot), ahol az emberek kényszerpályán mozognak és léthelyzetük tudatosítására képtelenek, mintegy „belévetve" a világba. Kölcsönös ellenőrzésük (pl. a falu közszemlére tett magánélete) kizárólag a megszokottat, a változatlant engedi érvényesülni. És ha nem tisztázzuk az irodalmi utalások és a helyszínek értékvonatkozásainak összefüggését, akkor – a szöveg felszíni síkján maradva – az elemzés a bolíviai epizódot akár a novella legkomorabb részeként értelmezheti, amelyben a sivár táj, a halál és a pusztulás uralkodik.

A NARRÁCIÓS SZERKEZET JELENTŐSÉGE. A MŰVEK VALÓSÁGÉRTÉKÉNEK KÖZELÍTÉSE EGYMÁSHOZ

Az értékek megállapításában lényeges szerepe van annak, hogy milyen a narrációs szerkezet: ki az elbeszélő, maga is részese-e a történetnek vagy külső szemlélő; mennyire elfogult történetével szemben, illetve elfogultságát mennyire jelzi – milyen információkat hangsúlyoz, milyeneket sejtet vagy éppen elhallgat stb. Az elbeszélő nézőpontja nem feltétlenül esik egybe a mű egészének értékrendjével. Csurka István *Happening* című novellájában például hiába látunk mindent az elbeszélő szemével (aki az elbeszélt történetnek is szereplője), értékszempontjaival nem lehet azonosulni, és a történetből világossá válik emberi kudarca.[102] Az is előfordulhat, hogy az elbeszélő nézőpontja kevésbé fontos, mint a történet szereplőié, de gyakoribb, hogy éppen fordítva, eleve meghatározza, hogy a szereplőket (vagy ha ő is az, a többieket) milyennek látjuk.[103] Ebben az esetben a narrátor értékszempontjaival célszerű kezdeni a értékelést.

Császár István *Feljegyzések az utolsó padból* című írásában az elbeszélt történet egyáltalán nem függetleníthető az elbeszélő értékszempontjaitól.[104] Már a novella címe is az elbeszélő pozícióját jelzi: feljegyzéseit az „utolsó padból" készítette – és ez nemcsak lokálisan és gimnáziumi éveiben jelöli ki helyét, hanem tágabban: szociálisan és az azóta eltelt időszakban is, mivel nézőpontját a jelenben is meghatározza. (Jelen és múlt egymásba montírozódik az elbeszélés folyamán.) Gáll legfőbb jellegzetessége, hogy értékrendje dinamikus, olyan első generációs értelmiségi, aki (mert a maga tehetségéből vált értelmiséggé) egyszerre érez ellenszenvet az „örökölt" (Jablonkay tanár úr) és a „botcsinálta" értelmiség (Nagy Gyuri, Horváth Jocó) iránt.

Az elbeszélő értékszempontjai jól kivehető alakzatot alkotnak. A legmagasabb érték az egyéniség (jóllehet e szót nem használja, az „egyénieskedést", amely megbélyegzést fejez ki ebben a világban, irónikusan emlegeti, s pozitív értelmet ad neki). Ez összhangban van self-made man látásmódjával, amit még az is megerősít, hogy tapasztalatai szerint a „közösség" fogalma nem jelöl többet fiktív követelménynél, az „osztálygyűléseken érvényes zagyvaságnál". Az egyéniség érvényesülésének tere Gáll esetében feltétlenül intellektuális: legtöbbre a megismeréssel és az esztétikai ízléssel kapcsolatos értékeket tartja, de ezekkel szoros összefüggésben értékeli a megfelelő személyiségvonásokat, a nyitottságot, a türelmet, az érdekességet, a tehetséget. Az egyes értékeket rangsorolja, pl. Károly kevesebb (illetve alacsonyabb) értékekkel rendelkezik, mint Dávid Tamás, mert csak érdekes, Dávid azonban művelt is.

A narrációs struktúra tehát eleve meghatározza, hogy a megjelenített világ kap-e értékelést és ha igen, milyen nézőpontból kap a szöveg kontextusán belül. Ha a művek elbeszélő-szerkezetét próbálnánk rendezni a narrátor megfigyelési pontja alapján, kaphatnánk egy olyan kontinuumot, amelynek két szélső értékét a *Rozsdatemető* és *A látogató* narrátor típusával lehetne jellemezni.[105] A *Rozsdatemető* (szerzői) narrátora – bár a regény nyitó jelenetében maga is szerepel – programszerűen személytelen: az események és a szereplők mögé húzódik, csak olyan információt közöl, amivel a hősei is rendelkeznek. Ebben az elbeszélő-szerkezetben nem az a többlete a narrátornak hőseihez képest, hogy

többet tud náluk, hanem hogy „kevesebbet"; éppen az információk fokozott szűrése vagy akár elhallgatása vezet ahhoz, hogy ami lényeges, vagy éppen a lényeges hiánya kiemelődjék. *A látogató* narrátora ezzel szemben a regény világához tartozik, sőt főszereplője annak, az egész mű tulajdonképpen egyetlen nagy monológ. Többet tud (és hivatalánál fogva többet is kell tudnia) ügyfeleinél, de elsősorban önmaga élményeinek és benyomásainak rögzítésére vállalkozik, a regény világából mindent csak ezen a szűrőn megszűrve látunk.[106]

A szociológiai szempontú tartalomelemzés számára azonban mindkét regény fontos, így fölmerül a kérdés: hogyan lehet két ennyire ellentétes narrációs struktúrával (illetve más esetben két ellentétes művészi módszerrel) rendelkező művet összehasonlítani? A poétikai és ideológiai tényezők előzetes vizsgálatának éppen az az értelme, hogy előkészítse az „anyagot" a szociológiai értelmezés számára. Ha az az első lépés, hogy feltárjuk az egyes művek sajátos összetevőit, a második lépés már az, hogy a különböző poétikai adottságokkal rendelkező műveket megkíséreljük közelíteni egymáshoz. Talán nem árt hangsúlyozni, hogy csupán közelítésről van szó. „Közös nevezőre" csak akkor tudnánk hozni a művek valóságértékét, ha azt feltételeznénk, hogy a művek azonos valóságot tükröznek vissza, s eltérésük lineárisan rendezhető a stilizáltsági fok különbözősége szerint (ami a műfaji konvenciók következménye).[107]

Nyilvánvaló azonban, hogy még az időben és térben egymáshoz közel keletkezett, és hasonló tematikájú művészi alkotások sem ugyanazt a társadalmi valóságot feltételezik és jelenítik meg. Ha komolyan vesszük a művészet teremtő erejét, akkor el kell vetnünk azt a – különben nem ritkán felbukkanó – feltételezést, hogy a művek előtt és felett létezne valaminő egységes, „objektív" valóság, amelynek sikeres vagy kevésbé sikeres visszfényei lennének a művek. Ez a feltételezés – mint láthattuk – a marxista igényű művészetértelmezésnek is régi tehertétele. Az egységes, objektív valóság csak a filozófiai általánosítás szintjén tételezhető, ez azonban tartalmazza a művészetet is, és a szembeállítás így értelmetlen. A köznapi, a politikai vagy a tudományos tudatformával (illetve objektivációrendszerrel) már értelmes a szembeállítás, mivel ezek ismeretértékének kritériumai és megbízhatósága eltér a művészetétől. De éppen az eltérés húzza ki az alapot minden olyan törekvés alól, amely az egyik vagy a másik tudatforma mércéjével mint teljesebb értékű mértékrendszerrel méri a művészi alkotások igazságát, megbízhatóságát.

A különböző műfajú alkotások valóságértékének közelítése egymáshoz tehát kifejezetten irodalom illetve művészetelméleti feladat. A műfaji keret eleve befolyásolja a műalkotás világának fontosabb összetevőit, a szociális tér szélességétől a kommunikációs viszonyok szerkezetéig. Ezért a művek elemzésében mindig számításba kell venni azt, hogy poétikai lehetőségeik a valóság művészi megformálásában eltérőek; nyilván más értelmezést igényel egy olyan mű, amely „megtörtént" eseményeket kíván dokumentumszerűen rekonstruálni, mint az, amely arról tudósít, hogy egy törvényszéki ülnök orra miképpen folytat önálló életet. A művészi módszer és a narrációs struktúra jellegzetes típusainak valóságértékéről akár általános érvényű összefüggéseket is megállapíthatunk (pl. a szimbólumteremtés általánosít; az abszurd megjelenítés egyedít; a komikus láttatás

elfogadja és elfogadtatja, a szatírikus elutasítja a fennálló „világrendet" stb.), amelyek azután megfelelő támpontul szolgálnak konkrét elemzéseinkhez.

Az általános érvényű műfaji sajátosságokat természetesen minden egyes esetben felül kell vizsgálni, mivel a művek nemcsak követik, hanem megújítják is a műfaji kereteket. Sokszor a művészi módszer nagyfokú összetettségével kell számolni; az abszurditás úgy jelenik meg, hogy kozmikus méretűvé növekszik, a tragikum irónikussá, illetve az irónia tragikussá válik stb. Ezért sem állíthatunk fel a művek és műfajok között egységes lineáris sorrendet, jóllehet az egyes vizsgálatokban mindig kénytelenek vagyunk valamilyen sorrendet megállapítani. A sorrend azonban vizsgálatról vizsgálatra változhat, a valóságérték megállapítása szempontjából a műfaji sajátosságok tendenciaszerűen érvényesítik erejüket. A konkrét elemzés során is legfeljebb olyan részben rendezett vagy rendezett (ordinális) skálát tudunk felállítani, amelynek fokozatai között hasonlósági és „nagyobb mértékben, mint" típusú viszonyok állnak fent. Ennél szigorúbb egzaktságra a különböző művészi szövegek valóságértékének összehasonlításában nem lehet és nem is szükséges törekednünk.

AZ ÉRTÉKORIENTÁCIÓS ELEMZÉS SZEMPONTJAI. A TARTALOMELEMZÉS SZOCIOLÓGIAI STÁTUSZA

Az értékorientációs elemzés, a vizsgálat következő szakasza, már kifejezetten szociológiai szempontú. Legtágabb értelemben értéknek tekinthetjük mindazokat az anyagi, szellemi, viselkedésbeli stb. megnyilvánulásokat, amelyek az emberi fejlődést elősegítik, s mint ilyenek,szükségszerűen visszatükröződnek a tudatban. Pszichológiai és szociálpszichológiai értelemben az érték a dolgok (tárgyak, személyek, jelenségek stb.) olyan tulajdonított minősége, amely az adott társadalomban (illetve társadalmi rétegben, csoportban) pozitív többletet képvisel. Az értékorientációs elemzés – a mi esetünkben – a művészi szövegekben próbálja kimutatni a szociológiai szempontból releváns értékeket. Nem elszigetelt értékeket vizsgál, hanem értékek – pozitív, negatív és ambivalens változatokból álló – sorát, együttesét (az ún. értékdimenziót), amely maga is kapcsolatban áll, illetve kapcsolatba léphet más értékdimenziókkal, s közöttük mellé- vagy alá-fölérendeltségi viszony alakulhat ki. Az értékdimenziók meghatározott hierarchiáját nevezzük értékalakzatnak. A kutatás eredményessége érdekében célszerű egy-egy műben egyetlen értékalakzatot vizsgálni.[108]

Az értékorientációs elemzés során az első kérdés, amelyet el kell döntenünk az, hogy mit kívánunk vizsgálni, milyen értékdimenziókra vagyunk kíváncsiak. Ha pl. az életmód igen széles és komplex problémakörét kutatjuk (így azt, hogy miképpen jeleníti meg néhány regény vagy novella valamely réteg életformáját), akkor választanunk kell a különböző tényezők között, hiszen az életmód vizsgálata kiterjed a társadalmi munkamegosztásban elfoglalt helyre, az ebből adódó hatalmi-politikai és elosztási viszonyokra, a megszerzett anyagi és szellemi javak fogyasztását szabályozó szokás- és hagyományrendszerre, a kultúrára mint a szokásrendszer minőségére, az iskolázottságra és a műveltségre

stb., stb. Nyilvánvaló, hogy a kutatás körét szűkíteni kell,[109] és ennek megfelelően kell kijelölni az elemzéshez szükséges értékdimenziókat.

Az értékdimenziók megállapításának kétféle stratégiája lehet. Az egyik lehetőség az, hogy pontosan meghatározzuk azokat az értékelhető kifejezéseket, amelyeket a kutatás relevánsnak minősít. Ez a zárt stratégia. Előnye, hogy szigorúan körülhatárolja feladatainkat; hátránya, hogy nem engedi érvényesülni az információkban benne rejlő gazdagságot. A másik lehetőség, hogy átfogó (és rugalmas) kategóriarendszert dolgozunk ki, amelynek egyes kategóriái érvényüket csak a kutatás során nyerik el (amennyiben a szövegekben kimutathatók) és – ha a szövegek alapján indokolt – kiegészíthető a rendszer új kategóriákkal is. Ez a nyílt stratégia. Előnye, hogy eleve számol az ismeretlen összefüggésekkel; hátránya, hogy szinte lehetetlen feladat minden igényt kielégítő kategóriarendszert felállítani.

Ha közelebbről megnézzük az értékek csoportosításának különféle kísérleteit (pl. Osgood és munkatársainál: a Percepcióval, a Forma-érzékeléssel, az Érzelmekkel, a Vitalitással -tevékenységgel, a Közösségi élettel, a Moralitással, az Ismerettel, megismeréssel és az Anyagi javakkal, tárgyakkal, eszközökkel kapcsolatos értékek tartománya;[110] White-nál: fiziológiai, szociális, egoisztikus, játékos, gyakorlati, kognitív és egyéb értékek;[111] Mérei Ferencnél: vitális értékek, testi adottságok, világnézeti beállítottság, az életmód értékei, gazdasági értékek, személyiségvonások, társas-közösségi értékek és a munka értékei),[112] akkor valamennyivel szemben felhozható számos ellenvetés.

Az első probléma az egyes csoportok tartalmával kapcsolatos: minden csoporton belül megadhatók a beletartozó értékek, de vagy túl durván adják meg, és akkor nem tudjuk egyértelműen besorolni a megfigyelt sajátosságokat az értékosztályokba; vagy pedig túl finoman adják meg, és akkor teljesen elveszünk a részletekben. Nehézséget jelent az egyes csoportok elhatárolása is, az elhatárolás nem mindig világos. Miért vannak pl. a munka és a gazdasági értékek (így a jó gazdálkodás) más csoportban, mint az életmód értékei (Mérei Ferenc kategóriarendszerében), mikor itt a szoros összefüggés nyilván kimutatható. Számos értékcsoport, mint pl. a személyiség- és az erkölcsi értékek, keresztezik egymást: az „autonóm személyiség" mindkettőbe besorolható. Különösen átfogónak tűnik az erkölcsi értékek csoportja; Czakó Gábor *Tragédia* című írásában jól megfigyelhető, hogy a különféle értékeket az erkölcsi értékek kapcsolják egymáshoz, és a különnemű értékek (így a munka és a családi élet) közötti ellentét úgy jelenik meg a szereplők tudatában, mint egynemű erkölcsi értékek konfliktusa. Úgy tűnik, az erkölcsi értékek egyik legfontosabb funkciója éppen ez az egyneműsítés, közvetítés. Így azonban nehéz kijelölni e csoport helyét a többi értékcsoporthoz képest. Végül a kategóriarendszerek nagy problémája, hogy óhatatlanul statikussá merevítik az értékek egymáshoz való kapcsolódását, jóllehet az irodalom ezeket meglehetősen dinamikusnak mutatja.

Ha megfogalmaztuk az értékorientációs elemzés célját, megközelítési stratégiáját, a felhasznált kategóriarendszert, akkor nem marad más hátra, mint az elemzés lefolytatása. A poétikai és ideológiai sajátosságok ismeretében eldönthető az is, hogy az irodalmi szöveg alapvető értéktartalmait milyen szinten kell megállapítani: a tárgyi struktúra, a szereplők, az elbeszélő véleménye vagy a mű valamely más összetevője alapján. Jókai Anna

Az építkezők című novellájában például a szerzésre (hivalkodó fogyasztásra) való beállítottság érvényességének körét a szereplők „beszélő neve" jelzi: az egész falut képviselő Szittyán neve az öntudatos magyar embert jelölő „szittya" szó helyhatározóragos alakja, s feltétlenül általános értelmű; barátja pedig, Ostoros – mint a neve is mutatja – a faluban kialakított-elfogadott szokásokat, normákat ostorozó ember.[113] De hasonlóképp jelöli Örkény István *Kavicsok* című elbeszélésében a főszereplő „fiú" és „lány" névtelensége azt, hogy az elbeszélő szándéka szerint átlagos mai fiatalokat képviselnek, akik mentalitásukban, értékeléseikben teljesen szokványosak.

A mű egészének értékorientációját végül is az összetevők művenként más és más hierarchiája dönti el, és arra a kérdésre, hogy egy mű (vagy műfaj) elfogadja vagy elutasítja-e megjelenített valóságot, csak valamennyi tényező funkciójának és értékvonatkozásának beható ismeretében lehet válaszolni.[114] (Nem beszélve arról, hogy a „megjelenített világ" jelentése is magyarázatot igényel: a keletkező művet övező valóság? fiktív világ? a megjelenítés világa? stb.) El lehet képzelni azt a bonyolultsági fokot, amely egy jelentősebb művészi alkotás értékszerkezetét jellemzi, ha már a slágerszövegek elemzéséhez is egy összetett, négy tényezőből álló apparátus alkalmazására volt szükség.[115]

Befejezésül röviden kitérek a tartalomelemzés szociológiai státuszára. Az irodalmi művek alapján nyert információk a szociológiai esettanulmányok érvényével rendelkeznek.[116] Ezzel elismerjük a bennük reprezentált tények egyediségét, óvakodunk olyan szabályszerűségekre következtetni belőlük, amelyek közvetlenül megfeleltethetők statisztikai adatoknak. De mint esettanulmányok is fölöttébb hasznosak, mivel e jelenségeket gazdagságuk viszonylagos teljességében ragadják meg, és ezért képesek a reprezentációban felmutatni a sajátosan jellemzőt, éppen azt, ami kimarad a nagy (statisztikai) összefüggések vizsgálatából, és ami éppen ezért az utóbbiak értékeléséhez fontos útbaigazítást adhat.

Közvetve – a mindenkor meghatározandó érvényességi határok között – az esettanulmányok „tanulságai" természetesen vonatkoztathatók a statisztikai szinten kimutatott összefüggésekre (és fordítva). Műalkotásokról lévén szó, ez az összevetés már csak azért is fontos, mivel joggal feltételezhetjük, hogy a művek legalább annyira reprezentálják alkotójukat, mint tulajdonképpeni tárgyukat. A szociológiai adatokkal való egybevetés tehát nemcsak az irodalmi szövegek szociológiai érvényességének megerősítéséhez segíthet hozzá, hanem annak kimutatásához is, hogy a mű nézőpontja milyen ideológiai-politikai pozíciót foglal el, miképp tükrözi és miképp alakítja valóságképünket, gondolkozásunkat. Ha a művészi világkép és a szociológiai érvényesség a műalkotásban valóban szorosan feltételezik egymást, akkor ideje lenne végre eljutni a marxista irodalomértelmezésben odáig, hogy ez az összefüggés a művészi világkép elemzése és a szociológiai érvényesség vizsgálata között is érvényesüljön.

Jegyzetek

[1] L. *Bálint Éva – Veres András:* A sikerképtelenség környezetrajza. Három mai magyar regény szociológiai szempontú tartalomelemzése. Valóság, 1974. 8. sz. 58–74., *Veres András:* A szerepek elégtelensége (Császár István írói világáról). Literatura, 1975. 3–4. sz. 146–159. Ezen kívül még *Bálint Éva – Veres András:* Mai magyar novellák szociológiai szempontú tartalomelemzése. (Kéziratban).

[2]Vö. *A. Comte:* Cours de philosophie positive. Paris, 1908. 4. köt. 222–225., illetve *E. Durkheim:* A szociológia módszertana. Budapest, 1924.[2] (L. még *E. Durkheim:* A szociológiai módszer szabályai. Előszó a második kiadáshoz. In: Francia szociológia. Vál. Ferge Zsuzsa. Budapest, 1971. 21–36.)

[3]Éppen ez az újdonsága a modern szociológiai gondolkozásnak az antik és reneszánsz politológiai elméletekhez képest.

[4]Más kérdés, hogy magukat a szociológiai vizsgálatokat is milyen mértékben képes befolyásolni. L. ennek ismeretelméleti-módszertani problémáiról: Tény, érték, ideológia. A pozitivizmus-vita a nyugatnémet szociológiában. Vál. Papp Zsolt. Budapest, 1976., illetve a manipuláció klasszikussá vált kritikáját: *H. Marcuse:* On-dimensional man. New York, 1964.

[5]Idézi *Mácza János:* A szovjet esztétikai gondolat fejlődése a forradalom első évtizedében. In: Uő, Esztétika és forradalom. Budapest, 1970. 222., 229–230.

[6]*G. V. Plehanov:* Szocsinyenyija. 14. köt. 188–189.

[7]Az esztétikai szükséglet biológiai-naturalista felfogását l. *G.V. Plehanov:* Irodalom és esztétika. Budapest, 1962. 4–13. Hasonló dualizmus kimutatható a nyugat-európai marxista művészetszemléletben is, Mehringtől Caudwellig.

[8]*K.Košik:* A konkrét dialektikája. Tanulmány az ember és a világ problematikájáról. Budapest, 1967. 105. L. még 95–121.

[9]*A.V. Lunacsarszkij:* G.V. Plehanov mint irodalomkritikus. In: Uő, Válogatott esztétikai munkák. Budapest, 1968. 451.

[10]*G.V. Plehanov:* A marxizmus alapvető kérdései. Budapest, 1948. 98–100.

[11]*G.V. Plehanov:* i. m. 89. és Uő, Irodalom és esztétika, 84–112.

[12]L. erről *Pataki Ferenc:* A marxista szociálpszichológia tájékozódási irányai. In: Uő, Társadalomlélektan és társadalmi valóság. Budapest, 1977. 25–27.

[13]„A mű szociális feltételezettségét hangoztató tételben két különböző jelentés rejlik. – írja Košik – A szociális feltételezettség először azt jelenti, hogy a társadalmi valóság a műhöz fűződő viszonyában a deista mozgó istennel egyenlő: megadja az első lökést, de ahogy a mű elkészül, puszta nézővé változik, aki figyeli teremtményének autonóm fejlődését, és további sorsát már nem befolyásolja.

A szociális feltételezettség másodszor azt jelenti, hogy a mű másodlagos, leszármaztatott, tükörképet nyújtó dolog, amely igazságát nem önmagában hordja, hanem az rajta kívül van... A viszonyoknak kell annak a valóságnak lenni, aminek visszfénye a mű." K. Košik: i. m. 112.

[14] A Plehanovnál tisztázatlanul maradó összefüggést azután a művészetszociológiai iskola képviselői próbálják konkretizálni. Igen érdekes kísérlet *Mácza Jánosé*, aki A lityeratura i proletariat na zapade (Moszkva, 1928.) című könyvében úgy fogja fel a művészetet, mint a pszichikum „megszervezésének" eszközét, amely lehetővé teszi az „egyensúly" megtalálását a pszichológia és az ideológia között. Vö.: Mácza: i. m. 302.

[15] *V.F. Pereverzev:* A marxista irodalomtudomány nélkülözhetetlen előfeltételei. Helikon, 1966. 3–4. sz. 454.

[16] *V.M. Fricse:* Szociologija iszkussztva. Moszkva-Leningrád, 1926.

[17] L. pl. *A.V. Lunacsarszkij:* i. m. 167., 168. és 384. Hausenstein két könyvét már a húszas évek elején lefordították oroszra: Iszkussztvo obacsesztvo. Moszkva, 1923. és Opüt szociologii izobrazityelnovo iszkussztva. Moszkva, 1924.

[18] *W. Hausenstein:* Versuch einer Soziologie der bildenden Kunst. Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik, 1913. 758. Idézi: *Wessely Anna:* Antal Frigyes és a marxista művészettörténetírás kezdetei. Bölcsészkari disszertáció, 1975. (Kéziratban.) Ugyanez megtalálható *Hausenstein* Iszkussztvo i obscsesztvo című könyvében is, s míg egyfelől a kihegyezett megfogalmazást Lunacsarszkij kifogásolta, másfelől méltatta a könyv megoldásait, amelyek e megfogalmazást oldják. *(Lunacsarszkij:* i. m. 167.) L. még *Nyirő Lajos:* Irodalomszociológiai törekvések a szovjet irodalomtudományban. Literatura, 1976. 1.sz. 13–15.

[19] Általában a stílustipológiára hárul az a feladat, hogy a szociológiai megközelítésben a történeti mozgás kifejezője (s alkalmanként motivációja, illetve oka) legyen. Hausenstein stílustipológiáját még a tipológiával szemben szkeptikus Fricse is átveszi (részben módosítva), és a szociológiai megközelítés más képviselőinél (l. I. Akszelrod, Fjodor-Davidov) általános a tipológiára való törekvés. A stílustipológiának ez a szerepe a későbbi „társadalomtörténeti" munkákban is érvényesül, pl. a naturalista és geometrikus stílus ellentété. *A. Hauser* munkájában: A művészet és az irodalom társadalomtörténete. 1–2. köt. Budapest, 1969.

[20] E dilemmát kísérelte meg feloldani Bahtyin, amikor az irodalmi műalkotás számára adott nyelvi lehetőségeket vizsgálta úgy, mint a társadalmi gyakorlat részét. Vö. *M.M. Bahtyin:* A szó a költészetben és a prózában, valamint A regény-nyelv előtörténetéhez című tanulmányait. In: Uő, A szó esztétikája. Budapest, 1976. Bahtyin koncepciójának elemzése: *Könczöl Csaba:* A nyelv eldologiasodása és az irodalom. Mihail Bahtyin irodalomelmélete. Valóság, 1975. 8. sz. 10–25.

[21] *B.I. Arvatov:* Szociologicseszkaja poetyika. Moszkva, 1928. A formalista és szociológiai iskola ellentétéről: *Nyírő Lajos:* Az orosz formalista iskola. In.: Irodalomtudomány. Tanulmányok a XX. századi irodalomtudomány irányzatairól. Szerk. Nyírő Lajos. Budapest, 1970.

[22] Buharin koncepciójáról: *Nyírő Lajos:* Irodalomszociológiai törekvések a szovjet irodalomtudományban. Lityeratura, 1976. 1. sz. 10–11.

[23] *A. V. Lunacsarszkij:* i.m. 419.

[24] A később akkora szerepet játszó dekadencia-elmélet egyik forrása is ez az evolucionizmus volt, amelynek logikája szerint a hanyatló osztályhoz kötődő művészet csakis hanyatló lehet.

[25] *A. V. Lunacsarszkij:* i.m. 431., 439–441.

[26] Ezzel függ össze, hogy az alkotói életrajzot, amelynek műfaját nemcsak a formalisták, hanem a szociológiai iskola képviselői is lebecsülték, a harmincas években újra előtérbe állították.

[27] Nemcsak arról van szó, hogy a művészet társadalmi érvényét erősen korlátozták az autentikus befogadás körének szűkítésével, hanem arról is, hogy a „kitüntetett" befogadói (kritikusi) véleményt önkényesen szabályozták.

[28] Vö. *M. Lifsic:* Lunacsarszkij esztétikája. Bevezetés helyett. In.: *A. V. Lunacsarszkij:* i.m. 27. L. még *Sziklai László:* Plehanov öröksége. In.: Uő, Történelmi lecke – haladóknak. Budapest, 1977. 131.

[29] Néhány példa az ilyen sémákra a szovjet irodalmi enciklopédiából: Lermontov „a középbirtokos nemesség elpolgárosodott rétegének" írója, Heinrich Mann „annak a régi kereskedő burzsoáziának a képviselője, amely a monopolkapitalizmus uralmának viszonyai közt letűnik a színről, s hanyatlásában összefog az élősdi burzsoáziával" stb. Idézi *Mácza János:* i.m. 242.

[30] *M. Lifsic:* A leninizmus és a művészetkritika (1936). In.: Uő, Válogatott esztétikai írások, Budapest, 1973. 397.

[31] *Lukács György:* A művészet és az objektív igazság (1934). In.: Uő, Művészet és társadalom, Budapest, 1968. 121.

[32] Vö. *Lukács György:* Bevezetés a marxi esztétikába. In.: i.m. 279–281.

[33] L. elsősorban *Lukács György:* Balzac, Stendhal, Zola. Budapest, é.n. (1945) című kötetének tanulmányait.

[34] Természetesen Lifsic, Lukács és mások ilyen típusú elemzésének meggyőző erejét nemcsak a tudományos igényű módszer adta, hanem a klasszikusoktól idézett szövegek tekintélye is (pl. Marx és Engels Balzac-értékelése).

[35] *Lukács György:* Tolsztoj és a realizmus fejlődése. In.: Uő, Világirodalom, Budapest, 1969. 2.köt. 40.

[36] „Minden témában meghatározott művészi lehetőségek rejlenek. *Lukács György:* Művészet és társadalom. Budapest, 1968. 132.

[37] *Lukács György:* A történelmi regény. Budapest, 1977. 264–268. „A *Salammbo* – írja Lukács – sűrítetten mutatja a történelmi regény hanyatlásának összes tendenciáit; a dekoratív monumentalizálást, a történelem lélektelenítését és elembertelenítését, egyúttal pedig privatizálását." (i.m. 284.) E válságtünetekben „jelentkeznek a legvilágosabban e jelentős és becsületes művész társadalmi, erkölcsi és világnézeti korlátai: nevezetesen az, hogy a kapitalista jelent ugyan őszintén gyűlöli, de gyűlölete nem a múlt nagy népi és demokrata tradícióiban gyökeredzik, és nem ezért jövőre vonatkozó perspektívája sincsen" (i.m. 278.)

[38] A realizmus fogalma – hosszas viták, különböző „ingadozások" után – a dogmatikus esztétikának is alapvető kategóriája lett. A realizmus – romantika, majd a realizmus – antirealizmus ellentétes fogalompárja egyrészt örökölte a szociológiai iskola stílustipológiájának feladatkörét (gondoljunk pl. Fricse szimbolikus-idealista és realista stílusokat felállító tipológiájára, amelyben a stílusok viszonyát az „antitézis" törvénye szabályozza; l. *V.M. Fricse:* i.m.), másrészt a terminológia változása jól érzékelteti a stílustól a világkép felé tolódó, az absztrakciót elmélyítő tendenciát.

[39] Vö. *Gyertyán Ervin:* Párbeszéd sokszemközt. Budapest, 1973. 296–298.

[40] Függetlenül attól, hogy Lukács – legalábbis szándéka szerint – elhatárolni igyekszik a művészi és a tudományos megismerést. (L. *Lukács György:* Művészet és társadalom. Budapest, 1968. 119–121.) Az itt elemzett fogyatékosságok természetesen Lukácsnak csak a harmincas-negyvenes években írt munkáira vonatkoznak, *Az esztétikum sajátosságá*nak problémafelvetése egészen más minőségi fokon történik. Lukács konkrét irodalominterpretációját azonban mindvégig az itt kimutatott gondolatmenet jellemezte.

[41] A megformálás háttérbe szorítása nem az érdeklődés hiányán múlott: konceptuális kérdésről van szó. A nem realista művészetnek Lukács szemében éppen az a lényege, hogy erőszakot követ el a valóságon: a naturalista aprólékosság ellényegteleníti, a romantikus szubjektivitás eltünteti. Mindkét esetben a művészi kudarc oka az, hogy a mű jelentőségének forrását az alkotó nem a tárgyban (valóságban) látja, hanem a tárgyat (valóságot) megformáló-legyűrő megjelenítésmódban.

[42] Vö. *Lukács György:* Balzac, Stendhal, Zola. Budapest, é.n. (1945) 29–67.

[43] Természetesen nincs szó arról, hogy az esztétikai és a szociológiai értékesség között fordított arányosságot feltételeznék, hanem csak arról, hogy a kettő nem esik feltétlenül egybe, és erre a lehetőségre – mint azt később igyekszem részletesebben kifejteni – a művészetszociológiai megközelítésnek is tekintettel kellene lenni.

[44]Emeljük ki ezek közül is az egyenlőtlen fejlődés és a kultúra folytonosságának gondolatát.

[45]Ismét csak a példa kedvéért: átvették a dekadencia-elméletet, a realizmus-antirealizmus merev, ideologikus ellentétét, a művészileg megjelenített (visszatükrözött) valóság mechanikus identitásának tételét stb.

[46]Helyesen állapítja meg Fehér Ferenc Lukács és munkatársai harmincas-negyvenes években kifejtett munkásságának a dogmatikus felfogással való összefüggéséről, hogy „fennállott a 'kölcsönös kihasználás' veszélye... tehát, hogy nem csupán a sztálini irodalomkoncepció kritikusai használják ki a koncepció külsőségeit saját álláspontjuk (meg)fogalmazására, hanem a hivatalos teória is alkalmazza jóval magasabb színvonalú érveiket a pillanatnyi ellenfelek elhallgattatására." *Fehér Ferenc:* Értékek védelme vagy szembefordítása. Kritika, 1969. 10. sz. 44.

[47]Vö. Művészet és közérthetőség. Szerk. Szerdahelyi István. Budapest, 1972.

[48]L. a Vaproszi filoszofii és a Filoszofszkije nauki folyóiratok hasábjain folyó vitákat, *I.Sz. Narszkij* (1959), *A. V. Zvorikin* (1963) és mások cikkeit. A problémakör magyar vitája: A hazánkban folyó szociológiai kutatások helyzete és időszerű problémái. Magyar Filozófiai Szemle, 1960. 4. sz. 615–630.

[49]Vö. *Bálint Éva – Veres András:* A sikerképtelenség környezetrajza. Három mai magyar regény szociológiai szempontú tartalomelemzése. Valóság, 1974. 8. sz. 58–74.

[50]Pl. Fejes Endre *Rozsdatemető* c. regényének megjelenése idején (1963) a szűkebb szociológiai szakma is alig tette meg az első lépéseket, csak a kezdetén tartottunk a tényleges kutatásnak (így a társadalmi rétegződés empirikus felmérésének). Ekkor még tartotta magát az a felfogás, amely a hatalomra került munkásosztályt lényegében homogén osztálynak tekintette; rétegezettségét, ha elismerte is, másodlagosnak tekintette. A munkásosztály történelmi szerepét, lehetőségeit pedig olyan értékpár alapján „rendezte", amely szerint az egyik oldalon a tevékeny, öntudatos, történelemformáló, távlatteremtő proletáriátus áll, a másikon a lezüllött, vegetáló, tehetetlen vagy éppen mindenre kapható lumpen rétege. Fejes Endre regénye hiteltelennek mutatta e felfogást, mivel olyan munkás és alkalmazott rétegek távlattalanságáról informált, mely rétegekre nem alkalmazható (egyértelműen) a „lumpen" kategória. Ezért is részesült olyan heves elutasításban a mű (l. a *Rozsdatemetőről* folyó 1963-as vitát, elsősorban a Népszabadságban és a Kortársban.) De Konrád György *A látogató* című regényének negatív fogadtatásában is kimutathatók hasonló szemléleti problémák.

[51]Jellemző példa az irodalom körülményeinek szociológiai megközelítésére. R. Escarpit munkássága. Az általa javasolt kutatási irányokat (illetve ezek lehetőségét) programszerűen felvető könyvében, az *Irodalomszociológiá*ban az irodalmat kizárólag mint intézményrendszert vizsgálja, mindenekelőtt három terület (és tényező) – a „termelés", azaz az író, az „elosztás", azaz a kiadó és a „fogyasztás", azaz a közönség – viszonylatában. A terminológia is jelzi, hogy az irodalom mint megtermelt, áruba bocsátott és fogyasztott cikk kerül elemzésre; a fogyasztás motívumai, a könyv

lehetséges funkciói (és minősége, színvonala) csak annyiban jönnek számításba, amennyiben befolyásolják az intézményes – döntő gazdasági – folyamatot. Az esztétikai érték pedig elenyésző szempont még a motívumok között is. Vö. *R. Escarpit:* Irodalomszociológia – A könyv forradalma. Budapest, 1973.

[52] Talán elég, ha e megközelítésmód legjelentősebb magyar tudósának, *Horváth János*nak fontosabb munkáira hivatkozom: A magyar irodalmi műveltség kezdetei Szent Istvántól Mohácsig. Budapest, 1931. Az irodalmi műveltség megoszlása. Magyar humanizmus. Budapest, 1935. A reformáció jegyében. A Mohács utáni félszázad magyar irodalomtörténete. Budapest, 1953. A megközelítés alapelveinek megfogalmazása: A magyar irodalom fejlődéstörténete. Budapest, 1976. 53–70.

[53] *H. Read:* Origins of Form in Art. London, 1965.

[54] *Pitirim A. Sorokin:* Social and Cultural Dynamics. Vol. 1–2. New York, 1962.

[55] „A mű komplex volta – írja Hauser – az élményekre jellemző sokszerűségén kívül abban is kifejeződik, hogy különböző motivációsorozatok keresztezőpontjában áll. Háromszorosan – lélektanilag, szociológiailag és stílustörténetileg – meghatározott." (*A Hauser:* A művészetszociológia célkitűzései és határai. Helikon, 1966. 3–4. sz. 487.) Hauser a két utóbbi meghatározottság vizsgálatára vállalkozik, ahogy Sorokin is a kultúra „szociológiai-fenomenológiai" megközelítését tűzi ki célul, miután szembeállította a pszichológiaival. (I.h. 473–476.) Az elhatárolás újabb változata: *M. Zeraffa:* The Novel as Literary Form and as Social Institution. In.: Sociology of Literature and Drama. Ed. E. und T. Burns. Middlesex, 1973. 35–54.

[56] *L.A. Hauser,* illetve *H. Read* idézett munkáit.

[57] Sorokin kultúrtipológiájának alapos kritikája: *Mátrai László:* Élmény és mű. Budapest, 1973.[2] 118–132.

[58] Escarpitnak természetesen igaza van, amikor különbséget tesz a „szakértők" és a „fogyasztók" befogadása között, és az esztétikai funkció érvényesülésének hatókörét (hatásfokát) korlátozott mértékűnek tekinti. Ahogy H.D. Duncan is megállapítja, a közönség mindenkor differenciálódott a művészet megítélésére jogosító hatalom szempontja szerint: egyház, állam, üzlet, iskola – mindegyik intézmény a maga szükségletei szemszögéből ítéli meg a művészetet. (Idézi *Varga Károly:* A szociológiai irodalomfelfogás. In.: Irodalomtudomány. Szerk. Nyirő Lajos. Budapest, 1970. 499–501.) De ha a művészet iránti igényt kizárólag ezekkel a progmatikus jellegű szükségletekkel magyarázzuk, akkor éppen azt veszítjük szem elől, aminek időtálló társadalmi hatékonyságát köszönheti.

[59] L. részletesebb kritikáját Escarpit (és Löwenthal) könyveinek: *Veres András:* Lehetőségek és korlátok a szociológiai megközelítésben. Literatura, 1974. 3. sz. 138–144. A befogadó szükségszerű „félreértésének" mélyreható esztétikai interpretációját adja: *Lukács György:* A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika. – A regény elmélete. Ifjúkori művek. Budapest, 1975. Művészetfilozófiai rész.

[60] *A.A. Kroeber:* Configurations of Culture Grouth. Berkeley, 1944. Uő: Style and Civilizations. New York, 1957.

[61] A teljesség igénye nélkül sorolom fel a legfontosabb magyar tanulmányokat, könyveket. Az életmód és szabad idő kutatásokon belül: *Szántó Miklós* Életmód, művelődés, szabad idő (1967). *Ferge Zsuzsa:* Társadalmunk rétegződése (1969). *Gazsó Ferenc – Pataki Ferenc – Várhegyi György:* Diákéletmód Budapesten (1971). *Ferge Zsuzsa, Gazsó Ferenc* és mások: A pedagógusok helyzete és munkája (1972). Szalai Sándor (szerk.): The Use of Time. Daily Activities of Urban and Suburban Populations in Twelve Countries. Hága, 1972. Olvasáskutatások: *H. Sas Judit – Sipos János:* 1700 parasztcsalád művészi érdeklődése és ízlése. Valóság. 1963. 5. sz. *Ughy Jenő:* 1000 falusi lakos és a könyv (1965). *Pártos Judit:* A demográfiai tényezők hatása a művelődésre (1967). *Mándi Péter:* A könyv és közönsége (1968). *Gereben Ferenc:* A középiskolás fiatalok és a könyv (1968). *H. Sas Judit:* Emberek és könyvek (1968). *Mándi Péter:* A munkások és a könyv (1968). *Kamarás István:* A munkások és az olvasás (1969). *Gereben Ferenc:* A mai magyar irodalom és az olvasók. A könyv, 1970. 3. sz. *Kamarás István – Polónyi Péter:* Értelmiség, olvasás, könyvtár (1970). *Tánczos Gábor:* Mit olvasnak a fiatalok? (1970) *Gondos Ernő:* Ízlésalakzatok. Prózai művek helyzete az olvasói tudatban a hatvanas évek végén (1971). *Halász László – Nagy Attila:* Hatásvizsgálat könyvtárban I. (1974). *Kamarás István:* Irodalmi értékek esélye lektürolvasóknál (1974). *Kamarás István:* Olvasóportrék 2000-ben. Könyvtári Figyelő, 1974. 6. sz. *Gondos Ernő:* Olvasói ízléstípusok (1975). *Józsa Péter:* Magyar és francia olvasók irodalmi értékrendszerei. Kultúra és Közösség, 1975. 1. sz. Képzőművészet-, zene és filmszociológiai kutatások: *Losonczi Ágnes:* A zene életének szociológiája. Kinek, mikor, milyen zene kell? (1969) *S. Nagy Katalin:* Kísérleti felmérés a művészeti ízlésről. Valóság, 1970. 5. sz. *Helmich Dezső* és mások: Tanulmányok a filmszociológia problémaköréhez (1971). *Józsa Péter:* Festmények hatása. (Adalékok az esztétikai élmény struktúrájához). Kultúra és Közösség, 1974. 1. sz. *S. Nagy Katalin:* Munkácsy–Csontváry-Vasarely. U. o., 1974. 2. sz. *Losonczi Ágnes:* Zene-ifjúság-mozgalom (1974). *Józsa Péter:* Esztétikai alkotások társadalmi hatása (1975). *Gereben Ferenc:* Filmkultúra és olvasáskultúra. Kultúra és Közösség, 1976. 3. sz.

[62] *R. Escarpit:* i.m. 97.

[63] *J.N. Davidov:* Iszkussztvo kak szocialogicseszkij fenomen. In.: Uő, Karaktyerisztike esztétiko-politicseszkih vzgljadov Platona i Arisztotyela. Moszkva, 1968. Vö. *Sziklai László:* Szovjet művészetszociológiai irányzatok. Valóság, 1970. 8. sz. 70–77.

[64] *Józsa Péter:* Festmények hatása. (Adalékok az esztétikai élmény struktúrájához). Kultúra és Közösség, 1974. 1. sz. 33–48.

[65] A megszakításos eljárás lényege, hogy a mű olvasását bizonyos (forduló)pontokon az olvasóval megszakíttatják, és véleményét kérik arról, hogy milyennek képzeli a folytatást. A megszakításos eljárást alkalmazta: *Kamarás István – Kiss Endre – Somorjai Ildikó:* A „Makra" és 116 olvasója. Budapest, 1977. A Makra példája azt mutatja, hogy ez az eljárás nem lineáris cselekményű művek esetében nem célravezető.

[66] *Gondos Ernő:* Ízlésalakzatok. Prózai művek helyezte az olvasói tudatban a hatvanas évek végén. Budapest, 1971. Uő: Olvasói ízléstípusok. Budapest, 1975.

[67] *Józsa Péter:* Esztétikai alkotások társadalmi hatása. Budapest, 1975. 172–173.

[68] Ezeket összegyűjtve 1. Ízlés és kultúra. Szerk. Szerdahelyi István. Budapest, 1974.

[69] Művészetszociológia, művelődésszociológia. Valóság, 1972. 10. sz. 41–56.

[70] Minthogy a kutatásnak olyan olvasatokkal is számolnia kell, amelyek esztétikai szempontokat kevéssé vagy egyáltalán nem érvényesítenek, a hipotetikus értelmezés- és értékeléskeret összeállításában nem elégedhetünk meg az irodalmárok elemző eszközeivel; a szakértői testületnek nemcsak irodalmárokból kell állnia. Az is nyilvánvaló, hogy az előzetes értelmezés még a leggondosabb munka esetén sem számolhat minden lehetséges olvasattal, csak a szöveg alapján feltételezhető fontosabb változatokkal. Az attitüd-skálát egyelőre az olvasók véleményének mérésére közvetlenül állapítják meg (vö. *Halász László – Nagy Attila:* i.m.), a szakértők bevonása pedig arra korlátozódik, hogy néhány, ötletszerűen elkészített elemzést készítenek (vö. *Kamarás István – Kiss Endre – Somorjai Ildikó:* i.m.). A gyakoribb azonban az, hogy egyáltalán nem támaszkodnak tartalomelemzésre.

[71] Az értékdimenziók rangsorolásáról, azaz az értékalakzatról l. *Kenyeres Zoltán:* Irodalom és értékorientáció. Literatura, 1975. 2. sz. 88–93.

[72] *L. Gondos Ernő* munkáit és *Gereben Ferenc* kutatásait (Rétegízlés – az ízlés rétegződése. Ízlés és kultúra. Szerk. Szerdahelyi István. Budapest, 1974. 374–399. Filmkultúra és olvasáskultúra. Kultúra és Közösség, 1976. 3. sz.) Az „ízléshordozó réteg" klasszikus meghatározása: *L.L. Schücking:* Soziologie der literarischen Geschmacksbildung. Bern, 1961. 60.

[73] Ez nem jelenti azt, hogy a kettő mindig kizárja egymást. Pl. a *Makra* munkásolvasói mellett kontrollcsoportként a regény hőséhez hasonló (művészi tevékenységgel próbálkozó) amatőr munkások és hivatásos művészek véleményét kérték ki, s a három olvasói csoport jelentős különbségeket mutatott.

[74] Példaképpen olyan klasszikus műre hivatkozom, mint *W. Benjamin* ismert tanulmánya (A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában. In: Uő, Kommentár és prófécia. Budapest, 1969. 301–334.) Benjamin szerint a technikai sokszorosíthatóság a művészet funkcionális változásával járt együtt: míg pl. az ősi barlangrajzoknál az ún. „kultikus" érték érvényesült (fontosabb volt, hogy jelen legyenek, mint az, hogy lássák őket), addig a művészet későbbi történetében fokozatosan előtérbe került a „kiállítási" érték, visszaszorítva-felszámolva a kultikusat. Különösen felgyorsult ez a folyamat a műalkotások nagy tömegben való reprodukciójának lehetővé válásával, ami a művészet modern befogadásában egyrészt a közönség kiszélesedéséhez, a kultúra demokratizálásához vezetett, másrészt a műalkotás „aurájának", légkörének, a műélvező „beavatottságának"

elvesztéséhez, azaz a kultúra bizonyos fokú eljelentéktelenedéséhez. Demokratizálódása, jelentőségvesztés – aligha kell bizonyítani a leírás értéktelenítettségét. A marxizmushoz közelálló Benjamin inkább a demokratizálódásra helyezi a hangsúlyt, de lehetséges a másik oldal előtérbe állítása is, amit láthatunk a „tömegkultúra" meglehetősen általános lebecsülésében.

[75]Nálunk is vannak a koncepciónak képviselői pl. *Varga Károly* i.m.

[76]Mint ahogy a „körülményeket" vizsgáló irodalomszociológia sem. Vö. The Sociology of Art and Literature. Ed. M.C. Albrecht, J.H. Barnett and M. Griff. London, 1970. 2., 3. és 4. fejezete.

[77]*B. Berelson* immár klasszikusnak számító meghatározása: „A tartalomelemzés kutatási technika a kommunikáció manifeszt tartalmának objektív, szisztematikus és kvantitatív leírására." (Content Analysis in Communication Research. New York, 1952. 18.) A hangsúly később áttevődött a „manifeszt"-ről a „látens" tartalomra, a „leírás"-ról a „következtetések levonására". l. *Stone* és munkatársai meghatározását: „A tartalomelemzés kutatási technika, melynek célja, következtetések levonása a szövegen belül specifikált jellemzők szisztematikus és objektív azonosítás alapján." *P.J. Stone, D.C. Dunphy* és mások: The General Inquirer: a Computer-approach to Content Analysis in the Behavioral Sciences. Cambridge, 1966. A „manifeszt" és a „látens" oldal megjelölése egyáltalán nem zárja ki egymást (l. *Antal László:* A tartalomelemzés alapjai. Budapest, 1976. 9–20.).

[78]*R. Horton:* The Dialogue of Courtship in Popular Songs. American Journal of Sociology, 1957. 569–578.

[79]*B. Berelson – P. Salter:* Majority and Minority Americans: An Analysis of Magazine Fiction. Public Opinion, 1946. 168–190.

[80]*L. Goldmann:* Nouveau roman et realité. In.: Uő. Pour une Sociologie du Roman. Paris, 1964. *L. Löwenthal:* A tömegbálványok diadala. In.: Uő. Irodalom és társadalom. A könyv a tömegkultúrában. Budapest, 1973. *T.P. Green:* America's Heroes. The Changing Models of Succes in American Magazines. New York, 1970.

[81]De hasonló bizonytalanság tapasztalható a forráskutatásban is, amikor stiláris jegyek alapján próbálnak szerzőket azonosítani (l. erről *Antal László:* i.m. 115–116.). A szemantikai elemzésnek csak a lehetőségét érzékelteti cikkében *Terestyéni Tamás* is: Szépirodalmi szövegek szemantikai elemzése. In.: A novellaelemzés új módszerei. (Az 1970. évi szegedi novellaelemző konferencia anyaga). Szerk. *Hankiss Elemér.* Bp. 1971.

[82]L. *Veres András:* A szerepek elégtelensége. (Császár István írói világáról). Literatura, 1975. 3–4. sz. 148–151.

[83]L. *Löwenthal:* i.m.

[84]Gondoljunk arra, hogy pl. a XIX. századi magyar szépirodalomban mekkora szerepet játszottak olyan – korábban – „művészetalatti" műfajok (önállóságukat is mindig megőrízve), mint az anekdota, az adoma és a vicc, melyek beépültek nemcsak a prózai, de a verses szépirodalomba is. A beható vizsgálat a regények szövegében is kimutatja azokat az irodalmon kívülről adaptált elemeket, amelyek – egy adott korszakban legalább – hatásosnak bizonyulnak. (L. erről *C. Grivel:* Production de l'Intérét Romanesque. Hague-Paris, 1973.) Grivel könyve ritka példája az irodalomelméleti és szociológiai szempontok együttes alkalmazásának.

[85]Literature and the Image of Man. Boston, 1957. A Vihar nyitójelenténck értelmezése magyarul is megjelent: Irodalom és társadalom. Budapest, 1973. 225–232.

[86]*Kronstein Gábor:* „Mit ér az ember, ha kispolgár?" Chandler krimi-világa. Valóság, 1975. 3. sz. 62–69.

[87]Piszkos Fred – egy népszerű könyv világképe. Összeállította: Tokaji András. Kultúra és Közösség, 1976. 3. sz. 73–84.

[88]Escarpit egyenesen (az orosz formalistákkal induló) irodalomtudományban látja az „egyik legnagyobb akadályát" annak, hogy egy „igazi irodalomszociológia" megszülessen. I.m. 11.

[89]*L. Goldmann:* Pour une Sociologie du Roman. Paris, 1964. Szigeti József: Bevezetés a marxista-leninista esztétikába. Budapest, 1971. 262–268.

[90]Maga a karakter-ellentét feltűnően hasonlít E. Fromm és még inkább D. Riesman tipológiájához. Mintha a „belülről" és a „kívülről irányított" típusok kelnének magazinbeli életre a régebbi, illetve az újabb életrajzokban. Vö. *D. Riesman:* A magányos tömeg. Budapest, 1968.

[91]Vö. *T.P. Green:* i.m.

[92]A „tudat" kifejezést itt a legszélesebb értelemben használom, beleértve a művészetet mint intézményes formát és tevékenységformát is.

[93]*A. Memmi:* Az irodalom szociológiájának feltételei. Helikon, 1966. 3–4. sz. 494. Igaz, az „irodalmi remekművek sajátos értékszférájának tiszteletbentartásáért síkraszálló" szerzőket a szakma menthetetlenül „fél-szociológusnak" nyilvánítja. L. *Varga Károly:* Az irodalom emprikus szociológiai vizsgálata. U.o. 409.

[94]Külön vizsgálat kérdése, hogy az „irodalom" jelentése hogyan változik a történelem folyamán.

[95]*Bálint Éva – Veres András:* A sikerképtelenség környezetrajza. Valóság, 1974. 8. sz. 58–74.

[96] Taubinger Rezső használt, örök életű bútorai „valódiságának" hitelét a poétikai funkció biztosítja (az állandóság, a változatlanság érzékeltetése), ami egyúttal szociális jelentést hordoz: a családi összetartásnak, a családi kötelék szilárdságának mutatója. A stiláris megoldás (a furcsa hangzású név, a hosszadalmas jelzős szerkezet) nemcsak erősíti az elnyűhetetlen bútorok valószerűtlen voltát, hanem érzékelteti a hábetleri változatlanság korlátolt jellegét is. (I.m. 61.)

[97] *Csurka István:* Utasok. Új Írás, 1975. 4.sz. 27–34. Róza asszony végig szigorúan tárgyilagos hangot üt meg, előadása katonásan pattogó, erősen tömörítő; Hidvéghy „mélyenszántó" gondolatait nyakatekert, túlbonyolított körmondatokkal fejezi ki; míg Bakó jellegzetes „szocialista" mozgalmi zsargont próbál használni, de ebbe mindig belesül, s így teljesen szaggatottá, összefüggéstelenné válik mondanivalója. A novella nagy bravúrja, hogy az abszurditásokat (amelyek a szereplőket elidegenítik) hitelesíti az a körülmény, hogy zseniális vénemberekről van szó. (Az itt következő példáimban felhasználtam *Bálint Évá*val közösen írt elemzéssorozatunk megállapításait: Mai magyar novellák szociológiai szempontú tartalomelemzése. Kéziratban.)

[98] *Örkény István:* Kavicsok. Új Írás, 1972. 1. sz. 5–13. A novella értelmezésében felhasználtam *Erdélyi Ildikó* kéziratos elemzését.

[99] Pl. *Mérei Ferenc:* Módszertani útmutatásában (amelyet a Kenyeres Zoltán által vezetett értékorientációs vizsgálat keretében készített) a valóságszint meghatározására három kategóriát javasolt: 1. direkt leírás, 2. fonák, ill. paradox ábrázolás, 3. áttételes, parabolikus megjelenítés. E három kategória is jól alkalmazható, de feltehetően még finomabb kategóriarendszerre volna szükség.

[100] *Czakó Gábor:* Tragédia. Új Írás, 1975. 11. sz. 39–45.

[101] *Mészöly Miklós:* Térkép, repedésekkel. Jelenkor, 1972. 3. sz. 209–215. Kötetben: Alakulások. Budapest, 1975.

[102] *Csurka István:* Happening. Élet és Irodalom, 1971. 28. sz. Kötetben: Kint az életben. Budapest, 1972. Lónyainak, a műtörténésznek századelői elképzelései vannak a konyhalányról, aki „tomporos", „faros", „belevaló", színe a rózsaszín, otthona (miként a cselédszobák) szegényszagú, de tiszta, s aki tudja, hogy az úriemberek nem szeretkeznek zokniban. Viselkedése ennek megfelelően konvencionális és sematikus (választékosan beszél – hiszen „azt tapasztalta, hogy a szép és csiszolt beszéd az alsó, a durva és ocsmány pedig a felső rétegbeli nőkre hat jobban"). De Lónyai arra is kíváncsi – egy műtörténész esetében igazán érthető, hogy a konyhalány immár a szocializmus korának konyhalánya, aki demokratikus elveken alapuló oktatásban (és nevelésben) részesült, hogyan viselkedik egy alkalmi szerelmi kapcsolatban, és milyen is demokratikus időszakban egy ilyen szituáció. Lónyai elképzeléseit minduntalan korrigálja a valóság, s még ki sem alakít egy új képet, már az is elavul; be kell látnia: a valóság kevéssé alkalmazkodik egyszerűsítő magyarázataihoz. Lónyai tulajdonképpen sohasem a lányra, az egyéniségre kíváncsi, hanem a típusra, amely szociális és ízlésosztályokba sorolható be. Nem az ismerkedés véletlenszerűségén, a kapcsolat rövidségén múlik ez. Lónyai eleve úgy közelít a lányhoz, hogy „sztorit" épít köré, reprezentatív funkciót tulajdonít ne-

ki. Ha az előre megalkotott kép hibás, hajlandó korrigálni, ha az újabb sem megfelelő, kezdi elölről. Minden váratlan információt úgy fogad, mint egy új magyarázat lehetséges kiindulópontját. Lónyai tehát rugalmas annyiban, hogy nem ragaszkodik korábbi véleményéhez. Teljesen merev azonban az értékelés kialakításában. Az egyediség számára nem több, mint különböző értékkombinációk találkozása. Sokat emlegetett cinizmusának is ez az igazi tartalma: nem az értékek relativitásának elfogadása, hanem hogy az értékek összetartozását garantáló személyiséggel nem számol. (S az elbeszélés egészében éppen ellentétes tendenciájú, mint Lónyai: kerüli a magyarázkodást, míg Lónyai mást sem tesz, mint magyarázatokat készít.)

[103] Itt elsősorban az epikus művek narrációs struktúrájáról van szó. A drámai művekben mindig több álláspont érvényesül egyszerre (legalábbis a megnyilatkozás szintén), míg a lírai alkotásokban a fiktív költői én a megnyilatkozás egyetlen alanya.

[104] *Császár István:* Feljegyzések az utolsó padból. Új Írás, 1971. 4. sz. 29–41. Kötetben: Én voltam az. Budapest, 1977.

[105] Természetesen csak szemléltető modellt akarok ezzel adni. Az itt bemutatott két narrátor részben ellentéte a típusának (pl. a szerzői narrátorra jellemző általában „mindentudás" a „tanú-típusra" pedig az események elhallgatása).

[106] Elemzésünknek (A sikerképtelenség környezetrajza) éppen az az egyik fogyatékossága, hogy nem veti fel: a látogatottaknál tapasztalt sikerképtelenség mennyiben fakad magából a látogatóból? Ha mindent az ő szemüvegén keresztül látunk, a szemüveg megbízhatóságát is bizonyítani kell.

[107] Elemzésünkben egyes megfogalmazásaink ilyen értelmezést is megengednek.

[108] Vö. *Kenyeres Zoltán:* i.m. és *Mérei Ferenc* i.m.

[109] Pl. a három regény elemzésében az otthoni környezet, a családi és ismeretségi viszonyok, a mobilitás, valamint a műveltség és az ízlés kérdéseire tértünk ki.

[110] Idézi *Hankiss Elemér:* A halál és a happy ending. A regénybefejezések értékszerkezete. Kritika, 1970. 12. sz. 27–28.

[111] *R.K. White:* Value-analysis: the Nature and Use of the Method. Glen Gardiner, 1951.

[112] *Mérei Ferenc:* i.m.

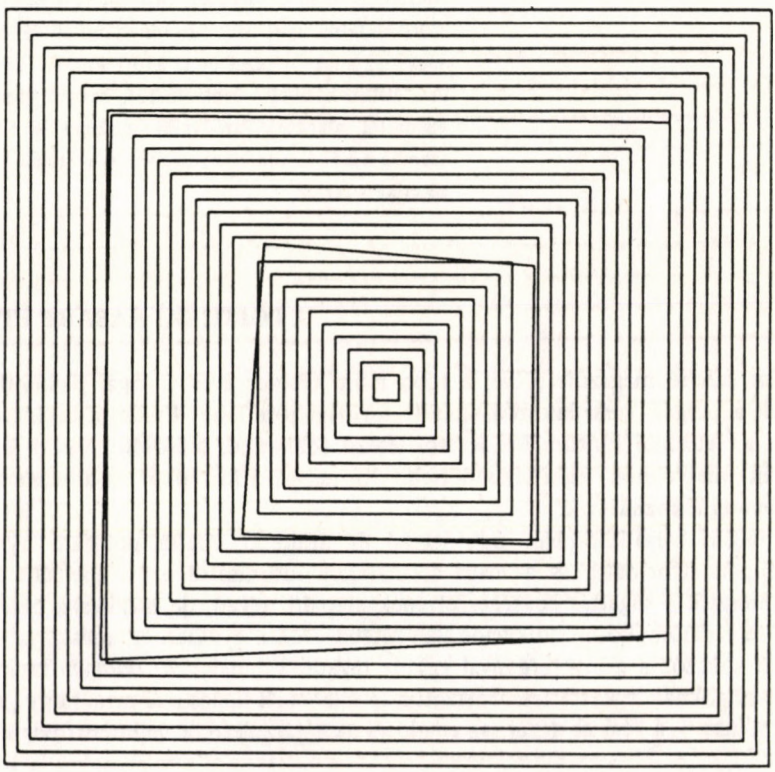
[113] *Jókai Anna:* Az építkezők. Kortárs, 1976. 1. sz. 34–38.

[114] *K. Burke* foglalkozott behatóan a művek-műfajok „stratagémájával" (értékorientációjával). L. Literature as Equipment for Living. In:: Sociology of Literature and Drama. Ed. E. and T. Burns.

Middlesex, 1973. E koncepció alapján dolgozta ki Burke a status quo-t elfogadó, illetve elutasító („Yes" és „No") műfajok tipológiáját: A Grammar of Motives. New York, 1962.

115 *Lévai Júlia* és *Vitányi Iván* figyelemreméltó apparátust dolgoztak ki a magyar slágerszövegek elemzésére (Miből lesz a sláger? Az elmúlt negyven év slágereinek vizsgálata. Budapest, 1973.). Négy tényezőt vettek figyelembe. 1. a témát, 2. a rémát (a témáról való állítást), 3. a sémát (a felhasznált esztétikai kódot), s végül 4. a stratagémát (az értékorientációt, a „világhoz" való viszonyulást), illetve – Schiller és Burke tipológiáinak keresztezésével – a stratagéma-típusokat. A művészi módszer, a narrációs struktúra és az irodalmi toposzok vizsgálatának itt a réma és a séma elemzése felel meg.

116 Ha a művek értékorientációját a társadalmi tudat reprezentációjaként vizsgáljuk, akkor bármely más úton nyert, hasonló céllal és értékkel bíró adattal szembesíthető; ha az irodalmi tudat reprezentációjaként vizsgáljuk, akkor kizárólag más irodalmi művekből nyert információkkal szembesíthető.



Vera Molnár komputergrafikája

Regős János

A POLITIKAI KABARÉ

„Miközben a költészet a társadalom és az ideológia hivatalos felső szféráiban a művészeti-ideológiai világ kulturális, nemzeti, politikai centralizációjának feladatát teljesítette, az alsóbb régiókban, a mutatványosok és vásári komédiások emelvényein csúfondáros többnyelvűség harsogott, itt kifiguráztak minden »nyelvet« és dialektust... Az alsóbb műfajokban kialakult nyelvi sokrétűség nem egyszerűen csak eltért a hivatalosan elismert irodalmi nyelvtől – és ennek műfaji változataitól –, vagyis az adott nemzet és az adott korszak nyelvi-ideológiai életének nyelvi centrumától, hanem annak tudatos ellentétét alkotta. Parodizáló, polemikus éllel fordult szembe a kor hivatalos nyelveivel: dialogizált többnyelvűséget képezett."

(Bahtyin)[1]

A POLITIKAI KABARÉ HIVATÁSA

A politikai kabaré megszületésével a több mint kétezer éves európai plebejus komikai kultúrának a polgári társadalomra szabott formája jött létre. Eredetét tekintve minden bizonnyal az európai kultúra kezdetétől létező sokhangú, csúfolódó vásári játékokban kereshetjük, melyeknek legkiteljesedettebb formáival a középkor és a reneszánsz népi kultúrájában találkozhatunk.

A polgári társadalomban már létező és működő újfajta politikai nyilvánosság szükségképpen átformálta és a maga arculatához idomította ezt a speciális csatornát, melyen keresztül a tagadás egységes elvének alapján ugyan, de mégiscsak beáramlottak a polgári társadalom kommunikációs hálózatába ezek a gyakran egymással is ellenkező, önmagukat sokszor a gúny tárgyával együtt tagadó vélemények. *Bahtyin* kiemeli, hogy a népi vigasságoknak e késői leszármazottja sem lehetett képes már arra, hogy „a változás mindkét pólusa – a régi és az új, az elhaló és az újjászülető, a metamorfózis kezdete és

[1] *Bahtyin:* A szó esztétikája. Bp. Gondolat, 1976. 186. l.

vége" egyszerre fejeződjék ki benne. „A pusztán tagadó nevelést ismerő tiszta szatíra (Bahtyin ezt korunk komikai formáiban uralkodónak látja – *R.J.*) kívül helyezi magát a kigúnyolt jelenségen, szembehelyezi magát velük, s ezzel megsérti a világ nevetséges aspektusának egységét; a tagadó nevetés egyedi jelenséggé válik. Az ambivalens népi nevetés viszont az egész világ változását fejezi ki, s e világba beletartozik a nevető is."[2]

A mai értelemben vett politikai kabaré őse a XIX. század végén akkor jött létre, amikor egy társadalmi forma a túlérettség stádiumába került.

1881. november 18-án *Salis* egy proklamációt bocsájtott közre, melyben a párizsi „Chat Noir" kabaré megalapításáról ad hírt, s egyben megjelöli azokat a legfontosabb célokat, melyek az új kabaré programjában szerepelnek: „Az a szándékunk, hogy csípős gúnnyal kommentáljuk a politikai eseményeket, megmutatván nekik, hogy milyen ostobák; leszoktassuk a pesszimistákat a kétségbeesésről, feltárjuk a filiszterek előtt az élet napos oldalát, letépjük a képmutatókról az álarcot. Hogy ehhez az irodalmi szórakozáshoz anyagot szerezzünk, csúszunk-mászunk, settenkedünk és hallgatózunk, ahogy a macskák teszik a háztetőkön."[3] Salis minden bizonnyal hitt még abban, hogy kabaréja valóban be tudja majd tölteni azt a kettős szerepet, melyet ő maga nagyonis pontosan látott; vagyis a rombolóét és az építőét.

Dolgozatunk nem kabaré-történet kíván lenni. A politikai kabaré inkább abból a szempontból érdekel most minket, hogy milyen szerepet tölt be a köztudat és közhangulat formálásában, elsősorban szocialista társadalmi viszonyok között. Hol keresi és kiknek továbbítja a véleményeket? A vélemények tarka világában mekkora a súlya és jelentősége az ő véleményének? Hogyan struktúrálja, hogyan adja elő ezeket a véleményeket?

A társadalom véleménytermelését egy kettős skálán szemléltethetnénk, melynek egyik során a „hivatalos", a másikon a „magán" vélemények sorakoznának. Így juthatunk el *Angelusz Róbert* koncepciójához, melyet kiindulási alapként is kezelhetünk: „A közvélemény éppen a hatalmi struktúrában közvetlenül és közvetetten „résztvevők" viszonyát fejezi ki, olyan viszonyokat, ahol a hivatalos, intézményesített és a nem intézményesített vélemények szétválása és dichotómiája válik meghatározóvá.[4]

Amennyiben elfogadjuk ezt a gondolatmenetet, úgy a politikai kabaré státuszában van valami paradox: ez ugyanis a nem intézményesített vélemények közlésére és forgalmazására berendezkedett intézmény, s mint ilyen tesz eleget politikai feladatának. Ehhez azonban jól kell látnunk azt is, hogy a szocialista viszonyok között nem mutatható ki lényegi, illetve ideológiai szembenállás a kabaré által közvetített és a „hivatalos" vélemények között. A „hivatalostól" való eltérést inkább abban a sajátos nyelvhasználati módban, „dialektusban" kell keresnünk, melyen a kabaré beszél.

[2] *Bahtyin:* I.m. 311. l.

[3] A Chat Noir kabaré programja. Salis. In: J.I. *Kalina:* A kabaré világa. Bp. Gondolat, 1968.

[4] *Angelusz Róbert:* A közvélemény fogalmának és szerkezetének meghatározásához. – Közvélemény és tömegkommunikáció – munkaértekezlet, MRT TK Budapest. 1972. 45–65. l.

A politikai kabaré – úgy tűnik – egyelőre a legkitűnőbb médium arra a célra, hogy a társadalomban felgyülemlett közérdekű panaszoknak egy állandó és a széles néprétegek számára is vonzó politikai fórumot biztosítson. A defenzívában meghúzódó véleményeket kiemeli eredeti helyükről, és egy társadalmi aktus keretében újra „köztulajdonba veszi", mégpedig legalizált keretek között. A kabaréra is ráillik, amit a szatíráról mond *Almási Miklós:* „A szatíra... a társadalomban jelentkező zavaró jelenségeket nemcsak közvetlenül észleli, hanem rá tud tapintani azokra a gócokra is, melyek már az álnyilvánosság fórumain megjelentek, melyekről már suttog a pletyka, melyekről már viccek születtek, csak éppen a társadalmi tudat figyelme nem terelődött rájuk, s így vadon tenyésző ellentmondássá is válhattak. A szatíra ezt a könnyen veszélyessé váló gócot tudja levezetni, földelni – és megoldani. ...S természetesen csak a kíméletlen kritikai hang segítségével – de ez a kíméletlenség mégis „kíméletes", mert a „végre lehet rajta nevetni" orvosságát kínálja."[5]

A kabaré sohasem mutatkozhat gyávának a publikum szemében. *Kellér Dezső* igen bölcsen és szerényen beszél a fénykorát élő kabaré „ellenzékiségéről": „Ezeket a bátornak tetsző jeleneteket nem valami tudatos ellenzékiség iratta velem, hanem a műfaj által megkívánt s akkor még eltűrt *nyelvöltögetés* a hatalmon levők, a népszerűek, a tekintélyt élvezők, egyáltalán *mindenki* (kiem. *R.J.*) felé."[6] Salis szavai visszhangzanak ebben a vallomásban.

Kellér tisztán látja, hogy a politikai kabaré nemcsak az, aminek egyfelől a publikum, másfelől a hatalmi apparátus tekinti. Ellenzékiségéről nem a vakmerőség, apologetikájáról pedig nem csupán a kompromisszum korlátolt szempontjai szerint ítélhetünk.

„A kabaré mesterség, olykor művészet is, egyes esetekben egyenesen zsenialitás... Ám társadalomlélektani érzék nélkül olyan a kabaréművész, mint szaglás nélkül az eb."[7] Ennek az érzéknek a kifinomultságán sokminden múlik, mégpedig kétféle értelemben is: egyrészt a kabarénak magáévá kell tennie a társadalom „lelki karakterét", másrészt pedig – hogy ezt megtehesse – érzékeny pszichológiai receptorokkal, folyamatosan és minden kulturális hierarchiát megbolygatva kell szondáznia a társadalmat. A kabarészerzőnek itt – bármilyen furcsának tűnik is – tudomásul kell vennie, hogy eszköz-létre kárhoztatott, mégpedig annyiban, amennyiben szuverén alkotói világába bármikor, bárkit beereszthet, illetve onnan minden és mindenki szabadon távozhat. „A kabarét nem a szerzői tették ‚politikaivá', hanem a közhangulat, a közízlés, amely itt találta meg ellenhangját. A kabarészerzők csak eszközök voltak" – hangsúlyozza Kellér.

A jól működő politikai kabarénak tehát szem előtt kell tartania az őt tápláló társadalom viszonyainak történelmi, gazdasági, politikai, szociális és kulturális természetű tradícióit és jelenét. Minél nagyobb virtuozitással képes reprodukálni és koncentrálni ezeket a szerteágazó viszonyokat, vagyis minél több „nyelvet" képes megszólaltatni, annál

[5] *Almási Miklós:* Az elkötelezett nevelés. Filmkultúra, 1975/6.

[6] *Kellér Dezső:* Kortársak és sorstársak. Budapest, Szépirodalmi K., 1971. 107. l.

[7] *W. Neuss* – Idézi: Kalina: I.m.

inkább megvan a lehetősége arra, hogy egy kor társadalmának közhangulatát jellemzően demonstrálja.

A kabaré nem az állítások világa. *Komlós* írja: „Aki ellensége a rendszernek, annak könnyű dolga van, a konkrét társadalmi berendezkedéssel szemben egy másik konkrétumot tud mondani."[8] Ebben az értelemben tehát egyedül a „rendszerellenes" kabarénak van meg a lehetősége a kívülállásra. Az, hogy ennek ma nincs értelme, Komlós számára nyilvánvaló, számunkra pedig az is világos, hogy ebben a szituációban a politikai kabarénak nem marad más választása, mint az, hogy lemondva az úgynevezett destruktív bírálatról, megteremtse az ún. konstruktív kritikát, melynek viszont a célbavett negatív jelenségek ritkaságát, kijavíthatóságát, jóra válthatóságát kell hangsúlyoznia. Pontosan az ellenkezője következik itt be, mint amit Komlós leír: „Aki azonban ragaszkodik ahhoz, ami van, az csak olyan »általánosságokat« mondhat, hogy szeretem ezt, de szeretném jobbnak, tökéletesebbnek látni". Valójában éppen arról van szó, hogy a mai kabarénak bizonyos nüánszokat, szépséghibákat (konkrétumokat!), a társadalom kínos mitesszereit kell kinyomkodnia, munkája során aprólékosabban és jóval heterogénabb jelenségcsoportot kell keze ügyébe vennie. A közszolgáltatások témájának dominanciája ennek egyik legkézzelfoghatóbb bizonyítéka – a kabaré a maga egységes szempontjait visszasugározza a közösségbe, s így összeállítja számára (helyette) azoknak a társadalmi szolgáltatásoknak a listáját, melyeket mindig meg kell említenie a panasznapon. A politikai viszonyokat is érintő kritika eközben azon erőlködik, hogy miként tudna az ellenzékiség látszatát megtartva vonalban maradni. Ez a törekvés vezet sajnos a legidétlenebb megnyilvánulásokhoz, s így furcsa módon az emberek előtt mégiscsak kárt tesz abban, amihez csatlakozni kíván.

Békeffi még követelheti, hogy a konferanszié „legyen konzekvens". „Vállalja a felelősséget azért, amit mondott. Köpönyegét nem szabad forgatnia, legyen feltétlenül következetes, mert ha történetesen politikáról konferál, akkor következetessége legyen az, ami megkülönbözteti a vérbeli politikustól."[9]

A következetesség tekintetében valóban éppen a Békeffi korszak emelkedik ki leginkább a magyar kabaré történetéből. Ez a következetesség belülről fakadó, a politikai élet visszásságaiba ágyazott, patetikus szólamoktól mentes antifasizmus. Azon a szinten valósul meg, ahol a kabaré áll, vagyis a társadalom által feladott legkülönbözőbb kérdésekre és kérdezőknek ad kritikus választ. A társadalmi kritikára méltót, és nem az arra fentről kijelöltet igyekszik csak megragadni, s így ki tudja kerülni azt a veszélyt, ami a mai kabaré egyik lényeges fogyatékosságát eredményezte: azt, hogy csip-csup ügyekké degradálva mutat fel olyan visszásságokat, melyek sokszor a legfontosabbak számunkra. A mai kabaré a túlkövetkezetesség hibájába esett, stabil politikai nézeteit gyakran képtelen kabaréra váltani. Innen ered túlverbalizáltsága és látványszegénysége.

[8] *Komlós János:* Arisztophanész a kabaréból nézve. Kritika, 1976/5.

[9] *Békeffi László:* Közéleti tankönyv... Bp. Rózsavölgyi, 1940. 213. l.

A POLITIKAI KABARÉ A SZÍNPADI MŰFAJOK SORÁBAN

A kabaré önálló műfaj a pódiummővészeteken belül. Történetét mint műfajnak a történetét vizsgálhatjuk, egyes darabjai pedig sajátosan zárt, de nem lezárt műalkotásegészeknek tekinthetők. A kontinuitás és diszkontinuitás elvét ez a forma is ugyanúgy hordozza, mint bármely másik. A kabarét sem szabad úgy definiálnunk, hogy az valamiféle alárendeltségi viszonyban állna más színpadi műfajokkal. A kabaré sok színpadi, irodalmi és publicisztikai formát felhasznál, de ezek sohasem mechanikusan kerülnek egymás mellé, a jó kabaréban el kell hogy vesszen valamennyiük külön műfajisága. A kabaré talán éppen abban különbözik az összes többi műfajtól, hogy bár határozottan tagadja önnön zártságát, de úgy, hogy formateremtő elvvé emeli az egymásutániságot, a dolgok ellentmondásos egymáshoz illesztését, a kötetlenséget. Felsőbb műfaj-szervező principiumát önmagán kívülre helyezi: a történelemből, a társadalmi viszonyok létszerűen konkrét felvillantásaiból él, illetve ezek sajátos maszkírozásából.

A kabaré viszonya a történelemhez egészen másképpen fest, mint a többi művészeteké. Ez a viszony nem „elvi" viszony, hanem inkább praktikusnak és közvetlennek tekinthető. Nem *állásfoglalás* méretű, hanem *véleményszerű.* Ez a véleményszerűség és közvetlenség azonban különbözik a hétköznapi viccekétől, mégpedig egyrészt abban, hogy nyilvánosan széles publikum előtt hangzik el, másrészt abban is, hogy dekomponáltságában is tudatosan kialakított formában és keretek között, a színházi konvenciók által szabályozott szerző-alkotás-előadás-publikum relációban működik. A kabarétréfából könnyen lehet vicc, mint ahogy maga is felhasznál vicceket.

A kabarénak – mint már említettük – éppen abban rejlik különleges politikai szerepe, hogy a politikai nyilvánosság alatt keringő véleményeket egy pillanatra önnön tisztító vizébe mártja, majd felmutatja a nyilvánosság előtt. Hangsúlyoznunk kell itt a pillanatnyiság elvét. A kabaré ugyanis sohasem érzi szükségét a problémák komplex és elmélyült bemutatásának, számára a töredékek a fontosabbak. *A műfaj gondolkodásmódja* – s ez a jelentősebb szerzőknél komoly belső konfliktust okozott – *sztereotipikus.* Ez a forma gyors, frappáns ítéletmondást követel. A „mélységek világa" helyett itt a szabad szemmel is észlelhető felszíni jelenségek kapnak elsőbbséget.

Nagy Endre önvallomása annak az alkotónak a nézőpontjából veti fel a fenti problémát, aki sohasem érezte önmagához – az íróhoz – méltónak ezt a műfajt (élete utolsó szakaszában teljesen fel is hagyott vele, és regényírásba kezdett), s aki végül mégiscsak kénytelen volt tudomásul venni, hogy tehetségét csakis ebben a műfajban tudta kamatoztatni, mégpedig úgy, hogy komolyan vette. Kétségbeesett és ideges érzékenységgel védeni igyekezett a „múló, groteszk, játékos ötletek e pirinyó japáni kertjét" a „betolakodóktól", „a kisvárosi főszolgabírótól", aki művésznőjét a szobájába kérette, a vidéki garnizonok tisztitársaságaitól, akik kabaréját heccnek használták vacsorájuk mellé, a sajtótól, mely illetlennek találta, hogy családi publikuma előtt a nevüket említse.[10]

[10] *Nagy Endre:* A kabaré regénye. Nyugat, 1935. 96. l.

A pesti kabaré talán éppen Nagy Endre harcos kiállásának is köszönheti azt a tabuisztikus védettséget és tekintélyt, melyet kultúrvilágunkban mindmáig megőrzött, mely még a legsötétebb időkben sem engedte lezülleni, sajátos politikai-irodalmi arculatát széjjelmosni. Nagy Endre munkássága műfajteremtő erővel bírt. A politikai kabarét véglegesen elkülönítette nyugat-európai változatától, s a „művészet és kultúra egyik élharcosa"-ként kezelve, magas mércét állított utódjainak, függetlenül attól, hogy ennek a Nagy Endre-i parancsnak mikor és mennyire tudtak megfelelni.

Nagy Endre igazi művésze volt a kabarénak, aki nemcsak a külvilággal állt harcban, hanem érdekes módon saját lelkiismeretével is. Míg a kabaré és a publikum viszonylatában a lenézettségtől, a kultúra világából való kitiltottságtól szenvedett, addig a kabaré belső természetét illetően annak felszínessége, számtalan szükségszerű igazságtalansága bántotta. Így jutott el könyvében is a műfaj belső korlátainak két szélső pólusára: a társadalmi szerepéből eredőre és a műfaji kényszerből következőre: „Nem vesztek komolyan, hát én sem foglak komolyan venni titeket!"

A probléma nem hiányzik Kellér önéletírásából sem: „Nem a lényeget kellett tudni – írja –, hanem a furcsát, a különöset. Hogy Rousseau, a jóság prófétája lelencházba rakta a gyerekét, Voltaire pedig, az igazság harcosa mint hadiszállító papírbakanccsal csapta be a porosz császárt..."[11]

A kabaré illetlen, „ordenáré" (Nagy Endre) és a moralitás síkján egyáltalán nem nevezhető becsületesnek. Már pozíciója is olyan, hogy ő üthet, de őt magát megszégyenítés tulajdonképpen nem érheti, maximum elnémíthatják. Egy ilyen gesztussal azonban a retorziót végző szerv vagy személy csak önnön nevetségességének indokoltságát ismeri el. A kabaré ilyen döntéssel csak nyerhet. A politikai kabarénak igazi ellenfele csak egy másik kabaré lehetne, mely viszont szükségképpen azon az oldalon kellene hogy álljon, amelyet emez nevetségessé tett. Ezt a műfaj játékszabályai már nemigen engedik. Mert a nevetéssel sohasem állhat szemben egy másik nevetés, csupán a komolyság állhat vele szemben.

Ebből a szempontból igen tanulságos volt *A színész és a vadak* című 1975-ben készült román film. A főhős – egy kabaré igazgatója – olyan műsort készül bemutatni, melyben a hitlerizmust általában s a fasizmus román kiszolgálóit – a vasgárdistákat – pedig különösképpen kigúnyolja. A filmbéli vasgárdisták mindenáron meg akarják akadályozni a számukra kellemetlen bemutatót. Először az uralkodóhoz fordulnak ügyükben, aki azonban nem mer dönteni a kérdésben. Az erőszak lovagjai ekkor a megfélemlítés, majd a nyílt terror eszközéhez nyúlnak. Fogságba ejtik Jonelt, a zsidó szövegírót és a főhőst is. A kegyelem feltétele a visszalépés. Jonel a fogságban azzal hívja ki maga ellen gyilkos indulatukat, hogy szemükbe vágja, mennyire nem számít az ő élete, hiszen a megírt szöveg már nélküle is előadható. Megölik. A színész nem választhatja ezt az utat. Az erőszak néma fenyegetésére válaszolva a politikai kabaré egyik legfontosabb elvét fejti ki: azt, hogy a nevetést nem lehet betiltani, a nevetéshez mindig és mindenkor joga van az

[11] *Kellér:* I.m. 36. l.

embernek, s az a társadalmi rendszer, mely ettől a jogától meg akarja fosztani – így a vasgárdistáké is – az elképzelhető legnevetségesebb valami. Hogy semmivel sem árthatnak többet rossz ügyüknek, mint azzal, hogy megakadályozzák a rajtuk nevető műsor bemutatását. Ez a félelem biztos jele, saját semmiségük nyílt beismerése, mert aki azt sem engedheti meg magának, hogy nevetséges legyen, annak a szemébe röhögnek majd a háta mögött is.

A kabaré – mint tudjuk – a fasizmus elleni szellemi küzdelem egyik utolsó nyilvános pódiumi formája maradt. Ezt a szerepét az amerikai *Kabaré* című film is megpróbálja tükrözni (ha nem is teljesen sikerül).

Közép- és Kelet-Európa államaiban – Németországot és Olaszországot kivéve – a fasizmusnak egy felemás formája alakult ki, míg Nyugat- és Észak-Európa legtöbb államában a fasizmus sohasem nyert nemzeti legalizálást az államhatalomban. (A fasiszta bábkormányokat nem nevezhetjük ilyeneknek!) A fasizmus elsődleges érintettjei tehát inkább a keleti zóna országai voltak, az emberek itt hosszú időn keresztül a bőrükön érezték a fasizmus rettenetét. Ezekben az országokban a demokrácia megteremtésének követelése kapcsolódott össze az antifasiszta harccal, míg Nyugat-Európában a fennálló polgári demokratikus rendszer bukásától kellett tartani.

Az antifasiszta politikai kabaré kétféle formában lépett fel a harmincas évek Európájában. Az egyik a már létező – és a kabaré őstípusából elszármazott – revüből, a másik az Európában akkor már működő politikai kabaré természetes áthangolódása révén alakult ki. Az első típusban a látványosság, az artisztikus effektusok jutottak döntő szerephez, s így bizonyos értelemben élőképekben kifejezett, a revü konvencióihoz igazított tiltakozás volt. Ezt a típust idézi meg az amerikai *Kabaré* film is, s mivel a filmi lehetőségekhez ez a forma áll közelebb, ezzel találkozunk az idézett román filmben is. Az effajta kabarében tehát elsősorban nem a szó, a politikai élc viszi a műsort, hanem a „politikai koreográfia", ami a kosztümöktől és a gesztusoktól kezdve a díszletezésig, mindent a paródia szolgálatába állított. Például: A Hitler Mikulás bácsi puttonyából géppisztolyokat osztogat a rövidnadrágos bamba náci „gyerekeknek", vagy SS gúnyába bújtatott görlök mutatnak be parodisztikus táncot.

A politikai kabarénak ezzel a formájával gyakrabban találkozunk Nyugat-Európa nagyvárosaiban, noha mindenütt működött a műfaj hagyományos ún. verbális fajtája is. Ha összehasonlítást teszünk Kelet és Nyugat között, elmondhatjuk, hogy míg Nyugaton a látvány vitte a prímet, Keleten inkább a szó. Természetesen egyik elem dominanciája sem csökkentette magának a kabarénak a politikai igazát. Pusztán fasizmus utáni sorsukat illetően bocsátkozhatunk különbségtevésbe. A revü ugyanis csak ebben a kiélezett szituációban fogadhatta be a politikát s néha az irodalmat, a veszély elmúltával folytathatta „hétköznapi életét". A verbális-publicisztikus kabarék, ahol a revüszerűségből csak a sanzonok, kuplék őríztek valamit, továbbra is alkalmasak maradtak a politikai csatározásra. Igaz, hogy a hirtelen rájuk szakadt szabadsággal akkor, egyelőre még nehezen tudtak mit kezdeni. „Hát lehetséges – emlékezik Kellér –, hogy az a Budapest, amely a megszállás alatt humorban nagyobb ellenállást fejtett ki, mint a világ minden leigázott nagyvárosa

együttvéve, most egyszerre megkukult a szabadságban?"[12] Nem nehéz a felelet a kelléri kérdésre. Nyilvánvaló ugyanis, hogy a politikai kabaré az éles szituációkban magától is tudja, mi a dolga, legfőképpen pedig akkor, amikor egy önmagát túlélt társadalmi rendszer a bukás felé halad. A várva várt felszabadulás indokolatlanná tette az elnyomatás-korabeli kabaré szavát, és arra kényszerítette, hogy átalakítsa viselkedési koncepcióját, amit hamarosan végre is hajtott. De vajon mi lehet annak az oka, hogy nálunk a kabaré sohasem öltött revü-formát? Ennek egyik oka minden bizonnyal az lehet, hogy nálunk mindig is az operett töltötte be a revü funkcióját. Az operett a maga zárt dramatikus kereteivel elzárta minden a műfajtól idegen aktualitás (politikai tréfa, konferansz) beáramlását.

Nyugat-Európában mára a politikai kabaré szinte teljes egészében megszűnt a revüben, egy kabarénak nevezett intézményben, amely valójában revü. Közép- és Kelet-Európában a tömegek politikai szórakoztatásának és néha nevelésének ellátására külön intézmény áll fenn: a politikai kabaré.

A POLITIKAI KABARÉ

A műfajok egynemű közegének Lukács által feltárt alapvető sajátossága az alkotói oldalon „a világ felfogásának egyfajta beszűkülése".

Ez a „beszűkülés" két területen ragadható meg: a felfogott világon és magán a felfogáson. „Az egynemű közeg ebből a szemszögből először a világ felfogásának beszűküléseként jelenik meg, elemeinek tárgyiassági és összefüggésformáinak az ilyen magatartás álláspontjáról észlelhető világ körére történő redukciójaként, mégpedig olyan redukciójaként, amely nemcsak a befogadott és ábrázolt világ tartalmát, hanem megjelenésmódja mikéntjét is megszűri.[13] A szelekció és a reflexió módja és beállítása tehát nemcsak az alkotói szubjektum belső szándékai szerint irányított, hanem a választott műfaj konvenciói, lehetőségei és a publikum részéről vele szemben támasztott szokásos elvárásai által mintegy kívülről is determinált. Ebben az értelemben *a műfaj jelentése éppúgy kifejeződik műalkotásban, mint az a társadalmi valóság, melyet „tükröz"*.

A Lukács által vizsgált műfajok esetében ez a beszűkülési tendencia sohasem válhat idegen, befolyásolhatatlan tényezővé az alkotó számára. Az alkotói szubjektum dinamikusan viszonyul hozzá, úgy tud együttműködni vele, hogy belsővé teszi. *A tömegműfajoknál* – így a kabaré esetében is – *a világ és az alkotó, valamint ezek viszonya a műfajhoz nem nevezhető szervesnek. Ezeknek az alkotásoknak a struktúrája minden esetben hű másolata valamely, a tömegekben kialakult és elfogadott világképnek.* Alkotóik, akik tömeges fogyasztásra szánják őket, szükségképpen olyanná szervezik ezeket az alkotásokat, amilyenné a nagyközönség is szervezné, ha magának kellene ellátnia saját szórakoztatását.

[12] *Kellér:* I.m. 181. l.

[13] *Lukács György:* Az esztétikum sajátossága I. Bp. Akad. K. 1965. 596. l.

Bergson nevetéselmélete – ha más alapokon is – de a gépiességnek, a mechanikusságnak központi szerepet juttat, s ez nyilvánvalóan kapcsolatba hozható a humor világképletapogató mechanizmusával.

Szép Ernő vulgáris formában ugyan, de sejtet ebből a sajátos viszonyból valamit. „A költő gyönyörködtetni szeretné az emberiséget. De a kabaréban nincs emberiség, csak közönség van. Ez többet is (kevesebbet is – *R.J.*) kíván a gyönyörködtetésnél: jól akar mulatni."[14]

A műalkotások döntő többségénél az alkotási folyamat nincs eleve adott, konkrét, külső célhoz kötve. Amennyiben így lenne, úgy a műalkotásokat gyakorlati hasznuk szerint kellene megítélnünk, ez pedig képtelenség. „...még az olyanok is – írja Lukács –, amelyek közvetlenül pusztán egy konkrét társadalmi tényállás tárgyi megváltoztatását tűzik ki célul, és pátoszukat is innen nyerik, mint esztétikai képződmények túlnőnek ezen az egyedi eseten, s olyasmit idéznek fel, ami az emberiség fejlődéséhez, az emberi nem lényegéhez több és mélyebbre vivő szállal kapcsolódik, mint amit közvetlen célkitűzéseik direkte kifejezett módon megukba foglaltak."[15]

A kabaré esetében az alkotásnak erről a belső szabadságáról kell hogy lemondjon a szerző, többféle értelemben is: először – a kabaréval szembeni elvárások tárgya éppen a „meglepően újszerű": a poén, a geg itt nem természetes módon kelt meglepetést, jelenlétük kötelező érvényű. Olyan meglepetésről van itt szó, amelyre várunk, amelyet belekalkuláltunk befogadásunkba. Hiába szeretne a szerző valami kiteljesített, az ábrázolt valóságanyag inherens világából kivezetett és kivárt újdonságot, neki minduntalan fel kell függesztenie belső alkotói elrugaszkodását, meg kell szakítania, félbe kell hagynia a szöveget minden olyan helynél, ahol a komikus meglepetésnek akárcsak a legkisebb lehetőségét is felfedezi.

„...itt minden a »poén« felé törekszik, melyet nem lehet tetszés szerint halogatni, mert akkor más úton találják ki; ha a poénon túljutottunk, akkor a komikus téma is kimerül, s aztán már nem lehet tetszés szerint hosszan elidőzni nála. Az alázuhanás hatását nem lehet másodszor is kiaknázni, ha egyszer már elhasználtuk. ...Már a legcsekélyebb túllépés – egy találó szó is, ha több a kelleténél – károsan hat, azaz megsemmisíti a komikus hatást. Az egyszer már élvezett komikum minden erőszakos megtartása rombolóan hat."[16] – írja Hartmann.

Ez a probléma a legtöbb jelentős kabarészerzőnél felmerül, mégpedig egyfelől úgy, mint a számukra adott világ kettéhasadtsága, másfelől mint saját alkotói énjük korlátolt kiteljesítése.

Komlós János az *Arisztophanész a kabaréból nézve* című tanulmányában így ír erről a problémáról: „Ezen a nyelven csak úgy közölheti a gondolatait az ember, ha előbb keres hozzájuk egy ötletet, amely aztán a gondolatokat megszűri. Egy részüket hajlandó

[14] *Kellér Dezső:* Az én kabarém. Bp. Springer é.n. 34. l.

[15] *Lukács:* I.m. 607. l.

[16] *Hartmann:* Esztétika. Bp. M. Helikon, 1977. 672. l.

közvetíteni, a többit kíméletlenül visszaveti. Még akkor is, ha közérdekű. A lírát, a panaszt, a személyes kitárulkozást nem szenvedheti. Ezen a nyelven az ötlet kíméletlen cenzor, a *beszélőt egy életen át félnémaságra kényszeríti...* Ezen a nyelven nem lehet arról beszélni, ami jó, csak arról, ami rossz..."

Hermann István *Megjegyzések a hangjátékról* című tanulmányában a vígjátéki szüzsét és a kabaréjelenetet az ötlet szempontjából összehasonlítva arra az eredményre jut, hogy azok közös kiinduló pontja éppen az ötlet. A különbséget abban látja, hogy míg a kabarétréfához „elég egy ötlet és az ötletnek megfelelő építmény", addig a vígjáték ötletének olyannak kell lennie, mely „képes felszívni magába a legkülönbözőbb társadalmi tartalmakat". Hermann tahát abban látja a különbséget, hogy a vígjáték ötlete a „jobb", de hogy struktúrájukat és működésüket tekintve miben különböznek, erről nem beszél. Strukturális helyzetüket tekintve annyiban nem különböznek egymástól, hogy mind a két „ötlet"-típus viszonyítási állandóként van jelen, csakhogy míg az egyik (a vígjátéké) a szereplő személyeket hívja egyetlen közös játékba – mely végülis a közönségnek szól, addig a másik – a kabaréjeleneté – közvetlenül a közönséghez fordul. A kabarészám ötletének jegyében lejátszódó jelenet egyáltalán nem ezt tölti fel, inkább csak utal rá. Vegyünk két közismert példát!

Gogol *Revizor*jában egy jelentéktelen alakot, Hlesztakovot, nagy hatalmú revizornak tartanak, és eszerint is viszonyulnak hozzá a szereplők. Abban a pillanatban, hogy felmerül a gyanú Hlesztakov magas küldetését illetően, egyszerre mindenki erőszakot tesz saját társadalmi szerepén, hogy megfeleljen annak az elvárásnak, amit egy revizor-Hlesztakov testesít meg, noha ő maga a darab során egyszer sem nevezi magát annak, aminek látják. Az alapötlet tehát szétsugárzik a drámán, s minden más komikus ötlet hozzá képest alárendelt szerepet játszik. Ha a revizor igazi volna, minden bizonnyal ugyanúgy viselkednének a szereplők, s mégsem lehetne belőle vígjáték: hiányozna az ötlet és főként annak homogenitása, amely magára a főszereplőre is kiterjed.

A kabaréjelenetben nincs akkora szerepe az ötletnek, mint a vígjátékban. Illetve: más ez a szerep. A kabaréjelenet kiindulópontjául szolgáló ötlet – bármennyire zseniális is – nem töltheti be úgy az archimédeszi pont szerepét, mint ahogy a vígjátékban. Az URH rádiókon távbeszélő taxisofőrök (Rádió, 1975. Szilveszter), a pesti vadember, a kabaré-osztály és számtalan más jelenet alapötlete pusztán kerete egy nagyon is diszperz tartalomnak; a sok-sok belső relatívum fölött mint szilárd tényező áll és összetartja ezt a sokféleséget – az ötlet. *Kapcsolódása a jelenet egészéhez valójában külsődleges.* Nem akar „kimerülni" a számban. (Ezért is lehet végtelen sorozattá bővíteni egy-egy ötletet: Hacsek és Sajó, Gugyerák, a krahácsi cimborák, „Hírek" stb.) Ezen kívül a szám folyamán többszörösen is megidézik, „beszéltetik" ezt az ötletet. Kellér Dezső legendás Pomócsija („Ha én egyszer kinyitom a számat! Ha én egyszer elkezdek beszélni!") mást sem tesz, mint fenyegeti a jelenet szereplőit – sorbafenyegeti! – minduntalan verbalizálva a szám alapötletét. Helyzete sokban hasonlít Hlesztakovéhoz, de míg e vígjátéki hős számára elég, ha hagyja kibontakozni a cselekményt, Pomócsi pünkösdi királysága csak addig tart, amíg azt kiabálja: – Én vagyok a király! Én! Én! – A szám szervezőelve a rekonstrukció, az ismétlődés. Míg Gogol drámájában az ötlet maga építi ki és maga robbantja is a szerkezet

egészét, addig Kellér e jelenetében *minden szegmentum külön épül, és külön robban.* Vagyis: a vígjáték ötlete dinamikus természetű, mert sajátos működőképessége révén organikus struktúrát szervez és táplál. A kabaréjelenet ötlete poénokon szóródik széjjel, melyeknek csak az egyik tulajdonságuk az, hogy az alapötlet felől is értelmezhetőek.

A kabaré nem akar elmélyülni a világ dolgaiban, lehetőségeit nem egy mű zárt világában aknázza ki, hanem kisebb alakzatok heterogén együttesében. Ilyen értelemben tehát a kabaré inkább vitába száll a kor bizonyos nézeteivel, értékeivel, de sohasem törekszik a kor totális cáfolására.

Erről a műfajról egyes darabjaiból kiindulva lehetetlen ítéletet alkotni. A primitív közítélet legtöbbször ezt teszi, és ez egyet jelent azzal, hogy egészként, közvetlenül értelmez és von le következtetést egy-egy jelenetből, kupléból, konferanszból – holott valójában ezek csak részek, melyekből éppen az az oldal marad meghatározatlan, ami a szerző pozitív véleményét tartalmazza. (Hofi Kádár paródiáját például sokan úgy fogták föl, hogy Hofi és Kádár bizonyosan nincsenek jó viszonyban egymással.)

A kabarében tehát a művön kívülre kerülhet egy olyan alkotóelem is, mely az összes más zárt – Bahtyin szavával „monológikus" – műalkotásban mindig belülről konstituálódik és élhető át: az *eszme* ez, amely éppen a világ felfogásának egy különös módjából és azokból a szerzői javaslatokból áll, melyek egy ilyen felfogásból következnek. Az eszmének itt csak egyes szólamait halljuk.

Egyelőre úgy tűnik, a politikai kabaré egy igen konkrét és egy elvont szinten is működik, mégpedig úgy, hogy e két szint között maga nem kíván közlekedési lehetőségeket és formákat bemutatni.

A kabarettisták értékelésének egyik fontos mutatója lehet, hogy mennyire ismerik fel és tartják be ezt a követelményt. Komlós bizonyára a mai helyzetet magyarázandó írja azt, hogy „itt a szereplők nincsenek egyénítve, hogy a kabaré, akár a cirkusz »karikaturisztikus« sémákkal dolgozik". Hát hogyan tehetné ezt meg éppen a kabaré, amikor színpadán eleven színészek, eleven típusokat mutatnak? Az egyénítés és típusteremtés itt is végbemegy, de ha a dráma felől keressük ezt a hőstípust, valóban csak a sematikusságát tudjuk megállapítani. Ez a hős nincs drámai kelepcében; együtt mozog szerepével és a korral. Jellemének prezentálásában sorsának (a drámai elv szerintinek) semmiféle szerepe nincsen. Ő egyetlen „szem", egyetlen nyelv, mely az előtte elterülő valóságot típusának egységébe fogja.

A figura sokszor egy pillanat alatt születik. Egy kivételes tisztaságú esetre hívnánk fel az olvasó figyelmét: Vidor Ferike már hónapok óta téblábolt Nagy Endre kabaréja körül, aki mindaddig nem volt hajlandó színpadra engedni, amíg a neki leginkább megfelelő szerep ki nem derül. Aztán egy hónapig teljes gázsival várakozási állományban tartotta. Ekkor adódott egy cselédlány szerep, amire nem akadt megfelelő vállalkozó. Vidor az utcán sétálva egy cselédlánytól megvásárolta annak teljes „szerelését", és ebben jelent meg a színpadon. Óriási sikere volt. „Akkoriban ugyanis – írja ő maga – a színpadi cseléd selyemharisnyában, lakkcipőben és a hajában selyemmasnival volt csak elképzelhető.

Hogy valaki az életből vegyen át egy alakot, az nagy újításnak számított".[17] Ettől a pillanattól kezdve Vidornak megvolt a helye a pesti kabarében.

És ha valaki már beletalált ebbe a szerepbe, újat nem szükséges keresnie magának. A közönség megszokja, várja a figurát. Az alakteremtés sokszor kis nüanszokon múlik. A típus képe – ha megszilárdult már – a közönség számára az előadás folyamán láthatatlanul jelen van. Valósággal figyeli a közönség mulattatásán fáradozó színészt, akinek ekkor már megvan a lehetősége arra, hogy kilépjen illetve visszaugorjon eredeti bőrébe. A kabaréhős állandó, ismerős és népszerű karakterét csak úgy őrízheti meg, miközben a legkülönfélébb problémákat és típusokat idézi fel, ha maga is erős egyéniség. Ez a nagy konferansziék és a „sorozatban" előadott visszatérő szereplők egyik erőforrása. A másik azonban épp ennek az ellenkezője, a hős nem különbözhet lényegesen a közönségtől, hanem annak mintegy előretolt bástyája a vélemények világában.

A műfaj kiemelkedő művelői mindig megtalálták azokat a helyzeteket és figurákat, melyeket a publikum annyira közelről látott, hogy csak itt, a kabarében *ismerhette meg őket.*

A kabaré kiszolgál minket, de uralkodik is felettünk bizonyos értelemben: „belső cselédünk", aki legalább annyira kiszolgáltatott nekünk, mint mi neki.

A kabaré az a populáris műfaj, amely vállalni képes olyan pozitív erkölcsi, politikai feladatokat is, melyektől egyéb műfajtársai határozottan távol tartják magukat. Következetesen hivatkozik a tőlünk kapott mandátumára és aktuális voltára. Ettől válik ez a műfaj olyan „egyszeri" nevetés forrásává, amelyet a valóságos és azonosítható tárgyak váltanak ki, melyben az „örök" komikus effektusok csak asszisztálnak.

A dialógust itt mindig velünk folytatják, és azt a jóleső érzést ébresztik bennünk, hogy sohasem kell elszakadnunk sem önmagunktól, sem egymástól, mert ez a párbeszéd folytatható és megszakíthatatlan, mindennapi csevegéseinkhez hasonlóan.

[17] *Vidor Ferike:* Kezitcsókolom. A szerző kiadása. é.n. 55. l.

Király Jenő

GONDOLATOK A TÖMEGMŰVÉSZETRŐL – PROPP* MESEMORFOLÓGIÁJA NYOMÁN

„Ahhoz, hogy megteremtsük az új népi művészetet, azaz olyat, amelyet az emberek átélnek ... a giccsből kellene azt kitermelni és nem a különleges alkotások világából; körül kellene nézni a legkülönbözőbb ősi hagyományok területén (ide számítom a bírósági tárgyalótermet, a filmet, a hősi eposzt, a ponyvaregényt és több más olyan forrást, amelyet nem értékelnek eléggé), és aztán abból teremteni művészetet. Ő, ha meg tudnám mondani, hogyan lehet ezt megtenni, nem ezt a cikket írnám, hanem regényt írnék; szerelemről, hősiességről és más nagy erényekről szólna, és olyan szép, oly érzelmes és magasztos volna, hogy minden példánya kézről kézre járna, összeszurkált, a mosástól szétmart, téglaportól érdes, tintapacnis kezekbe, amelyek megint másfajta nehéz élet jegyeit viselik, míg csak el nem veszne minden példány címlapja, és senki se tudná többé, hogy ki írta. Fölösleges is volna tudni, hiszen mindenki saját magát találná meg benne ... Közönségesnek lenni, végtelenül és szentül vulgárisnak lenni: ez az az elérhetetlen tökély, amely előtt kétségbe kell esnünk."

(Karel Čapek)

Az orális tradíció egyszerű formáit az irodalom bonyolultabb, összetettebb formákkal váltotta fel. Az irodalom által újjáteremtett formák a tömegközlés közegeiben és különösen a részben színjátékos közegekben (az előbbieknél főleg pragmatikai, az utóbbiaknál közléstechnikai okoknál fogva is) újra leegyszerűsödnek. Mégis, az új közegek is fenntartanak egyfajta irodalmat. Az irodalmat itt a tradíciók, a folklór ellentétének tekintjük. Vannak tehát folklórművészetek és irodalmi művészetek. Az utóbbiak számára a rögzítés forma, az előbbiek számára legfeljebb technika. Rögzített formával dolgozó közegekben is létrejön egyfajta kvázi-rögzítetlenség, ami

x *Propp, V.J.:* A mese morfológiája. Bp. 1975, Gondolat, 280 p.

a korábban termelt üzenetek nyersanyagként való kezelésében nyilvánul meg, amelynek eredményeképpen modern hagyománysorozatok jönnek létre (Drakula, Frankenstein, Dr. Jekyll és Mr. Hyde, Jeanne d'Arc stb.). Ezért beszélünk a tömegközlés talaján létrejövő *kvázi orális ipari tömegfolklór*ról. Ennek leírására meg kell próbálni felkészülni, a tradicionális társadalmak társadalmi tudatának kutatásánál már bevált módszereket alkalmazva.

A mese egész bonyolult világa „végső soron egyetlen alakzat csodálatosan változatos megjelenési formáiból áll". *(Propp)* A megjelenési formák különféleségéből kell kifejteni a kód egységét. *Fromm* rámutatott (Märchen, Mythen, Träume), hogy az emberi képzelet internacionálisabb kód a közvetlenül digitális kódoknál. Ő ezt úgy fejezte ki, hogy az emberi fantázia az emberiség egységes, ősi, a mai ember által nagyrészt elfelejtett alapnyelve. Ezen belül nagyon sok helyi imaginárius rendszer (nyelvjárás) alakul ki ugyan, de mindezek mégsem sértik és nem számolják fel az összrendszer egységét és általánosságát.

A varázsmesében talált egyszerű formák ezért természetesen a mai imaginárius objektivációkban is mindenütt megtalálhatók, csak szóródásuk törvényei módosultak. Ezen kívül más, újabb formák tágabb rendszereiben kell helyet találniuk. Propp olyan általános tételhez jut, amely maga a mese mint emberi képesség, mint emberi lényegi erő struktúráját fejezi ki, amely minden mesélésnek eszköze, amelyet a mesélésben használnak. A mai differenciáltabb tudatállapotban nagyobb jelentősége van az „egyes mesélők" egyéni kódjai leírásának. Ezek azonban csak mint a műfaji rendszerekből levezetett egyéni rendszerek írhatók le.

A mese rendszere általában a képzelet elemi formáinak egyik rendszere. Freud az *álom,* Jung és Fromm a *mítosz* anyagában írta le a képzelet elemi formáit. Ugyanígy leírhatjuk őket a klasszikus, hagyományos vagy a modern *folklór* híranyagában.

A formalistáknál a struktúra megelőzi a történelmet, ezáltal a lét és a változás elválik egymástól, a változás másodlagos a léthez képest. A dolog így azonos az állapotával. A feladat tehát az, hogy a történelemben struktúrákat találjunk és mindegyik struktúrában történelmet. Ezt kétféleképpen kell keresni. Először is kutatni kell a változások struktúráját, programjait, menetrendjét. Másodszor is azt kell kutatnunk, hogy a kódok hogyan jelennek meg az egyes kommunikátor munkájában, tehát hogyan válnak egyéni rendszerré; mert éppen egyéni rendszerként cselekednek, és kollektív rendszerként csak történnek.

Viszont azt, ami megvalósult a történelemben, legelőször is jól le kell írnunk, hogy erre a deskripcióra bármilyen analízis épülhessen. A nem, az osztály, a fogalom, a kód, a jel deskripciója feltétele az egyes jelenség (szöveg) vagy a történelem (stílusok, ideológiák változásai stb.) elemzésének. Az egyes realitások sajátossága, formaváltozásaik, egymást leváltásuk elemzése kölcsönösen feltételezi egymást.

***

A tematikus osztályozás azt jelenti, hogy nem a funkciók relációrendszerét, hanem a betöltött életanyagot, nem a formát, hanem a szubsztanciát vesszük alapul. Azt jelenti, hogy nem az egészet, hanem a részt, nem az állandót, hanem a változót, nem az átfogót, hanem az átfogottat vesszük alapul. A hagyományos osztályozások tematikusak (csodás

mese, vagy mitológikus mese, vagy novellisztikus mese, vagy állatmese). A filmeket is rendszerint tartalmuk szerint osztályozzuk. A közönségtudat naív, spontán genológiája ilyen osztályozási módszerrel él (orvos-film, szerelmes film, kalózfilm, rendőrfilm stb.). Egyazon kód különböző tartalmi anyagokban teljesen identikus maradhat: az ördög felcserélhető medvére, vagy földesúrra. Ezáltal a csodás mese állatmesévé vagy novellisztikus mesévé változik, ha a téma alapján osztályozunk. A téma alapján teljességgel különböző filmek valójában gyakran közös alapstruktúrákkal dolgoznak, csak az alapstruktúrákat eltérő kulisszákkal kombinálják.

A kód működésmódjai és nem a képzelet kosztümjei alapján kell osztályozni a meséket. Azokat az elrendezési formákat kell leírni, amelyekkel a képzelet megragadja és birtokolja, az életanyagot, a narratív szubsztanciát.

Ha ma másként mesélnek,ez azt jelenti, hogy a mesélőképesség egészen megváltozott. Ami az archaikus mesélőképesség szintjén a mélyszerkezetet jelentette, az felületközelibb szerkezetté változott, és elvontabb mélyszerkezetek épültek fel mögötte. Ennek következménye, hogy egyre többféle mese mesélhető. A mai tradicionális, kvázi-orális kommunikáció összehasonlíthatatlanul variábilisabb, mint a régi folklór. Ez azonban sokszor csak azt jelenti, hogy a képzelet kosztümjei területén jönnek létre a változatok.

A felosztásnak, osztályozásnak, tipizálásnak a mese szerkezetét kell alapul vennie: „Formális-struktúrális jegyek alapján kell a felosztást elvégeznünk, ugyanúgy, ahogy más tudományokban teszik." (Propp) A *narráció* működése alapján kell vizsgálódnunk, ennek alapján kell leírni a kód alapelemeit és mozgásformáikat. A hagyományos esztétika túlnyomórészt az információ-forrás leírása alapján tipizál.

Mesélni tudni annyit jelent, hogy ennek az ősi kódnak azóta részben sokszorosan differenciált, részben viszont elfelejtett nyelvén fejezi ki magát az ember. Míg a realizmus és a naturalizmus a köznapi átélésmód kódját fejleszti tovább, abban az értelemben, ahogyan a hőskorszakot leváltó, hegeli polgári társadalom létrehozza ezt az átélésmódot. A mesélőképesség esetében egy visszanyúlásról van szó, a fantasztikus kódok továbbfejlesztéséről.

A *mesekompetencia* leírása a *képzelőerő* (társadalmi imaginárius szféra) elemi formáinak leírását jelenti. A *képzelőerő* differenciált és helyi formáinak leírása már az *elbeszélő kompetencia* leírásának feladata. A két leírási szintnek számolnia kell az anyagok kölcsönhatásával (a mese az elbeszélésben mint az elbeszélés egy rétege: sztori).

A népiesség, közkeletűség, a tetszik: a trivialitás – a mi szempontunkból éppen a meseréteg (sztori) fokozott kihasználása, megterhelése az elbeszélő irodalomban és művészetekben.

A *„miről szól?"* kérdésére adott önkényes válasz elhomályosítja azt, hogy ugyanaz a képzelet megnyilatkozhat különböző kosztümökben, élhet különböző terminológiákkal. Nem az a döntő, hogy hogyan nevezzük meg a dolgokat, hanem hogy milyen annak a hálónak a struktúrája, amit a valóságra borítunk. Jancsó vagy Nicolaescu nagymértékben felhasználja az erőszak, a terror jelrendszerét. Ebben az esetben ezt a jelrendszert nem

a film jelentettjeként kell tekinteni, vagyis nem Jancsó vagy Nicolaescu erőszakos,hanem a jelrendszer, amellyel beszél, erőszakos cselekményeket használ jelölőként.

Propp írja: „úgy határozzák meg egy-egy mese szüzséjét, hogy (gyakran találomra) kiemelik a mese egyik részletét, hozzáteszik a -ról ragot, és ezzel kész a meghatározás. Így, ha egy mesében a hős sárkánnyal harcol, sárkányölőről szóló mese lesz." Nem lehet a mesét egy alakkal, vagy helyzettel, vagy funkcióval, vagy miliővel, tehát bármilyen egységgel meghatározni, csak jellegzetes *kapcsolatrendszerként.* Ha a különböző filmműfajokban, filmtípusokban meghatározzuk közelebbről ezt a kapcsolatrendszert, akkor a naív genológia által különbözőnek vélt filmtípusok gyakran váratlanul egybeesnek, pl. a bandita-western vidéki és historizáló gengszterfilmnek mutatkozik, a gengszter-film pedig nagyvárosi westernnek. Tehát a két csoportból azonos mélystruktúrát lehet kiemelni.

Az egyszerű formák előnye: a modern ember problémái formailag tetszetős, mozgalmasságánál fogva az érdeklődést felkelteni és fenntartani tudó, egyszerűségénél fogva áttekinthető szerkezet hátttereként, mitikus lerövidülésben jelennek meg.

A tömegkultúrában ugyanazon mese variánsainak szintje eltűnik, de megmarad a rokonmesék kategóriája. A két kategória elválasztása a folklórisztikában nehézséget okozott: nehéz eldönteni, hogy egy mese két variánsáról vagy két különböző rokonmese változatairól van-e szó. „Mint látni fogjuk, a szüzsék, különösen a varázsmesék szüzséi, a legszorosabb rokonsági kapcsolatban állnak egymással. Csak úgy lehet pontosan eldönteni, hol végződik az egyik szüzsé variánsa, és hol kezdődik egy másik, ha előzőleg összehasonlító vizsgálatnak vetjük össze a meséket, és pontosan rögzítjük a szüzsék és variánsaik körülhatárolásának elveit." (Propp) De éppen *a film és a tömegkultúra* jellegzetessége az, hogy sem a mozielőadást, sem a tévéelőadást nem őrzi meg az ember (az előadást, az eseményt, az alkalmat nem viheti magával, az nem rögzül személyes tulajdonaként, csak szubjektív emlékként), és hogy a látvány gyorsan eltávolodik az embertől és archaikussá válik, *megerősítette az új közlésformák kvázi-orális karakterét.*

A kódleírás több szinten folyik:

1. a mese (mint minden mese általános kódja) szintjén;
2. egy mesetípus (pl. a varázsmese) szintjén;
3. egy mese (mint variánsok osztálya, pl. egyetlen varázsmese-képlet) szintjén;
4. egy mese-variáns (a képlet egy alkalmi elmesélése, tényleges szövegként való realizálása) szintjén.

Tehát összesen négy szinten, és így a négy leírásnak egymást kell magyaráznia.

A mese heterogén terület az alsóbb meseszintekhez képest, de homogén más műfajokhoz képest.

A fokozott ellenőrzöttségből, a közvélemény, a nyilvánosság nyomásából és az alkotásmód kollektív ipari technikájából és szervezettségéből is következik pl. a tömegfilmi narráció tradicionalitása, nemcsak a tömegközlés általános kvázi-oralitásából (ami mindenesetre a leglényegesebb pragmatikai tényezőt jelenti ezen a területen, az ismétlés, az újraátélés akaratát, az azonosban és hasonlóban követett egyenlőtlent és hasonlótlant).

Ez a tradicionalitás a komplex narratív minták átvétele. Ez kombinálódik egy ellentett folyamattal: az általánosabb szinten rögzített kvázi-folklór variációk lehetőségeivel. A régi mese szükségszerűen szigorúan menetrendszerű. A mai mesénél ez választás kérdése: az is lehet, de nem kell szigorúan egy általánosan kötelező menetrendet követnie. A társadalmi képzeletnek ezek az alternatívái megfelelnek az egyén szükségszerű rendi kötöttsége, illetve a véletlen egyén különbségének: rendi képzeletről és véletlen képzeletről beszélhetnénk. Ez mégsem jelenti azt, hogy a rendi képzelet továbbélő formái reakciósak, mint ahogy *Umberto Eco* írja James Bond-tanulmányában, ahol a mese manicheizmusáról beszél. Ugyanis *az egyszer már létrehozott formák beépülnek az emberiség kultúrájába, s különféle funkcióváltások során új feladatokhoz alkalmazkodnak: csak ami korábban a jelentés struktúrájához tartozott, átkerül a jelölő oldalára. A mese ideológiából külső formává válik.*

Van egy elbeszélésmód, amely tele van előrejelzésekkel és visszautalásokkal, antropomorfizmusokkal és kozmomorfizmusokkal (*Morin* elemzi ezeket a formákat moziantropológiájában). Ennek a képzelettípusnak sajátsága, hogy mindent azonnal és radikálisan külsővé változtat, és a külsőt minden vonatkozásban közvetlen relevanciával ruházza fel a szubjektum törekvései szempontjából. Éppen ez a *mágikus* elbeszélésmód jellemző a tömegkultúra legnépszerűbb termékeire és legnagyobb állandóságot mutató, legszorosabban tervezett műfajaira. Emellett – inkább a középosztály körében – még mindig tömeges népszerűséget élveznek egy tárgyilagosabb belletrisztikus kisnaturalizmus elbeszélésmódjai. *Kétféle tömegkultúráról beszélhetünk: egy mesélő tömegkultúráról és egy csevegő tömegkultúráról. Az előbbi a legszélesebb tömegektől érkező társadalmi megbízatáson alapul, az utóbbi a kispolgárság, középosztály különféle csoportjainak megbízásán.*

A mesekompetencia elemzése a népi képzelet elemzését is jelenti, és azzal az eredménnyel járnak vizsgálataink, amik először *Ernst Bloch* Das Prinzip Hoffnung című művének a triviális szférákat elemző fejezeteiben nyertek megfogalmazást. Bloch a triviális formák utópikus karakteréről beszélt: a magánélet kis utópiáiról.

Propp elemzi, milyen önkény uralkodik abban, hogy mit minősítünk szüzsének, és mit minősítünk variánsnak. Mikor tekintjük a mesét eredetinek, és mikor keressük hozzá a variáns-sort, amelynek megnyilvánulása. De ez csak a folkloristák gondja. Maga a mesélő a mesét mindig régiként, már ismertként, adottként meséli, akkor is, ha az újramesélés során a mese átmesélődik és újjámesélődik. Ebből két dolog következik:

1. *minden mese régi,*
2. *a mese csinálja a mesélőt és nem a mesélő a mesét.*

Ez az utópikus képzelet ismétlődési kényszere. A reálisan megvalósulatlan, a hiányzó állandóan újramesélve a kommunikáció fatikus és konatív aspektusát teszik uralkodóvá; éppen ezzel szerezve olyan szubjektivitást, amelynek számára a mindenkori tényvilág határai nem érinthetetlenek és nem véglegesek.

A polgári műveltség a maga részéről megoldotta az újramesélés problémájának gondját úgy, hogy minden mesét, közlést eredetinek tekint. Nem teszi fel a kérdést, hogy vajon nem lehet-e visszanyomozni olyan discourse-mintákra, amelyeknek az adott szöveg csupán újjábeszélődése lenne, tehát a szöveg mögött nem fedezhetők-e fel a társadalmi

tudat viszonylag állandó fantasztikus menetrendjei. A kutatás sem a polgári tudat, sem a naív tudat álláspontját nem fogadhatja el, mindkét területen meg kell ragadni az „átbeszélődési" folyamatokat. Minden szöveg variáns, és minden szöveg új. De a két oldal értéke szövegtípusonként különböző.

Proppnál az egyes üzenet mindig variáns, s ez nagyobb korpuszok mozgástörvényei alapján megérthető, anonym mythémákra visszavezethető. Ezt az elemzési eljárást az általa vizsgált tudatformák archaikus, primitív karaktere igazolja.

Azoknál viszont, akik a szövegelemzésben kizárólag az üzeneten-belüli elemzési szinten maradnak, eltűnnek az objektív kritériumok. Még inkább eltűnnek ezek a kizárólag egy-egy rétegen belül zajló és a függőleges szempontot csak utólag érvényesítő elemzés esetén. Az objektivitás követelménye azt jelenti, hogy feladjuk a művön-belüliséget, de megtartjuk az elemzés szemiotikai immanenciáját, hiszen a szociális problémák is formákként testesülnek meg itt. A szemiózison belüli elemzésünkben pedig a vertikális struktúrákat tekintjük elsődlegesnek, azaz a műalkotást a felidézés döntő láncszemei köré rendezzük el az elemzéskor. A szemiózison-kívüliség, ha nem jár együtt egy pontos szemiózison-belüli deskripcióval, ha ez nem előzi meg, csak vulgárszociológiai analogizáláshoz vezethet.

***

„Mint látjuk, nincsenek teljesen objektív kritériumok az egyes szüzsék elválasztására. Ahol az egyik kutató új szüzsét lát, a másik csak változatot regisztrál és viszont." (Propp) Ez a probléma a tömegkultúrában kevésbé súlyos, hiszen itt minden termék új szüzsé is és változat is.

Ha a klasszikus mesetipológiák kategóriáit összehasonlítjuk, megfigyelhető egy sor átfedés. Ezek alapján kidolgozható a mese egyszerűbb, átfogóbb típusa. Pl. van egy alaptípus, amelyik a köznapi élményvilág kereteit betartja, s van olyan típus, amelyik túllépi ezeket. Rendszerint az előbbibe tartozik pl. az állatmese, anekdota, novellisztikus mese; az utóbbiba a tündérmese, mitologikus mese. Így két epika-típushoz jutunk „common sense"-epika és varázsepika. Már a meseuniverzumban megtaláljuk azt az ellentmondást, amely a tömegkultúrában is alapvető. Minden korban van egy józan epika, és egy varázsepika. Pl. így áll egymás mellett a gothic novel és a szentimentális regény, vagy a középkori lovagi epika és a kocsmaepika.

A varázsepika nem más, mint csodás elemeket tartalmazó elbeszélés. A csoda pedig nem más, mint felfokozott lét. Minden kor másként fokoz és mást fokoz fel, tehát minden kor számára más minősül csodának. Ami az egyik kor számára valódi csodának minősül (tehát amiben átélik a valóban felfokozott létet), az a másik kor számára csak esztétikai stilizációt jelent: a csodás elem lesüllyedése ez. Később már csak az ifjúság éli át benne a csodát. Ezért a varázsepika minden korban kénytelen új fenomenális kategóriákba öltözni, minden korban más ponton rálicitálni a prózára. Ugyanazok a műveletek új és új matériában, fenomális anyagban, képzetkörben fogalmazódnak meg. Azt a distanciát, a köznapi élettől, az alaknak és létének azt a megemeltségét, rendkívüliségét, amit régen

biológiai kategória hordozott (sárkány, táltos stb.), ma hordozhatja technikai kategória (perfektül használt autó, fegyver, repülőgép, köznapi tárgyaknak nem köznapi módon való használata). Azt a distanciát, amit a régi varázsepikában az alak különleges teste fejezett ki (törpe, óriás stb.) ma inkább az alak különleges testtechnikái formálják meg. Amit régen rendi vagy családi kategória horodzott, azt ma foglalkozási kategória vagy szervezeti státusz hordozhatja (nem királyfi, hanem rendőr, nem legkisebb királyfi, hanem újonc a rendőrségen stb.; nem keresett kriályság vagy királylány, hanem keresett társadalmi állapot stb.) A varázsepika lényege megmaradt; a világ megváltozott, rendkívüli használatmódja, amely szemben áll egy másik epikával. Az utóbbiban a világot a megszokott módon használják.

***

A mese rendszerét kétféleképpen írhatjuk le. Leírhatunk egyrészt egy *motívumkészletet,* másrészt leírhatjuk azokat a *mintákat,* amelyek segítségével a motívumokat kombinálják. A mesélő kompetencia-leírása azt jelenti, hogy nemcsak a kész mesék anyagát rendezzük el, le kell menni addig a kategóriarétegig, ahol a mesélő*képesség* megszerveződik. A mesélés állandó tényezői egyrészt motívumok, másrészt a motívumok szüzsévé kapcsolódását irányító szabályok.

A motívum a cselekmény kibontakozási egységét jelenti, egy végrehajtott műveletet, az elem pedig ennek a műveletnek eszközeit. A mesében, amely motívumok sora, a motívumok cserélgethetők, vagy egy motívum körül a motívum-sorok váltakoztathatók. Egy motívumon belül az elemek váltakoztathatók:

A sárkány megöli a szüzet.
Az éhség megöli a szüzet.
A zsoldosok megölik a szüzet.

(Az első behelyettesítés megfelel a varázsmesének, a második Andersennek, a harmadik pl. jellemző Griffith Türelmetlenségére).

A zsoldosok megölik a szüzet.
A zsoldosok megölik az elnököt.
A zsoldosok megölik egymást.

(Az első megfelel pl. egy történelmi melodrámának, a második egy politikai filmnek, a harmadik előfordulhat pl. egy légiósfilmben.)

Tehát a motívumon belül minden tag cserélgethető, míg a motívum értéke azonos marad. A varázsepika szempontjából egyenértékű, ha a sárkány megöli a legkisebb királyfit, illetve a fasiszta zsoldosok megölik a főhőst. Mindkét esetben a varázsmese csodás elemet hordozó alakjának likvidálását engedi meg egy különös elbeszélő forma. Vagy nem engedi meg egy másik forma.

Ha a motívumokat helyzeteknek vesszük, viszonyukat helyzetváltoztatásnak tekintjük (vagy dinamikus oldalról döntéseknek ill. döntéseket megkövetelő történéseknek), akkor a *„modernség"* azt jelenti, hogy *nőtt az elemek jelentősége a motívumok rovására.* Mintha kimerült volna a motívumkeletkezés folyamata, mintha már az ókorban készen

állna a szükséges motívumválaszték, amellyel később is boldogulnak. Ez azt is jelenti, hogy a motívumszegénység kompenzálható az elemek szintjén bizonyos képzeletformákban.

Eddig a következő elemzési szintek jelentek meg:

1. a jegyek kapcsolata az elem,
2. az elemek kapcsolata a motívum,
3. a motívumok kapcsolata a szüzsé.

Motívum pl. hogy a sárkány elrabolja a királylányt. Ez a motívum három elem kapcsolata: sárkány, királylány, rablás. Ha az elemeket másokkal felcseréljük, azonos típusba tartozó más motívumokhoz jutunk. Pl. a római megöli a dákot, vagy a vasgárdisták megölik a felügyelőt, vagy a banditák megölik a rendőrfőnököt.

Ugyanígy az elemek jegyekből állnak, amelyek szintén cserélgethetők bennük. Pl. a felügyelő viharkabáttal, feltűrt gallérral, zsebretett kézzel, autóban, városi környezetben, felfegyverzetten jelenik meg. A jegyek cserélgetésével példa: kétfejű sárkány vagy hétfejű. A bűnözők autója vagy Columbo felügyelő autója: elegáns luxusautó ill. kopott, régimódi kis autó. Ilyen módon épülnek fel külsődleges, viselkedési és erkölcsi jegyekből egy-egy rendező világának tipikus alakjai. De nemcsak egy alak lehet tipikus, hanem van tipikus fordi vagy nicolaescui kocsmai verekedés is, ami megint csak meghatározott viselkedési elemeket feltételez.

A mesealkotás során állandó környezetben egy-egy tényező felcserélődik. De melyek a legállandóbb elemek? A személyek, a tárgyak, a környezetek, miliők változékonyak. Változékonyságukat történelmi értelemben kell venni, ami nem zárja ki a monotóniát egyes fejlődési szakaszokon belül. A cselekvések az elbeszélő formák arculatát meghatározó legállandóbb tényezők: „változnak a személyek nevei (velük együtt attributumaik is), viszont nem változnak a cselekedetek, funkciók... a mese sok esetben ugyanazt a cselekvést tulajdonítja a legkülönbözőbb szereplőknek. Ez lehetővé teszi, hogy a mesét a szereplők funkciója szerint vizsgáljuk". (Propp) Így azonos funkciót tulajdonít a horrorfilm a biológiai opponensnek (az *Elsüllyedt világ* című film azonos funkcióban szerepelteti az Amazonas forrásvidékén egy fennsíkon megmaradt dinoszauruszokat, mint az *Utazás a Holdba* című film egy holdkráterben élő fantasztikus élőlényt, vagy mint egyes westernek az indiánokat. Az indiánok ilyen kezelésére példa a Delmer Daves által írott western: *Az utolsó toll.* Hasonló módon jelenik meg *King-Kong*).

Így egy funkciósor alkot egy mesetípust. Rokonmesét alkotnak a sok közös funkcióval rendelkező funkciósorok. Ebben az értelemben rokonmese a Dracula-mítosz és a Frankenstein-mítosz, vagy rokonműfajok a western és a gengszterfilm. Variánsokat alkotnak viszont egyazon funkció eltérő betöltői.

Nem akármilyen cselekvés mesefunkció, csak döntés, olyan új helyzetet eredményező nagyreagálás, amely sok kisreagálásból tevődhet össze. A funkció nemcsak úgy elemezhető szét elemekre, mint cselekvésbeli személyi és tárgyi elemek egyesítése, ezen túl részcselekvésekre is bontható. A funkció a mit-tevés, de a hogyan-tevés jegyeinek is szerepük van.

A mesében a funkció-struktúra a döntő forma, és itt megy végbe a fejlődés. A prózában a korábbi funkciómintákra (amelyeket a próza már a mesétől örökölt) stabilizálása vagy fellazulása jellemző, a fejlődés minden esetre a prózában a *mit* területéről áttevődik a *ki* és *hogyan* területére, a motívumok, funkciók kombinálása területéről az elemek konstruálása és kombinálása területére. A polgári prózát nem lehet többé kielégítően megragadni pusztán a funkció-képletek területén. Ugyanígy a filmet sem. „A mesekutatásban az a kérdés a fontos, hogy mit csinálnak a szereplők, az azonban, hogy ki és hogyan cselekszik, másodlagos." (Propp)

Az elemek a különbségek szervezésének mezejét képezik, a funkciók az azonosságok szervezésének mezejét. Így a funkciókban testesül meg az „ugyanaz", az elemekben pedig az örökös átmesélés, a mindenkori változó világhoz való hozzámesélődés. Ennek megfelel és ezek alapján nem lehet meglepő, hogy a funkciók területén és kapcsolásuk menetrendjeiben Fleming és Nicolaescu között nagyon kevés a különbség. Az új életanyaghoz való átmesélés elsősorban itt és az új elemek területén zajlott.

A mikroépítmény változatossága és a makroépítmény monotóniája a modern korban is jellemző ott, ahol a makroépítményben játszódik le a döntő formálás, ahol változatlanul ez uralkodik, tehát a tömegkultúrában, szemben az elemek területére átvitt cselekményvezetéssel – ami az elitkultúrában jellemző – ahol feloldódik ez a monotónia, de vele együtt egyre inkább feloldódik a sztori is.

De a modernség maguknak a funkcióknak a területén is lehetővé teszi az átmesélést (bár nem az elemekéhez hasonló mértékben, hiszen a funkció-kategóriák mindig kevésbé mozgékonyak). Az elit-kultúrákban tehát a makroépítmény hasonult a mikroépítmény mozgástörvényeihez. A populáris kultúrában viszont fordítva történt, ami megfelel az utóbbi formai tradicionalizmusának.

Az archaikus elbeszélésben egy funkció egy elbeszélő egység. A tömegkultúrában a funkció és az elbeszélő egység nem esik egybe. Egy funkció az elbeszélő egységek során átvariálódhat. A megsokszorozódás azt is jelenti, hogy vannak átmeneti elbeszélő egységek: egy elbeszélő egység két vagy több funkcióhoz tartozhat. Mivel a cselekményegységek a funkciókhoz képest megsokszorozódnak, a cselekvés- és történésfélék gyorsabban halmozódnak a funkcióknál. A funkciók megsokszorozódnak bennük, ezért a funkciók elcsúsznak a cselekvésekben mint kibontakozási közegükben: a funkciók egyre inkább narratív hátteret alkotnak, míg a narratív erőteret az őket megsokszorozó cselekményegységek képezik.

Ezért lehetséges, hogy csak egy vagy néhány funkció jelenik meg a cselekmény egysége folyamában lassan egymásba áttolódva a modern dramaturgiában.

A funkciókon belüli elemek nem a narráció jelentésegységei, hanem a miliőfestésé. A narráció tehát funkciógazdálkodás. A mesének ez a döntő kódja miliőfestő kódokkal kooperál.

A funkciósorok sorstípusok. A folklórban a sorstípus és az előadástípus egybeesik. A műkultúrában elválik a kettő. Pl. az előadástípus több sorstípust váltogat, vagy visszafelé, a végtől perget le egy sorstípust.

Az elit művészetben az ontikus interpretáció uralkodik, a populáris művészetekben viszont az érdeklődés az ontológiai interpretációt szolgáló szintekre összpontosít. A modern korban két döntő interpretációs szint működik: egy ontológiai, a lét jellegére vonatkozó, amely azt a kérdést veti fel, hogy mi az ember, mi a világ és egy ontikus, amely a tényvilág területén létrejött tényállások mibenlétének és megváltoztatásának kérdéseit veti fel.

Archaikus szinten a funkciótípusban rögzül egy realizált funkció. Minden szinten egy funkció-típushoz a realizálási módok nagy és nyílt készlete tartozik. Ezért itt gazdaságosabb a típus szinten elemezni. A későbbi művészetben a műfajt nem meríti ki szüzsétípus. Természetesen vannak szüzsé-típusok, kimutathatunk ismétlődő funkciómenetrendeket – a tömegkultúrában méginkább – de ezek már nem merítik ki a műfajt. Egy kultúrán belül mégis továbbra is csak bizonyos funkciósorrendek lehetségesek. Ebben a tágabb értelemben, a sorrend típusok értelmében továbbra is igaz, hogy a funkciósorrend mindig azonos.

***

A mese önismétlő jellegének kulcsa az archaikus mesében a funkciómenetrend és nem az egyes motívumok. A modern kultúrában két forrása van a mese önismétlő jellegének: a funkciómenetrend és a betöltők miliője; hol a betöltők miliője szerint látunk ismétlődést két mese viszonylatában, hol a funkciómenetrend szerint.

A mese önismétlő jellege azért már nem annyira nyomon követhető, hiszen egyazon funkciómenetrend-ismétlései nem alkotnak *fenomenálisan* is releváns közös kategóriát, különböző miliők kosztümjeiben vannak jelen, rejtettebben érvényesül a mese önismétlő, a képzelet önmegerősítését jelentő jellege. De ez csak azt jelenti, hogy egy bonyolultabb társadalmi tudat feltételei között továbbra is teljesíti a populáris imaginárius kommunikáció funkcióit.

A műfajt Propp sikeresen írta le struktúraként, műfaji szinten sikeresen írta le a mesemondó kompetenciát. Ahol a tömegkultúrában nem tudunk ilyen funkciómenetrendben megnyilvánuló kompetenciát leírni, ott a műfaj szerves egységénél tágabb vagy lazább diszkurzív organizációkról van szó. A műfaj az egymást termelő művek diszkurzív organizációja, olyan szint, amelyen belül a művek egészükben határozzák meg egymást. Lényegi diszkurzív organizáció pl. a bűnügyi film. Ezen belül altípusok: gengszterfilm, krimi, rendőrfilm, kémfilm, psychothriller stb.

Minden motívum és minden funkció elvándorlóképes. Nemcsak egyes motívumokkal és funkciókkal, de puszta halmazukkal sem ragadhatunk meg kielégítően egy organizációt, a beszélésnek egy módját. *A képzelet módszerét, a világhoz való „hozzáállás" egy szimbolikus stratégiáját kell leírni egy műfaj leírásakor.*

Az invariáns szüzséképletek ma is megvannak minden műfajban. De a szüzsé olyan attributum, szereplő stb. tömeggel töltődik fel, hogy egyre kevesebb hárul rá a tartalom meghatározásából. Már minden szüzsét elmeséltek, az új nem az ő szintjén jön létre. Az új műfajok szintjén tehát pusztán a szüzsében nem tudjuk megfogni az organizációt.

A mithémákat mondatszinten keressük. Az elbeszélést mithémákra egyszerűsítjük. Ezután akár egy elbeszélés több szekvenciája, akár több elbeszélés viszonylatában egymást feltételező és egymást helyettesítő mithémákat találunk.

A mítosz egyrészt elbeszélés, valami megértettnek a kifejezése, másrészt megértési eszköz, amely rendelkezésre álló, elmozdítható egységekből áll (de egészében is egy elmozdítható egység, amely további egységekhez társul). A mítosz struktúráját úgy tárjuk fel, hogy különböző variánsait egymás alá írjuk, így függőlegesen összevetve egyazon művelet különféle mítoszbeli megvalósulásai tárulnak fel. A vízszintes irány az olvasati egységeket jelenti, a függőleges irány a megértési egységeket. A vízszintes irány a műveletek eredményeit, a függőleges a műveletek eredményeit, a függőleges a műveletben levő kategóriákat tárja fel. Az Oedipus mítosz több almítoszból áll, amelyek ismétlik, megerősítik, többször elvégzik ugyanazt a műveletet, több anyagban kipróbálják ugyanazon alapvető distinkciókat.

A mítikus gondolkodás és a tudományos gondolkodás is találkozik az ellentmondásokkal, de a mítikus másként oldja meg őket. Közvetítő tagokat keres: addig helyettesíti az ellentmondókat másokkal, amíg végül az ellentmondó tagok egy taggal összefoghatók. Ez a tudatforma más stratégiákkal él, mint a modern tudat éber stratégiái. Freud álomelméletével összevetve ki lehetne mutatni, hogy az álomban ma is ezek a stratégiák érvényesülnek (eltiltás, elfojtás, helyettesítés). A mítosz egész rendszerének középpontjába így a mítikus mediátor kerül.

A mítikus mediátor nem egyszerűen csak két ellentábor között közvetít, hanem két összeegyeztethetetlen kategória között vagy két ellentétes magyarázat között. Ilyen lehet az emberi nem folytonossága és az egyed halandósága, élet és halál, természet és kultúra, vadászat és földművelés stb. Tehát a mesebeli ellentétes táborok mögött ellentétes kategóriák közelítési kísérletét láthatjuk. Egy koncepción belül két eltérő, de egyaránt valószínű választnak kell lennie. Mítoszra akkor van szükség, ha egyazon tudaton belül egyazon problémára legalább két egyaránt valószínű megoldás jelentkezik. Pl. a westernbeli terror-kultúra oppozíció mögött is további ellentétet kell keresnünk: két különböző válasz a „mi az ember?" és „mi a társadalom?" kérdésekre. Az ellentétes válaszokat közvetíti

a mítikus mediátor. Lévi-Straussnál a mítosz két állapotot jelent, egyet, amit át kell rendezni, és egyet, ami az átrendezés eredménye. A kezdő és végállapot közötti közvetítés a cselekmény, amelynek célja, hogy azt, ami a kezdő állapotban szembenállás, a végállapotból kiküszöbölje.

(*Meletyinszkij* fontos megjegyzése, hogy Lévi-Strauss a gondolkodást elemzi és nem a képzeletet. Proppnál a szintagmatikus vizsgálat dominál, Lévi-Straussnál a paradigmatikus. A képzeletben erősebb a szintagmatika és gyengébb a paradigmatika, mint a gondolkodásban, mivel a képzelet közelebb áll az egyedihez, mint a gondolkodás. Az utóbbi rögtön túllépi, helyettesíti az egyedit.)

A varázsmese lényege talán az, hogy nem tudnak két törvényt az otthon és az idegen között közvetíteni. Nem megy végbe valóságos közvetítés, a mítikus, mesei mediáció csak az otthoni törvénybe történő szilárdabb megkapaszkodást szolgálja, a bezárkózó önmegerősítést. Mindenesetre a hős megjárja a másik világot, de nem azért, hogy egyesüljön vele, hanem azért, hogy kisajátítsa azt. *A másikhoz a kisajátítás szintjén viszonyul.* A másikat nem tudja teljes jogú másvalakinek tekinteni, elvi különbsége csak a szubjektum-objektum viszony botrányának látszik ezen a szinten. (A tömegkultúra persze módosítja a primitív fantáziának ezt a korlátozottságát és bezárkózottságát.)

Az archaikus mese, ellentétben a későbbi prózával, a különféléket nem tudja a maguk relatív jogosultságában együtt tárgyalni. Mindig van egy komplementer mese, amelyben a másik oldal jogosultsága nyilatkozik meg. Ezt a komplementer mesét az archaikus mesélő nem látja. A modern irodalom minden szereplőt úgy kezel, mint akinek megvan a saját meséje. A modern irodalomban azért a mese a mesék konfliktusa. *Bremond* javulásokra és degradációkra osztja a funkciókat. Ami az egyik fél számára javulás, az a másik fél számára degradáció, de az archaikus mese csak az egyik fél szempontját veszi tudomásul. Ami az egyik fél számára siker, az a másik fél számára kudarc, ami az egyiknek feladatmegoldás, az a másiknak vereség. A károkozó a mese végére jut olyan kedvezőtlen állapotba, mint a hős a mese elején. Ugyanazon cselekvés ellentétes jelentésű két oldala közül csak az egyiket venni figyelembe: *egydimenziós szüzsé, egyértékű szüzsé.* Az a terület, ahol a nem-triviális szüzsé fejlődése a legerőteljesebb: a többértékű elbeszélésmód megvalósítása. A többértékű szüzsé az egyszerű lineáris bonyolítási struktúrák lerombolásával is összefüggésben áll, hiszen az egyszerű lineáris kibontakozás formai karcsúsága ott jön létre, ahol egy szempont uralja az anyagot.

Az archaikus mesének egy kódja volt, amelyik azt részletesen szabályozta. A kvázi-folklórban több, de egyenként elvontabb szabályozás jellemző. Itt egyazon mesén belül is több mesetípus egyesülhet.

A varázsmese konkrét játékszabályokat ad az egész műfaj számára. A tömegkultúrában a játékszabály-rendszer nem állandó. Nem a mesélési sémák, hanem a mesélés sémáit megteremtő *elvontabb* szabályok adottak. Nem az elmesélt mese, hanem a nukleáris mese struktúrái rögzítettek. *Nem írhatjuk le konkrétan a programot egy műfaj esetén, csak a programok programjait írhatjuk le.* Vannak ugyan a konkrét programok között is olyan, amelyek több műre kiterjednek, de ezek nem képeznek nagy és állandó diszkurzív organizációt, csak a narratív rokonságok organizációit, amelyek azonban még keresztezik egyrészt a műfajokat, másrészt nem merítik ki őket. Tehát amikor a kvázi-folklór műfajairól beszélünk, a műfajban általában sokkal kevesebbet rögzíthetünk, mint Propp a varázsmesékben. A kvázi-folklór mozgékonyabb, nagyobb különbségeket képes létrehozni egy műfajon belül, mint a régi folklór. Másrészt viszont a régi folklórhoz hasonló módon képes egy-egy konkrét programon belül maradni, és itt nagyszámú üzenetet létrehozni. (A western leírása valószínűleg nem lenne sokkal bonyolultabb, mint a varázsmeséé.)

Minél modernebb kultúrát vizsgálunk, a fundamentális kódok, alapvető életérzések és világnézetek annál inkább megsokszorozódnak különböző, egymástól eltérő narratív kódok kifejezési formáiban, amelyek mintegy több oldalról bizonyítják és több közegben, több érzék és tapasztalati mező hatókörében gyakorolják az *alapvető* magyarázóelveket. Ez azt jelenti, hogy egyazon formarendszer látszólag ellentétes formákban egyaránt jelen van, és a különbségekké vagy akár ellentétekké (pl. szex-film, románc) való kiformálódásban megvan egyazon fundamentális formánsok identitása: *a látszólagos különbségek összeölelkeznek és identitássá válnak, ha a nagy közös szintetikus formákig lenyomozunk.* Másrészt ez azt is jelenti, hogy minél archaikusabb fokra megyünk vissza, a világnézet egységének annál inkább megfelel a narráció egysége.

A mese a képzelet egyik egyszerű formája. De a mesének magának is van elemi formája.

Felhasznált irodalom

Ernst Bloch: Das Prinzip Hoffnung. Bd. 1–2. Frankfurt am Main, 1959. (Ernst Bloch: Gesamtausgabe Bd. 5.)

Claude Bremond: Le message narratif. Communications 4.1964.

Claude Bremond: La logique des possibles narratifs. Communications 8.1966.

Claude Bremond: Posterité américaine de Propp. Communications 11.1968.

Claude Bremond: Logique de récit. Paris, 1973.

Umberto Eco: Der Fall James Bond. – In: Jochen Vogt (hrsg.): Der Kriminalroman. Bd. 1–2. München, 1971.

Umberto Eco: Einführung in die Semiotik. München, 1972.

Erich Fromm: The Forgatten Language. – Deutsch: Märchen, Mythen und Träume. Zürich, 1957.

J. M. Meletyinszkij: A mese strukturális tipológiai kutatása. – In: *Propp:* A mese morfológiája. Budapest, 1975.

Hosszú Lajos

AZ UTOLSÓ ÍTÉLET KÖNYÖRTELEN LABORATÓRIUMA

Agatha Christie: Tíz kicsi néger

„tizen érkeztek...
S hányan távoznak?„
(Európa, 1968)

A könyv hátlapjáról másoltuk ide ezt a két sort. De korántsem egész elemzésünk irányát jelölő mottóként. Talán azért, mert nem kevésbé fontos kérdés számunkra az, hogy MI-ként távoznak (illetve MI-ként nem). Ezzel a különbségtétellel mindenekelőtt azt szeretnénk érzékeltetni, hogy a krimit nem tekintjük immanens tartalmak nélküli, puszta logikai játéknak. Olyannak, amely az emberi praxistól teljesen elvonatkoztatott forma. Továbbá: a „hányan" és a „MI-ként" kérdések erőterébe rendeződik itt az a struktúra, amelyet – most minden közelebbi meghatározás nélkül – világképnek nevezünk.

Feladatunk az, hogy ezt a rendszert elemezzük, ha az adott mű teljes jelentését akarjuk megkapni.

Módszertanilag a következőképpen járunk el:

1. Leírjuk azokat a jelentés-síkokat, amelyek horizontálisan épülnek, rétegeződnek egymásra. Mégpedig abban a sorrendben, ahogyan ezek megmutatkoznak.

2. Elemezzük a műben megjelenő motívumok rendszerét, a megjelenő értékrendszert, valamint a megjelenés értékvonatkozásait. Ez utóbbiak (2), mint merőleges síkok metszik az előbbieket (1), olyan hálót alkotva, amely a mű világképének megfogására alkalmasnak mutatkozik.

Kezdjük tehát az 1. ponttal. Írjuk le mindenekelőtt a rendszeralkotó elemek sorát!

A. 1. Sziget.

(Magányos, kopár szikla.) Egy komor, élet nélküli világ, vagy inkább egy világon kívüliség asszociatív mezeje egyesül egy másikkal, a név (Néger-sziget) által fölidézett sötét, titokzatos, sejtelmes, extrém, egzotikus stb. jelzőkkel körülírható értéktartománnyal.

Villa a szigeten: a komor és titkokat rejtő világból kilépés bizarr találkozása a különben-fényűző, „bohém" élethabzsolással.

Az elemek csak látszólag ellentmondóak: ha jól meggondoljuk, mindkettő a mindennapi élet tagadását jelenti, s mint ilyenek, jól megférhetnek egymás mellett.

A. 2. A szigetet körüllengő, mindennapi életünkben tenyésző mítoszok (amelyek formális és informális csatornákon egyaránt terjednek, s melyek mindegyike elhihető, ha már egyszer elfogadtuk a jelölt dolog különlegességét, nem evilági jellegét, nem a mi mértékünkre szabott voltát). Mindezeket az előfeltevéseket megadja számunkra a sziget sajátos helyzete, múltja, jelene.

B. 1. A meghívottak.

– Dr. Armstrong, a divatos orvos, aki a gazdagok unalomszülte neurózisán élősködik.

– Mac.Arthur, nyugalmazott tábornok.

– Ph. Lombard, mindíg-éhes kalandor, egy hatalmas gyarmatbirodalom ragadozója.

– Miss Brent, puritán, bibliás vénkisasszony, aki feltehetőleg szerény életjáradékából él.

– A. Marston, felelőtlen és öntudatlan play boy.

– Blore, kirúgott rendőr.

– V. Claythorne, egy harmadosztályú lányiskola tornatanárnője.

– Wargrave, keménységéről, sőt kegyetlenségéről híres nyugalmazott törvényszéki bíró.

– Mrs. és Mr. Rogers, cselédek.

B. 2. Valamennyiük múltjának közös eleme egy olyan „jobb volna elfelejteni", vállalt vagy letagadott bűn, amely alól az igazságszolgáltatás felmentést adott.

C. A meghívó – Mr. Valaki.

Titokzatos, megfoghatatlan, már-már transzcendens lény. A krimi kulcsfunkcióját hordozza. E szempontból fontos a meghívottaknak hozzá való viszonya. Most csupán azt a szembeötlő tényt rögzítsük, hogy vele szemben két, egymást váltó és ellentétes tendencia érvényesül. 1. A meghívás minden meghívott számára tartalmaz valamilyen személyre szóló konkrét vonatkozást, közvetítőt, amelyek alapján a vendéglátó figura valódinak tűnik. A vendégek tételezik őt, mintegy antropomorfizálják a személyére vonatkozó homályos utalásokat. (Tipikus eset Miss Brent. Számára elég a meghívó nevének kezdőbetűje, hogy azt egy futó ismerőssel azonosítsa.) 2. Amikor az események törlik a feltételezett „közvetítőt", a vendégek kétféle értelmezést fűznek a meghívó személyéhez. Egyik csoportjuk ravasz és azonosíthatatlan gyilkosnak, másik csoportjuk transzcendens büntetőhatalomnak tartja.

D. Ezzel elérkeztünk ahhoz a szférához, amely a cselekmény általános előfeltétele és következménye ebben a könyvben: a *hiedelem*, a mindenre és mindenkire kiterjedő *gyanú* levegője lengi át ezt a világot.

Az elemek szerveződése és működése az egyes jelentésrétegekben

I. *A regény alaprétege*, vagy első olvasata vérbeli krimi. Sztorija nem több (talán nem árulunk el titkot, ha elmondjuk), mint hogy a titokzatos valaki az egyébként lakatlan-szigeten álló villájába hívja vendégeit, s kínos precizítással, egy gyermekvers által megadott

„algoritmus" szerint kiirtja őket. Ki lehet a gyilkos? Lehet-e, s hogyan lehet védekezni ellene?

Miközben ezek a kérdések foglalkoztatják az egyre fogyatkozó vendégeket, a titokzatos hatalom fondorlatos módon hálózza be őket.

I. 1. Többrétegű jelképiségbe burkolja a történeteket.

a) Ítéletet hirdet – ítéletet hajt végre.

b) Ide tartozik az összefüggés a minden szobába kifüggesztett mondóka és a gyilkosságsorozat között.

c) Végül a titokzatos módon végrehajtott „Ítéletre" az ugyancsak titokzatos módon fogyó néger szobrocskák utalnak. Így áll elénk egy vérfagyasztóan játékos jelképrendszer:

– NÉGER-sziget;
– mondóka a tíz kicsi négerről;
– néger szobrocskák;
– vendégek, mint kiszemelt áldozatok, azaz „négerek".

Ebben a rendszerben minden mozzanat, minden változás jel, mert sohasem pusztán önmagát jelenti.

Minden egyes újabb gyilkosság és annak módja révén „beteljesedik az írás", és eltűnik egy szobrocska. Vagyis a rendszer elemei kölcsönösen utalnak egymásra.

Ám ez nem csupán egy őrült szisztéma morbid játékossága. Kettős szerepe van: először az, hogy a könyörtelen determinizmus, az eleve-elrendelés, a végzetszerűség érzetét kelti. Másodszor és végső eredményében az, hogy egy mindenható transzcendens hatalomra utal.

Ez a struktúra a jelelvű, szemantikus, középkorra jellemző világképre utal vissza.[1]

De térjünk vissza annak taglalására, hogyan teremtődik meg az „ítéletvégrehajtáshoz" szükséges aura.

A könyv: egy-egy gyilkossági eset révén nem törekszik érzelmi hatáskeltésre: számára ez mindig újabb logikai feladványt jelent. Borzongató a szituáció egésze.

I. 2. A szereplők vesztésre ítélt, tehetetlen bábok, akik számára csak a küzdés lehetősége adatott meg. Ezzel a lehetőséggel a racionálisabb „négerek" élnek is. Egy sokismeretlenes egyenlet valós megoldását keresik, ám sohasem képesek a helyzetet egyismeretlenessé alakítani. Mégpedig azért, mert az adott konkrét helyzet olyan, hogy mindenki vagy majdnem mindenki alaposan gyanúsítható. Ami pedig a belső feltételeket illeti: a vád szerint minden leendő áldozat egyszer már gyilkos volt, s ha már egyszer átlépte a küszöböt, bármikor megteheti.

Ez a „népies" logika állít szembe mindenkit mindenkivel. Így aztán az örökös ítélethirdető szerepébe beleúnt Wargrave bíró nyugodtan fölveheti az ítéletvégrehajtó funkcióját is. Könnyű az aratás, mert jól előkészítette a terepet. Másik átváltozása nem funkcióbeli, csak technikai: ahhoz, hogy korláttalan gyilkos lehessen, áldozattá maszkírozza magát. Miután az utolsó vendég a bíró akaratának eszközeként – mint egyetlen gyanúsíthatót – lelőtte társát, s a bíró által előkészített asszociatív díszletek között fölköti magát, az önjelölt hóhér egy „munkás" hét után gyönyörködve művében nyugodtan hajthatja halálra megfáradt fejét. A kör bezárult, ami önmagában föloldhatatlan is maradna, ha Wargrave palack-

postája föl nem oldaná. A sziget neve, a mondóka, a szobrok szemantikai összefüggést tartalmaznak, olvashatók, megfejthetők. De a négerek nem értik a szöveget. Dekódolási kísérletük kétféle:

1. Logikus – racionális, amely az ellenállás motívumával párosul (pl. Lombard).

2. Transzcendens: „Isten kezében vagyunk", a belenyugvást, a végzet elfogadását jelenti, (Mac.Arthur, Miss Brent).

A rejtélyt egyik megközelítési mód sem nyitja. A második eleve csődöt jelent. Az első pedig csak a „mindnyájan bűnösök vagytok" mítoszán belül racionális. Ezek szerint minden számunkra átláthatatlan helyzet kulcsa egy nem evilági szférában van. Íme, kétféle köntösben ugyan, de lényege szerint ugyanaz a mennyiség elvű világfelfogás áll előttünk, amelynek lényege, hogy nem az egyének, hanem a szerepek az állandók, ezekbe a funkciókba bárki behelyettesíthető. Állítsuk most ide az erőt, amellyel szemben alulmaradnak. A nyilvánvaló lépéselőny csak erőfölényt jelez, de nem minőségi különbséget. A bíró világképének nyitját tevékenységének módja adja meg. Az őrült célját racionálisan fölépített technikával megvalósító Wargrave sohasem mér szűkmarkúan. A halált okozó bűn – függetlenül mindenfajta körülménytől, motivációtól, közvetlenségtől vagy közvetettségtől – csereértéke a halál.

Ez a mennyiség elvű ítélkezés teszi a figurát a bibliai utolsó ítélet igazságos isteni bírájának karikatúrájává, pokolbeli tükörképévé.

II. 1. *Pokol – Pokoljárás*

Aeneas, Odüsszeusz a Hádészban a jövő számára kapnak útmutatást. Orfeuszt ugyancsak az élet készteti leszállani feleségéért az alvilágba.

A magyar folklórban *(Aki dudás akar lenni...)* ugyancsak pozitív tartalmú a pokolra szállás motivációja. József Attila is ilyen értelemben adja megfogalmazását a motívumnak. De akár Dante *Isteni színjátékát* nézzük, akár Thomas Mann *Varázshegyét*: a pokolraszállás mindig a mássá, teljesebbé válást jelenti, valamely képesség, ismeret vagy életfontosságú tárgy, dolog (l. *Fehérlófia* típusú mese) megszerzéséért történik. Tehát életre való felkészítést, életre avatást jelent.

A *Tíz kicsi négerben* is pokolképpel találkozunk.

1. Az áldozatokat különféle előnyök kilátásba helyezésével ejtik csapdába. (Mennynek álcázott pokol.) Ez a fikción belüli realitás szintje.

2. A regény alvilági attribútumokat jelentő mitikus motívumrendszert tartalmaz.

Fölvonulnak a dantei negatív világmozgató szimbólumok (párduc, oroszlán, nőstényfarkas) jelölt tartalmai:

– *A fényűzés* a ház, majd a vendégek leírásában. Az író Lombard leírása révén közvetlen képi utalással is él.

– *A szabadosság* hiányával csalják lépre „az erényesség és a hajthatatlan elvek dicsfényébe burkolózott" vénkisasszonyt.

– *Az irigység* Lombard szerint Wargrave-t motiválja.

„...a mindenható szerepét játszotta... szeretne még egy lépéssel tovább menni, hogy ő legyen a Legfőbb Bíró és Ítéletvégrehajtó." A tengerszoros és Akherón; Fred Narracott révész és Kharón funkcionálisan azonosak. (Az író több mint egy oldalt szán arra, hogy Narracott-Kharón mitikus szerepe szerint számbavegye utasait.)

Szövegszerű utalásokat találunk a dantei alvilág feliratára („Viharban nehéz lehet itt partra szállni... Ha délkeleti szél fúj, egyáltalán nem is lehet... lehet, hogy ebből a világból nincs is visszatérés...")

E formai jegyek szerint az alvilági szféra nem más, mint a pokol, mint a krimi első jelentéssíkjának elemzése alá is támasztja.

II. 2. *Utolsó ítélet*

„Vigyázzatok és imádkozzatok!... Vigyázzatok és imádkozzatok! Közel az ítélet napja." Így figyelmezteti Bleret egy öreg, részeg útitársa, aki a sámán-rítusnak megfelelő révült állapotában a jövőbe lát.

A következő figyelmeztetést már a szigeten, az első vacsora (és haláleset előtt) kapjuk: „Besüllyedtek a pogányok a verembe, amelyet ástak, a hálóban, amelyet elrejtettek, megakadt a lábuk. Megismertetett az Úr, ítéletet hozott; a gonoszt annak keze munkájával ejtette el. A gonoszok pokolba jutnak."

Az ítélethirdetés, a vihar (=ítéletidő) kitörése teljesíti be formailag az elhangzott próféciákat. Tartalmilag pedig a rejtélyes halálesetek.

Ebben a világban minden mozzanat a gépies könyörtelenséggel dolgozó végzet kezére játszik, és minden történés a halál jegyében történik. „...ez a sziget a vég... mindennek vége..." – fejezi ki a tábornok. Az ő sorsa igazolja leginkább, legvilágosabban, hogy a pokolra ítéltek zavartsága előkészület a halálra („úgy néz ki, mintha transzba esett volna"). Így ez a rendszer abszolút erejű és érvényű: statikus, sem változást, sem átjárást nem tesz lehetővé. Az örök kárhozat keresztény poklaként antagonisztikus ellentéte az archaikus és paraszti kultúrák végső soron életelvű alvilágképének.

II. 3. *Wargrave nyugalmazott törvényszéki bíró mint Haláldémon*

„Üdv! Hermész, vezetőnk!..." Homérosz Hermész-himnuszában a mitológiai hagyománynak megfelelően kapja Hermész a „vezetőnk" megszólítást, mert szerepe az, hogy a lelkeket túlvilági útjukra kísérje. Ám sokarcúságának megfelelően funkcióinak köre is több ennél. Ő a cselszövő (Doliosz), az ügyes beszéd istene, akinek közbelépésére a homályos, nehezen érthető szöveg megvilágosodik (Logiosz). Továbbá ő az éjszakát, sötétséget kedvelő varázsmester is (Triszmegisztrosz).

A fontosabb hermészi attribútumok közül emeljük ki a számunkra legfontosabbat: az alvilági utat ismerőt, a halottak lelkét kísérőt, Hermész Pszychopomposzt: a Haláldémont. Milyen alapon azonosítható vele Wargrave bíró? A bíró is mindkét – közvetlenül és közvetetten megnyilvánuló – szerepében vezető. Látszólagos, álarcos vezetőszerepét az a körülmény biztosítja számára, hogy ő a társaság legöregebbje, s mint bíró, elvileg ő rendelkezik a helyzet megoldásához szükséges képességekkel. Megszólalása esetén „nem volt vitás, ki veszi át az irányítást". Ez a közvetlen lehetőség is a kezére játszik abban, hogy *lényege szerinti* mitikus vezetőfunkciójával élhessen. Mint ilyen, a helyzet megteremtésében, a helyzetét burkoló jelrendszer kialakításában, a hermészi arc különböző formáit villantja föl. Ezek mindegyike alárendelődik a „lélekkísérő" lényegi szerepének. Tíz kicsi négerünk hétköznapi életének bűnei lepleződnek le. A kisvilág minden ártatlanságának híjával van, a nagyvilág pedig itt nem létezik. A keresztény „mindnyájan bűnösök vagyunk" – a keresztényi föloldó megváltás-hit nélkül – ez a pesszimista morál. Ezért ennek a világnak

még Hermésze is kivénhedt, halálraítélt figura, szemben a *Halál Velencében,* Tadziójával, aki az igazság szépségét sugározza hermészi szerepében is. (Kerényi Károllyal folytatott levelezése[2] az írói szándék felől is igazolja, hogy Tadzióban Hermész Pszychopomposzt kell látnunk, ő általa lesz G. Achenbach minden választása a halálé.)

A történet rendszerében minden egyes gyilkosság egyrészt lezárás, másrészt pedig rajta keresztül értelmeződik (illetve értelmeződik újra) a keretszituáció.

A folytonosság, az egyes kitüntetett feszültségpontokat összekötő ív, kettős szereppel bír:

1. gyilkos – öngyilkos irányú önmozgásra készteti az áldozatok közt kialakult viszonyhálózatot;

2. e belső folyamatok által fölszabadítja az időfolyamatot szigorú szukcesszivitása alól. A bűn-büntetés kauzális logikája a jelenig hatóvá teszi a múltat és a félmúltat: kitágul és belülről megszűnik az idő (hermetikus jegy).

III. *A pokol – a többiek*

„Közülünk az valaki... Öt ember, aki egymást lesi, s már nem is nagyon próbálja titkolni feszült idegállapotát... Öt ellenséget láncolt egymáshoz az életben maradás ösztöne. És egyszerre mintha nem is lettek volna már emberi lények. Vadállatokká fejlődtek vissza." A leendő áldozatok számára ez az állapot a mélypont. Meghatározója a cselekvésképtelen dermedtség. Az egyetlen élő momentum, amely a viszonyokon uralkodik: a gyanú, amely ugyanakkor a halál principiuma. A gyanú megakadályoz minden tartósabb csoportképződést, a taktikai feladatok megoldására alakuló alkalmi csoportok (pl. Lombard, Blore, Armstrong) rövidéletűek, nincs mód a helyzet homályát oszlató igazi együttgondolkodásra. Az oktalan bizalom is halálos. Nem létezik egy egyénen kívüli archimédeszi pont, mert az áldozatok képtelenek ilyet létrehozni. Ettől pokol igazán ez a pokol. S áldozatai ily módon önmaguk poklának áldozatai. Erre a helyzetre rímel Sartre: *Zárt ajtók* című darabjának néhány mondatba sűrített konklúziója:

– Garcin: „...Most, hogy ránézek erre a szoborra, végre megértem, hogy a pokolban vagyok. Mondhatom nektek, minden eleve el volt rendelve. El volt rendelve, hogy itt álljak majd ez előtt a kandalló előtt, hogy rátegyem a kezem erre a szoborra, hogy ezek a szemek a hátam mögött rámtapadjanak, ezek a tekintetek, amelyek fölfalnak... Ez tehát a pokol. Sohasem hittem volna. Hiszen emlékeztek még: fájdalom, gyehenna tűze, eleven pörkölés, miegymás... Micsoda badarságok... Nincs szükség máglyára, elevenen sütésre; a pokol – ez a többiek." Aragon erre azt mondja, hogy a pokol az embernek az a tragikus képtelensége, hogy a *többiekké* váljék. S ezzel az aforizmatikus megfogalmazással a lényegre tapint. Arról van ugyanis szó, hogy itt az ember kiküzdött autonómiája válik kérdésessé. Agatha Christie szinte mindvégig fönntart egy halvány reménysugárt, ami azt mondaná: mégsem olyan mindent elsöprő, könyörtelenül végzetszerű ez a pokol. Lombard és Vera közt kapcsolat van, halvány szolidaritás: a gyilkost nem egymásban látják. Ám, végül ketten maradva az „én nem, tehát csak a másik" hamis képlet szerint működnek reflexeik. (A képlet „csak" azért hamis, mert a látszatot fejezi ki.) Vera számára még marad egy meglepetés – de ezt már *csak* érzékeli, és *csak* transzcendensen értelmezi.

Az Agatha Christie regénye alapján készült film – *Tíz kicsi indián* – ezen a ponton tér el lényegesen alapanyagától. Ott a fiú és a lány bűntelen figura. Tisztázzák magukat

egymás előtt, megszeretik egymást. Így – megtalálva egymásban azt a bizonyos, a többieknél hiányzó archimédesi pontot – csapdát állíthatnak a károkozónak. Ezzel lehetővé válik a pesszimizmus átfordítása a „van megoldás" hangulatába. Így a film markánsan tömegkulturális karaktert kap. Az aragoni értelmű poklot ez a megoldás – a modern nagyvilágiság problémáinak eliminálása a privát érzelmi szféra ősi erőire támaszkodva – nem szünteti meg.

Értékek – világkép

Mostanáig jórészt azokat a kereteket igyekeztünk megrajzolni, amely keretek között a világképet alkotó értékrendszer megjelenik. Kevés figyelmet fordítottunk maguknak az értékeknek a rendszerére.

Tekintsük át, milyen értékeket hordoznak a motívumok. A helyre és az időre utaló motívumok nem emelkednek ki a „sehol és bárhol" mitikus meghatározatlanságából. (Éppen ezért a film minden további bonyodalom nélkül alpesi környezetbe tehette át színterét.) Egy szempontból érdemel figyelmet a meghatározható idő. – Állítsuk még mellé a megírás 1939-es dátumát! A könyvben megrajzolt „pokolnak" élő mintái találhatók az ideológiájukat mítoszokra (föld, faj, vér stb.), manipulációs gépezetüket pedig a bűnre és bűntudatra (l. a nemzet hátba támadásának legendája) építő európai fasizmusokban. Így – bár a valóságos társadalmi létnek csak az emlékei szűrődnek be közvetlenül, a megrajzolt modell nagyon általános szinten mint egész hordoz történelmi-társadalmi vonatkozást. A „négerek" szociológiai helye – kispolgár – erősíti ezt.) A totálisan elidegenült emberi – az „emberi" itt bár blaszfémiának tűnik – kapcsolatok világában válhatnak a szereplők gyilkosokká és áldozatokká egyszerre. Jellemző, hogy bár a nagyvilág szinte abszolút módon kirekesztett (a kisvilági bűnöket mitikus megtorlás követi), a kisvilágra általában jellemző patriarchális kapcsolatok teljesen hiányoznak. Még a szerelem is bűnhöz kapcsolódó motívum Mac.Arthur, Miss Brent és Vera esetében.

A testi attribútumok – archaikus, mesei módon – a tipikus etikai vonásokat hordozzák. (Farkas, ragadozó stb.) Így az adott funkcióban az eleve elrendelés okán illik a figura. (Ez a külső meghatározottság lényeges eleme a regényvilágnak: a későbbiekben még szó lesz róla.)

Általánosabban: a szereplők pokla azonos, hiszen valamennyiük közös tulajdonsága az egoizmus motiválta deviációra való hajlam. Így jön létre egy bűn-gyanú-elidegenedettség központú centrális értékrendszer, amelyben az elkövetett bűn bűn-voltának felismeréséből nem következik az attól való „megtisztulás" akár a dosztojevszkiji, lelkiismereti értelemben, akár az aktív küzdelem árán. Így a bűn tagadása, kényszerű vagy cinikus megvallása nem polarizál. Tehát a konfliktus szükségszerűen ebben a centrális erőtérben, a pokol képében lép fel. Végső eredményében a következőkben összegeződik az így kapott rendszer:

Tételezzünk föl egy zárójelbe tett földi szférát. E földi szféra kisvilági színterén (talán: F-Kv) elkövetett bűnök (Wargrave esetében az arra való belső ösztönzés) vezet a menny-

nek álcázott pokolba. Itt a F-Kv szférát tegyük újabb zárójelbe: ugyanis visszafelé nincsen kísérő, nincsen közvetítő. Szerepe mindössze annyi, hogy elindít. A mennyei szféra teljesen hiányzik: csak föltűnik, mint a délibáb. Nincs moduláció: a délibáb eltűnik, s láthatóvá válik, amit eddig takart, ami eddig is volt: a pokol, melynek működése a csereértéken alapul, tehát mennyiségelvű. Egyik legfőbb jegye a kívülről meghatározottság. Nézzük ennek megnyilvánulásait a regényben.

1. Szerkezetileg a regény két fő részből áll. Mégpedig nem úgy, hogy „bontható", hanem éles cezurával maga bomlik ketté.

a) A *Tíz kicsi néger* sorsa a megadott algoritmus szerint. Ez a történet „kriminológiailag" zártnak mutatkozik: csak a sors „arca" látható, de „keze" nem. Hogy a történet végül ne maradjon transzcendens lebegésben, megoldásra van szükség. De ennek a cselekményvilágnak a logikája szerint ez már csak kívülről adható meg. Ezért van szükség az

b) egységre (Epilógus), mely előbb vázolja a fönti helyzetet, majd előkerül „egy kéziratos dokumentum, amelyet az Emma Jane nevű halászhajó kapitánya juttatott el a Scotland Yardra". Ez nem más, mint Wargrave levele, rövíd bildungsromanja, amely megszünteti az ügyre vonatkozó információhiányunkat, föloldja a bűvös kört. Az ismeretlen megmutatja evilági – de evilágiságában nagyon is ördögi mivoltát. De hatalmát is, hiszen maga mutatkozott be! A regény kulcsszavai – fura, furcsa, őrült, különös – most kapnak csak igazi valóságvonatkozást a konnotált (sejtett, sugalmazott) jelentések után.

A logikai megoldás tehát a történeten kívülről jön.

2. Az egyes figurák az eleve elrendelés, a sors akaratából olyanok, amilyenek, mert ennek az „éppolyanságnak" a külső-belső összetevői, motívumai, mozgatói hiányoznak. Nem áll ez teljes egészében a bíró figurájára. Ez esetben viszont a végső mozgató „veleszületett ösztönvilága" (tehát mégis eleve adott).

3. Az „írás szava" – amely a kérlelhetetlen végzetszerűséggel bekövetkező pusztulás gyermekversbe eltett groteszk próféciája – minden kapálózás ellenére, és azt „beszámítva" teljesedik.

4. Az író mindenhatóként és mindentudóként kívülről uralkodik anyaga fölött. Nem elégszik meg a szituáció teremtette izgalommal. Állandóan sejtet, sugalmaz, minősít: megérzésekre hivatkozik, előreutalásokkal villantja föl a később valóban beteljesülő baljós jövő lehetőségét, mielőtt az általa teremtett szituációból ezek öntörvényűen kibomlanának.

5. Kontinuitása a helyzeten belül, és a múlttal kontinuitást teremtő szerepe leginkább az egyéni képeknek van. Ám a portrékból és a tablóképekből álló sorozat statikus marad. „Állapotokat ír le, álló, statikus dolgokat: emberek lelkiállapotait és dolgok állapotszerű létét... Ezzel ábrázolása a zsánerszerűségbe süllyed."[3] (Lukács a leíró módszerről mondja a föntieket, de tökéletesen illik Agathe Christie regényére.)

A leírás itt a külső elrendező és megfigyelő írói pozíciójából következik. Ezért hiányzik a véletlen (ami nélkül „minden halott és elvont").[4]

Minthogy „minden költői kompozíciót éppen kompozíciós elveiben legmélyebben meghatároz a világnézet",[5] így regényünk írójáról elmondhatjuk, hogy könyve szerkezetén keresztül reprezentál is az önmaga által bemutatott ördögi manipulátort. Vagyis – a krimi működési mechanizmusának megfelelően – azt mondja: bábúk vagyunk, életünk halálunk csak logikai konstellációt jelent egy felsőbb hatalom sakktábláján.

Ez a hit megnyugtató, de csak azok számára, akik a „fegyverletételhez", a belenyugváshoz keresnek igazolást.

Jegyzetek

[1] L. ehhez: *A. Gurevics:* A középkori ember világképe. *J. H. Lotman:* Jel és jelrendszer; a XI-XIX. századi orosz kultúra tipológiája (In *Lotman:* Szöveg, modell, típus).

[2] Thomas Mann és Kerényi Károly levélváltása regényről és mitológiáról. Bp. 1947.

[3] Lukács György: Elbeszélés, vagy leírás. (Művészet és társadalom – 219–220. l.).

[4] Im: 205 l.

[5] Im: 229. l.

Lakatos László

AGATHA CHRISTIE: TÍZ KICSI NÉGER

A bűnügyi regény manapság a legnépszerűbb műfajok egyike, Agatha Christie pedig kétségtelenül a műfaj koronázatlan királynőjének tekinthető.

A *Tíz kicsi néger* sajátos erényei és kiválóságai önmagukban véve tehát aligha magyarázhatják meg a könyvnek az olvasottsági listán elfoglalt előkelő helyét: ez a siker messze túlmutat az egyedi alkotáson, és felveheti általában a bűnügyi irodalom, különösen pedig a konkrét szerző népszerűségének kérdését is.

Bevezetőben tehát röviden erről.

A bűnügyi irodalom népszerűségének titka nem titok. Nyilvánvaló, hogy még a legbonyolultabb történet hátterében is egy rendkívül egyszerű világkép lelhető fel, úgyhogy az olvasónak a megértés, a befogadás nem okoz elvi nehézséget: legfeljebb praktikus kérdésekkel kerül szembe (pl. „Hová tűnt a revolver? "), ezeken tűnődhet, ha akar; de sohasem kell töprengenie bizonyos más természetű, talán teoretikusnak nevezhető problémákon (pl. „Miért öl az ember? "). A krimi feltételez egy konszenzust a teoretikus problémákkal kapcsolatban, ami azt jelenti, hogy ezeket eleve megoldottnak, méghozzá véglegesen és megnyugtatóan megoldottnak tekinti. Ennyiben mindig felszínes marad, de éppen ebben különbözik az ún. nagyirodalomtól, amelynek pontosan az a célja, hogy a felszín alá hatoljon, és megkérdőjelezze a konszenzus érvényességét. (pl. *Truman Capote:* Hidegvérrel.) A krimi számára magától értetődőek vagy éppen érdektelenek azok a kérdések, amelyekkel a nagyirodalom foglalkozik, annál érdekesebb viszont a felszín, a mindennapi élet végtelen gazdagsága, ami a lehetőségek kimeríthetetlen kincsesházát jelenti mind a bűn elkövetése, mind leleplezése szempontjából.

A klasszikus detektívregény alapsémája igen egyszerű. Adva van egy bűnügy, lehetőleg gyilkosság. Előfordul persze más is, de inkább csak kivételképpen, és ez érthető, hiszen a gyilkosság a legfőbb bűn, *a* par excellence *bűn*. Az ügynek mindenesetre súlyosnak és rejtélyesnek kell lennie, mert különben szóra sem lenne érdemes. Nem feltétlenül szükséges, hogy közvetlenül gyilkosságról legyen szó, de azért az emberölés lehetősége ott kell, hogy lógjon a levegőben. (Ha pl. lopásról van szó, akkor a lopott tárgynak olyan értékesnek kell lennie, hogy ezért már ölni is érdemes legyen; ellenkező esetben ugyanis a dolog sokat veszíthet a komolyságából, és könnyen átcsúszhat a paródiába.) Rejtélyesnek pedig azért kell lennie, mert különben semmi szükség nem lenne a fortélyos detektívre; márpedig ő a főszereplő: egy történet, amelyből hiányzik a detektív, zsúfolva lehet válogatottan rafinált gyilkosságokkal, mégis legfeljebb rémtörténet lesz, de nem detektívregény. Gyilkoson, áldozaton és detektíven kívül szükségeltetik még néhány ártatlan

gyanúsított is: nélkülük megint csak nem lenne krimi a krimi. A bűnügyi regény sajátos légköre ugyanis a gyanú. A gyanú, amely kezdetben mindenkire, az ártatlanokra is kiterjed, hogy aztán a nyomozás előrehaladtával fokozatosan szűküljön, és végül már csak ártatlanok és a bűnös(ök) logikai szétválasztásának története.

Gondosan meg kell tehát különböztetnünk ezektől a gyakran szintén bűnügyinek nevezett történetektől, amelyekben a bűnös kiléte kezdettől világos, és ahol épp ezért a cél nem is lehet egyéb, mint a bűnös és az ártatlanok szétválasztása, azaz a bűnös ártalmatlanná tétele. Az ilyen – többnyire üldözéses, harcos-történetek témája az igazságszolgáltatás vagy a bűn megelőzése – a krimié ezzel szemben az igazság kiderítése; az utóbbi egy múlt idejű történés elméleti rekonstrukciója – az előbbi viszont maga a történés, jelen idejű, gyakorlati.

A bűnügyi regény első, klasszikus típusa a múlt században alakult ki a polgári fejlődés élén járó országokban, lényegében Angliában és Franciaországban. Ez a típus szorosan kötődik a kapitalizmus klasszikus korszakához, annak társadalmi talajáról sarjadt ki. A társadalmi viszonyok megmásulásával azután mássá lett a detektívregény is, modernizálódott és átköltözött Amerikába, a modern viszonyok és a modern bűnözés hazájába. A modern krimi sajátos ellentmondásos viszonyban áll a klasszikus típussal: egyfelől úgy lép fel, mint annak tagadása és meghaladása, másfelől azonban úgy viselkedik, mint örököse és folytatója egy hagyománynak, amelytől nem tud és egyáltalán – talán nem is nagyon akar elszakadni. A modern krimi, bár egészében már más társadalmi állapotokat tükröz, bizonyos elemeiben még mindig ragaszkodik a klasszikus krimi szabályaihoz. S ha ezt teszi, akkor erre nyilván jó oka van.

Nézetünk szerint Agatha Christie népszerűsége és a modern krimi hagyománytisztelete bizonyos mértékig közös gyökerekből táplálkozik.

A XX. század a bűnözés új feltételeit teremtette meg, hiszen a monopolkapitalizmus a társadalom egész arculatát megváltoztatta. A tőkekoncentráció folyamán az egyéni vállalkozókat felváltották a nagy szervezetek, s ezek aztán a politikai döntéshozásba is befolytak: ilyen módon a gazdasági és a politikai szféra ismét szorosan összefonódott; a közérdek és a magánérdek, közügy és magánügy közötti eddig oly éles és szigorú megkülönböztetés ezzel meglehetősen homályossá és hovatovább értelmetlenné vált. Ezek a mélyen zajló folyamatok természetesen a felszínen is éreztették hatásukat, s a krimi – amely, mint már mondottuk, „a felszínből él" – érzékenyen reagált a változásokra: megjelent a modern krimi, a politikai krimi, amely vagy közvetlenül a politikai bűnözéssel foglalkozik, s így a szó szoros értelmében „politikai", vagy pedig a szó tág értelmében az, amennyiben a nagy szervezetek és a bűnözés kapcsolatára koncentrálja figyelmét.

Az előbbire jó példa a *Sakál napja*, egy meghiúsult politikai gyilkosság története, amelyben két nagy politikai szervezet áll egymással szemben: az OAS és a francia rendőrség. Az utóbbira pedig Philip Reid: *Harris Csodaországban* című története lehet példa, amelyben a nagy gazdasági szervezetek bűnös üzelmeit leleplező újságíró ravaszul kitervelt csapdába esik, és a bőrét is alig tudja megmenteni, de végülis sikerül felgombolyítania az

ellene szőtt összeesküvés kusza szálait, s akkor kiderül, hogy ezek egy „minden gyanú felett álló" parlamenti pártvezérhez vezetnek. Ezzel szemben a klasszikus bűnügyi történet mindig magánemberek története; az egyetlen szervezet, amelynek valami szerepe lehetne: az állam bűnüldöző szervezete vagy egyáltalán nincs jelen, vagy pedig hangsúlyozottan a háttérbe van szorítva: a rendőrség tehetetlenül áll az esettel szemben, ám a magándetektív egy szál maga is megoldja a rejtélyt. Ez a beállítás egyértelműen az egyén felsőbbrendűségét sugallja a szervezettel szemben. És ez az a mozzanat, amelyhez a modern krimi is olyan figyelemreméltó módon ragaszkodik: a magánnyomozó megmarad magánnyomozónak, még ha a rendőrség kötelékében tevékenykedik is; a szervezetbe-szorítottságot a modern krimi formális körülményeként ábrázolja, a rendőrfelügyelő is indivíduumként lép elénk, a szervezet csak az egyén révén diadalmaskodik.

Világos persze, hogy a valóság már régen túlhaladt ezen az individuum-kultuszon, a magándetektív ma már anakronisztikus figura. Mélyebb okoknál fogva ragaszkodnak hozzá. A kutató, felfedező és sikert arató ember, a detektív „a köz érdekében dolgozó magánember, aki a rossz és a jó, a bűn és az erény harcában egyértelműen az utóbbi oldalán áll, és ezt segíti győzelemre – ez a figura társadalmi eszményt képvisel, még akkor is, ha már alaposan eljárt fölötte az idő. Az USA ma már régen nem a korlátlan lehetőségek hazája – s a szó szigorú értelmében soha nem is volt az –, de a cipőpucolóból multimilliomossá lett self-made-man mítosza szívósan tartja magát. Az átlagamerikai még ma is egy múlt századi szociológia kategóriában gondolkozik, és komolyan hiszi, hogy a társadalom egyénekből áll, és hogy mindenki a maga szerencséjének a kovácsa. A krimi, ha krimi akar maradni, nem mondhat le erről az illúzióról. Személyeket kell ábrázolnia, még akkor is, ha a világ, és ezen belül mind a bűnözés, mind a bűnüldözés világa egyre személytelenebb lesz. A valóságban mindinkább azt látjuk, hogy szervezetek állnak szemben egymással, s az egyes emberek legfeljebb mint a szervezetek képviselői lépnek a színre. A krimiben azonban ezeket az egyes embereket kell kinagyítani, hogy hősök lehessenek. A szervezetek árnyékában a magánember kisemberré zsugorodott – a mesében azonban a kisember a szervezetek fölé nő. A valóság a szervezet, a szervezet azonban nem szimpatikus: a győztes kisember mese, de az a mese rokonszenvre talál az olvasónál. Miért? Mert a könyveket nem szervezetek olvassák, hanem kisemberek, hiszen a szervezettel szemben mindenki kisember. A modern krimi tehát hű marad a valósághoz, amíg egyén és szervezet konfliktusát ábrázolja, de megszépíti a valóságot, amikor ebből a konfliktusból az egyént hozza ki győztesen. Ez a megszépített valóság azonban tetszik az olvasónak, aki örül a hozzá hasonlók sikerének, és visszasírja azokat a régi szép időket, amikor a világ még csupa hozzá hasonlóból állt.

Agatha Christie sikerének az a titka, hogy ki tudott elégíteni egy ilyen olvasói elvárást. Az ő történetei nem azért olvasottabbak mindenki másénál, mert Hercule Poirot és Marple kisasszony bonyolultabb bűnügyeket göngyölítenek föl, mint mesterdetektív-kollegáik, hanem, mert minden sorukkal ezeket a bizonyos „régi szép időket" idézik fel. Az ő történetei a régi jó Angliát idézik, egy olyan világot, amely a mai ember számára az Elveszett Paradicsom. A siker kulcsa a *nosztalgia.* Agatha Christie regényei egy idillikus polgári környezetben játszódnak, ennek megfelelő szereplőkkel. Az ősi kastély, a hatalmas park-

kal; a nesztelenül suhanó komronyik; a gyarmatokról hazatérő nyugdíjazott ezredes; egy üzletember a Cityből, egy konzervatív arisztokrata; egy jó családból való fiatal lány; a rokonszenves, magabiztos háziorvos; a család kicsit régivágású, ám annál megbízhatóbb ügyvédje stb, stb.

A modern krimi korszerű igyekszik lenni, anyagát a mai életből veszi, szorosan tapad a valósághoz, feldolgozza a bűnözés legújabb formáit is – s mindezt azért, hogy minél valószerűbb legyen. Csakhogy amit a réven nyer, elveszíti a vámon: a konfliktus, amit leír, hiteles lesz, a konfliktus megoldása azonban hihetetlen, meseszerű, mert egyre illúzorikusabb, hogy az egyén győzzön a szervezettel szemben. Ez az illúzió azonban műfaji követelmény, sőt több: világnézeti követelmény. A modern krimi ellentmondása tehát ez: minél valószerűbb igyekszik lenni az egyik oldalon, annál valószerűtlenebb lesz a másik oldalon. Agatha Christie ezzel szemben felismerte azt, hogy a valószerűség követelménye nem azonos a korszerűség követelményével: egy korszerűtlen történet is lehet valószerű. Az ő bűnügyi regényei bizonyos fokig már történelmi regényeknek tekinthetők, amennyiben egy letűnt, vagy letűnőben lévő világot ábrázolnak. Minthogy azonban ez az ábrázolás minden részletében korhű, ezért a történetei is valósághűek, hitelesek. Ugyanakkor megvan az az előnye is, hogy nem kényszerül rá a konfliktusok illúzórikus megoldására.

Ha tehát röviden meg akarjuk fogalmazni, hogy miért Agatha Christie a legnépszerűbb krimiíró, akkor azt mondhatjuk, hogy azért, mert ő teljesen és ellenmondásmentesen meg tud felelni annak az olvasói elvárásnak, amit a modern krimi is kénytelen tekintetbe venni, ti. hogy a detektívregénynek *hőse* legyen. Az a világnézetileg megalapozott polgári nosztalgia, amely a modern krimitől is megköveteli, hogy egy egyén legyen a hős, teljes mértékben kielégülést talál Agatha Christie történeteiben, amelyekben a világ a hős méreteihez van igazítva, s amelyek így azt a jóleső illúziót keltik az olvasóban, hogy az igazság győzelme nem illúzió, hanem valóság.

Mindez persze semmit sem változtat azon az alapvető tényen, hogy mind a modern krimi különböző válfajai, mind pedig Agatha Christie sajátos – ál-klasszikus krimije válságtermékek, a műfaj bomlásának termékei. Hogy ez mennyire így van, azt mi sem mutatja jobban, mint hogy maga Agatha Christie is felbomlasztja ezt a szigorú és zárt formát, amiben dolgozik. Legjobb műveiben, így a *Tíz kicsi néger*ben is, ez az ál-klasszikus forma dirib-darabra van hullva.

A *Tíz kicsi néger* formai szempontból egyáltalán nem felel meg a klasszikus bűnügyi történet szabályainak. Először is felrúgja azt a szabályt, hogy az expozíció feladata a bűn ismertetése, a cselekmény egybeesik a nyomozással, a befejezés pedig a bűnös kilétének felderítése, leleplezése. A könyv nem a gyilkossággal indul, hanem az áldozatok és – mint később kiderül – a gyilkos bemutatásával, a cselekmény nem a nyomozás története, hanem a gyilkosságok egymásutánja, a befejezés pedig epilógusszerűen közli a rejtély megfejtését mint a gyilkos beismerő vallomását. A *Tíz kicsi néger műfajilag sokkal közelebb áll a rémtörténethez, mint a detektívregényhez.* Másodszor: a bűnelkövetés és a nyomozás időben egybeesik, szemben a klasszikus sémával, ahol világosan elkülönülnek. Ennek megfelel az, hogy a bűnös, az áldozat és a nyomozó kategóriái személyileg nem választhatók azért: a leendő áldozatok maguk nyomoznak, és csak maguk között kereshetik a gyilkost. Mindenki gyanús, aki él, és mindenki gyanakszik, amíg él.

Ez nem szokványos forma egy nem szokványos tartalomnak felel meg. Tartalmi szempontból ugyanis ebben a történetben minden a feje tetején áll. A tíz kicsi négernek azért kell meghalnia, mert mindegyikük gyilkos. Az áldozatok tehát gyilkosok. A gyilkos viszont – ártatlan. Pontosabban: az egyetlen ártatlan – a bíró – az, aki sorra legyilkolja az egész vendégsereget.

Annak, hogy a gyilkos a bíró, különös jelentősége van. Egy normális krimiben általában az igazság kiderítésének, a bűnös leleplezésének pillanatában megszakad a történet: az igazságszolgáltatás, a bűnhődés témája hagyományosan kívül esik a bűnügyi regény illetékességi körén. A *Tíz kicsi négerben* azonban éppen ez a téma: ítélkezés és ítéletvégrehajtás. Éppen ezért a bíró nemcsak bíró, hanem nyomozó és hóhér is, azaz a gyilkosnak a bűnüldözés egészét kell megtestesítenie.

Ugyanakkor azonban ez a személy mégsem nevezhető sem nyomozónak, sem bírónak, sem hóhérnak a szó társadalmilag érvényes értelmében, azaz az érvényes társadalmi normák szerint. Ezek ugyanis mint a közösség, a társadalom megbízottjai, mint „közalkalmazottak" nyomoznak, ítélkeznek és ölnek. A regénybeli bíró viszont mint magánszemély teszi ugyanazt, s azért más elbírálás alá kell hogy essék: gyilkosnak kell neveznünk őt, hiszen amit tesz, az önbíráskodás. Ezenkívül azt is figyelembe kell venni, hogy a tíz kicsi gyilkost soha egyetlen bíróság nem ítélte el: bűnükre nem derült fény, s ha fény derült volna is, biztos, hogy a törvényadta lehetőségek között a gyilkosságokat nem lehetett volna rájuk bizonyítani. Vagyis a szó jogi értelmében ártatlanok voltak. Más kérdés, hogy Isten vagy önmaguk előtt bűnösnek érezték-e magukat; de ha igen, ez akkor is az ő magánügyük. Tettük mindenesetre kívül esik a törvény hatókörén, s így a bírónak törvényen kívülivé kellett válnia, hogy ítélkezhessék.

Ezzel el is jutottunk a mű alapvető kérdéséig: mi a bűn? Meddig terjed az ártatlanság, és hol kezdődik a bűn? Talán nem túlzás, ha azt mondjuk, hogy ennek a kérdésnek a feltevésével Agatha Christie olyan mélyre hatolt, amilyen mélyre csak lehet egy bűnügyi regényben.

A kérdés két szinten is fel van téve. Először úgy, hogy vajon bűnnek nevezhetők-e azok a tettek, amelyek miatt a tíz kicsi négernek meg kellett halnia? Vegyük sorra az eseteket a bűnhődés sorrendjében.

1. A Sztár: „A fiatal Marston igen vakmerően vezetett, kétszer is bevonták a jogosítványát, s véleményem szerint végleg el kellett volna tiltania a vezetéstől. Ez minden, ami a rovására írható." – mondja a detektívfelügyelő. A hanglemez – vagyis a Bíró – két gyermek megölésével vádolta: elütötte őket.

2. A Szakácsnő és férje, a Komornyik: „Csakugyan alkalmazva voltak bizonyos Miss Bradynél,... biztos, hogy nem mérgezték meg... azonban... valami furcsaság van a dolog körül: a hölgy Rogersék hanyagsága következtében halt meg. De... az ilyesmit nem lehet bizonyítani." Megtagadták tőle a szíverősítőt.

3. A Tábornok a halálba küldte egy barátját, akiről tudta, hogy a felesége szeretője. „Elkövettek akkoriban néhány baklövést, a parancsnokok gyakran áldoztak fel fölöslegesen embereket, valószínűleg ez is ilyenfajta baklövés volt."

4. A Vénkisasszony: a cselédjét „amikor teherbe esett, elbocsátotta, s a lány a vízbe ölte magát. Elég csúnya kis ügy, de ez sem bűncselekmény."

5. A Bíró: „Vele nincs probléma. Ő ítélte halálra Setont. Mellékesen megjegyezve Seton bűnös volt, vitathatatlanul bűnös!" Annak idején azonban mindenki meg volt győződve az ártatlanságáról.

6. Az Orvos: „A nőnek hashártyagyulladása volt, és meghalt a műtőasztalon. Lehet, hogy Armstrong nem végezte elég ügyesen a műtétet,... de hát az ügyetlenség nem büntetendő cselekmény" – így a detektívfelügyelő. Valójában részegen operált.

7. A Detektív: „Meggyőződésem, hogy a Landor-ügyben hamisan tanúskodott. Annak idején nagyon nem tetszett nekem a dolog. De nem tudtam rábizonyítani semmit."

8. A Kalandor: „Az a fajta fickó volt, akiről könnyen feltételezhető, hogy elkövetett néhány gyilkosságot valami isten háta mögötti helyen." Valóban, Lombard-t a hanglemez egy kelet-afrikai törzs huszonegy tagjának pusztulásáért tette felelőssé.

9. A Nevelőnő: „A Claythorne lány nevelőnő volt egy családnál, amelyiknek egyik tagja vízbe fúlt. De a jelek szerint semmi köze nem volt a dologhoz, sőt, nagyon is rendesen viselkedett, utánaúszott az áldozatnak, hogy megmentse..." A valóság: felbiztatta a gondjaira bízott gyereket, hogy ússzon be a tengerbe, pedig tudta, hogy meg fog fulladni.

Végül a tizedik kicsi néger – az igazi, hiszen a Bíró csak „ál-néger" volt –

10. Az Üzletember: „Többek között kábítószerrel kereskedett, és ő volt az oka, hogy egyik barátomnak a lánya rászokott a kábítószerre. A lány huszonegy éves korában öngyilkos lett" – írja a Bíró vallomásában.

Mint látjuk, a Bíró olyan esetekkel „foglalkozott", amelyek nem minősülnek bűnügynek. Első szinten tehát a „mi a bűn?" kérdése a tíz kicsi néger vonatkozásában vetődik fel. Vajon valóban gyilkosság-e az, amit műveltek? A hanglemez vádjait mindegyikük felháborodottan utasítja vissza: a Bírót azonban nem tudják megtéveszteni. „Meg kell jegyeznem, írja vallomásában a bíró, hogy a »vádbeszéd« alatt alaposan megfigyeltem vendégeim arcát, és a bíróságon szerzett hosszú tapasztalataim alapján semmi kétségem sem maradt afelől, hogy valamennyien bűnösek." És csakugyan, a későbbiek folyamán szinte mindegyik vádlott beismerő vallomást tett: a Szakácsnő azonnal elájult a vád hallatára, s ezzel férje ellen is tanúskodott; majd a Kalandor és a Sztár vallottak, végül gondolatban, az Orvos is. A Vénkiasszony és a Tábornok a Nevelőnőnek vallottak, de az előbbi nem érezte bűnösnek magát. Végül is ki így, ki úgy, de mindenki vallott, s az olvasónak a könyv vége felé már semmi kétsége sem marad afelől, hogy itt tíz gyilkos nyerte el méltó büntetését.

Ha azonban valóban gyilkosok, akkor miért egy gyilkos kezétől kell meghalniuk? És itt vetődik fel másodszor, egy magasabb szinten megint a „mi a bűn?" kérdése: Vajon az igazságot szolgáltató Bíró bűnös vagy ártatlan? Embereket ölt meg, ez nem vitás; de ezek az emberek maguk is öltek, gyilkosok kivégzése pedig nem bűn. Sőt! A gyilkosokat ki kell végezni: a bűn büntetést kíván. Ha így nézzük a dolgot, akkor a Bíró nem gyilkol, hanem igazságot tesz. Mégis van két zavaró mozzanat: a Bíró eljárása jogos ugyan, de nem szabályos; pontosabban éppen az a baj, hogy nem jogos, nem jog szerinti, ezért nem szabályos. Tehát: igazságos, de nem jogos. De hát akkor hol az igazság, ha nem a jogban? Lehetséges lenne az, hogy a jog és az igazság ellentétben legyenek egymással? A másik zavaró mozzanat tulajdonképpen azonos ezzel, csak az ellenkező oldalról van feltéve a kérdés: bűnösök lehetnek-e azok, akiket bűnös módon, szabálytalanul, tehát jogtalanul ítélnek el, és végez-

nek ki? Mind a két kérdés voltaképpen a jog természetére vonatkozik. Ha ilyesmi lehetséges, akkor valami nincs rendben a jog körül. Akárhonnan nézzük is a dolgot, ellentmondáshoz jutunk: aki csak gyilkosokat öl meg, az ártatlan, de akiket csak egy gyilkos ölhet meg, azok ártatlanok. A formális logikával itt nem jutunk messzire; az ellentmondás abban van, hogy a Bíró személyében nem lehet szétválasztani a közfunkciót a magánszemélytől, az igazságszolgáltatást az önbíráskodástól, a jogot a jogtalanságtól, az ártatlanságot a bűntől.

És itt tűnik ki, hogy miért neveztük ál-klasszicistának Agatha Christie-t. Legjobb művében, a *Tíz kicsi négerben* leleplezi magát. Ez a világ már csak látszólag múlt századbeli, csak külsőségekben az, a mű középpontjában egy nagyon is XX. századi konfliktus áll, méghozzá gyönyörű, képszerű megfogalmazásban: a társadalmi viszonyok megváltozását – a polgári berendezkedés eltorzulását – közszféra és magánszféra összeolvadását, amely egy új, ellentmondásos, veszélyekkel teli helyzetet teremtett, Christie mindenestül belesűríti a Gyilkos Bíró Bíráskodó Gyilkos alakjába. Az új társadalmi helyzetet nem az egyén és a szervezet konfliktusában ábrázolja, ahogy ezt a modern kriminél látjuk, hanem egyetlen személy egyetlen cselekvés-sorozatában ütközteti össze (és mossa egymásba) a magánembert és a közfunkciót, a bűnöst és a büntetőt. A Gyilkos Bíró figurája egy végletekig kiélezett helyzetet testesít meg. Azt mondhatnánk, hogy bűnügyi regényről lévén szó, Christie a bűn és a büntetés motívumainak egymásbacsúsztatásával a legtisztább, a legadekvátabb módon tükrözi annak a társadalomnak a válságát, amely eredetileg gazdaság és politika, magánszféra és közszféra elkülönítésére épült, ma pedig ezek egybeolvadásával párhuzamosan épül le. Magánkezekbe kerül a közhatalom, mondja Agatha Christie a Bíró figurájával.

Legjobb műveiben tehát ál-klasszicizmusként lepleződik le Agatha Christie formavilága, széttörik a forma egy, a klasszikus krimitől merőben idegen tartalom közlésekor. Hogy itt nem egy kivételről van szó, egy egyedi esetről, az kitűnik abból, hogy a *Tíz kicsi néger* egyáltalán nem egyedi darab, hanem a párja, szorosan összetartozó párja egy másik híres művének, a *Gyilkosság az Orient Expresszen* címűnek. A különbség az, hogy míg a *Tíz kicsi négerben* egy bíró lesz magánszeméllyé, addig a másik műben magánszemélyek alakulnak át esküdtszékké; míg az előbbiben egy személy öl meg egy csoportot, addig az utóbbiban egy csoport öl meg egy személyt. Mindkét műnek témája az igazságszolgáltatás, méghozzá a nem-legitim, magánszemélyek által végrehajtott igazságszolgáltatás, amelynek célja a törvény által megtorlatlanul hagyott bűn megtorlása. A *Tíz kicsi néger* mégis annyival tökéletesebb, hogy itt nem egy konkrét bűnről van szó, és szó sincs személyes bosszúról, éppen ezért a büntetés is elvont és személytelen, sorsszerű, mintha a mondóka teljesülne be. Érdekes azonban, hogy ennek a tökéletességnek ára van: míg a *Gyilkosság az Orient Expresszen* legfeljebb egy szokatlan krimi, de még mindig krimi, addig a *Tíz kicsi néger* már teljesen elrugaszkodik a krimiformától, és leginkább „találós rémtörténetnek" kéne nevezni, aminek a végén közlik a megoldást. De nem ez az oka annak, hogy a *Tíz kicsi néger*-t végülis megnyugodva, elégedetten (elégedett szusszanással) teszi le kezéből az olvasó. Az, hogy a rejtélynek megoldása van, és hogy a bűnös elnyeri méltó büntetését, természetesen megnyugtatóan hat, de ez még kevés lenne. Be van azonban építve egy olyan moz-

zanat, amelyről eddig szándékosan nem szóltunk, és amelynek az a funkciója, hogy levezesse a merész problémafelvetés által gerjesztett feszültséget: nem érdemes azon töprengeni, hogy jogosan ölt-e a Bíró, hiszen ő maga megmondja magáról, hogy kedvtelésből gyilkolt; vallomását azzal kezdi, hogy beismeri: vele született szadista hajlamai voltak tettének végső mozgatói. Az olvasót nem lepi meg túlságosan ez a vallomás, hiszen a tíz kicsi áldozatnak is kezdettől fogva az volt a véleménye, hogy csak valami őrült lehet az, aki sorra legyilkolja őket, olyan bűnök ürügyén, amelyek miatt eddig senki nem háborgatta őket. És ha ez az olvasó eddig még kételkedett volna, a befejezésben a legmegbízhatóbb forrásból, magától a Bírótól tudja meg, hogy szadista őrült. Ezzel a kör rövidre zárul, és az egyébként izgalmas problematika megnyugtatóan leegyszerűsödik: ne töprengj, nyájas olvasó, a bűn és a büntetés természetéről, az igazságról és a jogról, ne nyugtalanísd magad a társadalom miatt, amelyben élsz, hiszen végülis csak egy őrültről van szó! Az, hogy ennek az őrültnek a szadizmuson kívül volt még egy másik vele született hajlama is az igazságérzék, csak színezi a dolgot, de alapjában nem változtat rajta. Így már minden érthető és világos: ezért szedett hát össze csupa kétségtelenül bűnös embert, hogy rajtuk lelkiismeretfurdalás nélkül kiélhesse szadista hajlamait.

Figyeljük meg, hogy a kérdésnek ezzel a megoldásával hogyan üti agyon a szerző magát a kérdést, annak minden társadalomkritikai implikációjával együtt. Ha a Bíró normális, akkor a normákkal, a törvényekkel, az igazságszolgáltatással nincs valami rendjén: őrület, hogy ennyi gyilkos szaladgálhat büntetlenül a világban. Ha azonban a Bírónál nincs valami rendjén, akkor nincs semmi hiba az igazságszolgáltatás körül. Úgy látszik, ez a népszerű irodalom áldásos átka: megkíméli az olvasót a gondolkodástól, helyesebben: csak egy olyan súlyos problémát mozgató műnél, mint amilyen a *Tíz kicsi néger.*

De éppen, mert egy fontos kérdés elkenéséről van szó, a megoldáson feltétlenül kell, hogy maradjanak hézagok. Először is a megoldás logikája azt kívánja, hogy az igazságérzet is az egyén szubjektív, vele született hajlamszerű tulajdonságává fokozódjék le. Az objektív igazságot tehát semmi sem szavatolja, nincsenek társadalmi biztosítékok. Ahogy a törvényes igazságszolgáltatással előfordulhat, éppen ennek racionális, keretek közé szorított jellege miatt, hogy bűnösöket futni hagy, ugyanúgy a Bíró nem-legitim megtorló akciójának is lehetett volna az az eredménye, hogy ártatlanokat végez ki, éppen tettének irracionális motívuma miatt. Az igazság érvényesülése teljesen véletlenszerű: véletlenül itt az az eset, hogy a Bíró fejlett igazságérzékkel rendelkezik.

Egy másik homályos pont: miért lesz öngyilkos a Bíró? Ez a pont túl van magyarázva. Először, mert gyógyíthatatlan betegségben szenved, és amúgy se lenne már sok neki hátra. Másodszor, mert így tökéletes a bűntény: a gyilkos elvegyül az áldozatok között, s ezzel felismerhetetlenné válik. Az igazi döntő ok azonban egy harmadik ok, amit Christie nem mond ki, csak sejtet: a Bíró önmagát bünteti azért, mert kivette a Mindenható kezéből az ítélkezés jogát. Jellemző, hogy a Kalandor is így fogalmazza meg a Bíróval kapcsolatos gyanúját: „...öreg ember, és évekig ült a bírói székben. Vagyis minden esztendőben jó néhány hónapig a Mindenható szerepét játszotta. Az ilyesmi végül is nyilván a fejébe száll az embernek. Csakugyan Mindenhatónak, élet és halál urának képzeli magát, lehetséges, hogy megőrül, szeretne még egy lépéssel tovább menni, hogy ő legyen a Legfőbb Bíró és Ítéletvégrehajtó." Ez a harmadik ok elgondolkoztató. A Jóisten szerepét játszó Bíró ugyanis nem

a Jóistennel szemben követ el bűnt, hanem a polgári társadalommal szemben, amely történelmileg kisajátította magának az ítélkezés jogát; így lett az isteni jogból emberi jog, polgári jog. Ha pedig vallási szempontból nézzük a dolgot, akkor az öngyilkosság Isten ellen való vétek, tehát megengedhetetlen.

A Bíró öngyilkosságában éppen ezért megint csak az alapvető ellentmondást kell látnunk: a Bíró önmagát is elítéli a gyilkosságokért, amiket elkövetett, és amiknek ugyanaz a jellemzőjük, mint az áldozatai által elkövetett gyilkosságoknak: nem lehet őket bizonyítani. Ezért egyrészt nem számíthat a társadalom igazságszolgáltatására, magának kell megölnie magát, másrészt puszta életbenmaradása már bizonyíték lenne ellene, s ezért is kell meghalnia. Ezért van a Bíró halála agyonmagyarázva.

Érdekes lenne még külön-külön megnézni a tíz kicsi gyilkos esetét abból a szempontból, hogy milyen különös bűnökért kellett lakolniuk. Itt csak annyit jegyzünk meg ezzel kapcsolatban, hogy a gyilkos és az áldozat között minden esetben alá-fölérendeltségi viszony volt: a gyilkos valamilyen szempontból mindig fölényben van áldozatával szemben. A Sztár esetében ez a viszony elég jellegtelen: Autós-Gyalogos; a Komornyik és a Szakácsnő esetében a társadalmi alárendeltséget elnyomja a súlyosabb, természeti fölérendeltsége: Egészséges-Beteg; ugyanez a helyzet a Nevelőnő esetében: Felnőtt-Gyerek. A Tábornok esetében: Parancsnok-Beosztott; A Vénkiasszony esetében: Úrnő-Cseléd, a Bíró esetében: Bíró-Vádlott; ehhez hasonló a Detektívé: Tanú-Vádlott; az Orvosé a Komornyik és a Szakácsnő esetével rokon, csak egyértelműbb, mert nem színezi társadalmi alárendeltség: Orvos-Beteg; végül a Kalandoré megint csak egészen általános, de azért igen figyelemreméltó: Fehér ember-Néger. Nem véletlenül, hanem a bonyolult, át nem látható közvetítések miatt lóg ki ebből a sorból a kábítószerrel kereskedő Üzletember és Áldozata: a pénz mint közvetítő ezt a bűnt személytelenné teszi. Tanulságos lenne az egyes eseteket egyenként elemezni és összehasonlítani őket, de itt elég annyi is, hogy egyenlőtlen társadalmi szerepekről van szó, és az áldozat minden esetben kiszolgáltatott vagy legalábbis alárendelt helyzetben van. Azokban az esetekben, ahol a gyilkosság szándékos, világosan felismerhető a gyilkos magánérdeke, amit ki akar elégíteni; ezek az esetek klasszikus krimiesetek: a Komornyikék örököltek, a Detektívet előléptették, a Nevelőnő szerelemből, a Tábornok szerelmi féltékenységből ölt. Ahol a gyilkosság nem szándékos, ott valamilyen módon az emberi együttélés elemi normáinak a megsértéséről van szó; az „amorális, pogány" Sztárnál éppúgy, mint a nagyon is normális, bigottul vallásos Vénkisasszonynál: ők két végletet képviselnek. A részegen operáló Orvos egy szigorú szakmai morált sértett meg súlyosan – akárcsak a hamisan tanúzó Detektív. A Kalandor, aki katasztrófa-helyzetben csak a saját bőrének a megmentésére gondolt, nem ölni akart, hanem egyszerűen csak nem vette emberszámba fekete társait. Az Üzletember természetesen megint csak kilóg a sorból, ám itt maga a business jelenik meg mint általában erkölcstelen tevékenység, még ha ez az elítélés nem is egyértelműen kimondott.

Összefoglalóan a következőket mondhatjuk: a *Tíz kicsi néger,* mint minden bűnügyi regény, végső soron egy egyszerű, fekete-fehér világképet közvetít, amely szerint vannak bűnösök és vannak ártatlanok. Hogy kiből lesz bűnös, és ki tudja megőrizni az ártatlanságát, az mindenkinek a személyes problémája. A krimi nem ismerheti el, hogy a bűnözés is,

mint minden deviáns jelenség, társadalmi viszonyok, és nem egyéni döntések függvénye. Senki sem lesz azért prostituált, mert rossz vérrel született, és ugyanígy senki sem születik bűnözőnek. De nem is egy racionális döntés előzi meg a bűnt, ahogy azt a krimi feltételezi. A krimi az erkölcsi eszmény és a valóság közötti diszkrepanciára épül. Az eszmény szerint a legfőbb érték az emberi élet, és nem lehetséges egyetlen más érték sem, ami az emberölést indokolhatná. A valóságban azonban a gyilkosság mindennapos jelenség, ez tehát azt mutatja, hogy az emberek egy csoportja gyakorlatilag tagadja az állítólagos legfőbb értéket valamilyen más érték nevében. A klasszikus bűnügyi történetben, ahol csak magánérdekek fordulhatnak elő, ez a más érték többnyire a pénz vagy a szerelem, de mindenképpen egy, magánember által preferált érték.

Christie népszerűsége valószínűleg azzal magyarázható, hogy igyekezett megőrizni a klasszikus detektívregény formanyelvét, és ezzel sikerült kielégítenie egy tömeges nosztalgiát a kapitalizmus klasszikus korszaka iránt.

A *Tíz kicsi néger,* ami a kérdésfeltevést illeti, a nagyirodalomhoz méltó mélységekig hatol le. A kérdés megoldása azonban lektürhöz illő. Pontosan meg lehet határozni, hogy a könyv melyik pontján fordul át a dolog súlyosból könnyűbe. A detektívfelügyelő a főnökével beszélgetve ezt mondja az esetről: „Valami őrült csinálta, akinek az volt a rögeszméje, hogy az igazságot szolgáltat. Olyan embereket akart összeszedni, akikre a törvény nem sújthatott le. Össze is szedett tizet, hogy csakugyan bűnösök voltak-e vagy sem, nem lényeges... A főnökhelyettes megint összerezzent. Élesen azt mondta: – Nem lényeges? Én úgy veszem észre, hogy... Abbahagyta... sóhajtott egyet, aztán megrázta a fejét. – Folytassa – mondta. – Egy pillanatig az volt az érzésem, hogy rájöttem valamire. Hogy megtaláltam a rejtély kulcsát. De már elmúlt."

Ezen a ponton a főnökhelyettes nyilván arra jött rá, hogy nagyon is lényeges az, hogy vajon bűnösök voltak-e az áldozatok. Hiszen ha igen, akkor hibásan működik a bűnüldözés, az igazságszolgáltatás, akkor nem közönséges bűntettel állnak szemben, hanem figyelmeztetéssel, ami voltaképpen csak a politikai bűntett kategóriájában bírálható el. (Gondoljunk pl. *A rendőrség megköszöni* című olasz politikai krimire.) Ezen a ponton azonban a rendőr elhessegeti magától ezt a kényelmetlen gondolatot, és ezzel a mű végleg lesüllyed a lektür szintjére: az olvasó is beérheti a kényelmes, egyszerű megoldással: a gyilkos egyszerűen egy őrült volt, egy fejlett igazságérzékkel rendelkező őrült.

A klasszikus forma a modern problematika súlya alatt összetörik, eltorzul. Egészében véve a *Tíz kicsi néger* az ál-klasszikus kriminek a végső határáig hajtott lehetőségét jelenti és egyúttal a forma felbomlását. A műfaj válsága a társadalom válságáról is árulkodik.

B. Vörös Gizella

POLITIKAI MÍTOSZOK A MAI OLASZ FILMBEN

Morrisey: VÉRT DRACULÁNAK, Bertolucci: 1900, Pasolini: SALO

KÜLÖNBSÉG ÉS AZONOSSÁG

A különbség kézenfekvő a három film között: a *Vért Draculának* legföljebb rémfilmnek „klasszikus", a másik kettő viszont vitathatatlan filmtörténeti érték – remélhetőleg előbb-utóbb nálunk is lehet majd látni őket. De Bertolucci és Pasolini filmjeit is egy világ választja el: a stílus, a kifejezőeszközök, a formanyelv világa. Az *1900* 5 órás, szélesen hömpölygő, mesében és plasztikus figurákban gazdag „filmfolyam", a *Salo* térben-időben szűk határok közé fogott naturalista allegória egyetlen problémakörről. Mégis – éppen e különbségek kontrasztjában – feltűnő a három film közötti tartalmi-szerkezetbeli azonosság. Mint látni fogjuk, ez az azonosság ideológiai eredetű – bár természetesen a forma struktúraképző mélyrétegeiben is megnyilvánul –, és mögötte a három filmalkotó hasonló képe áll az őket körülvevő valóságról: hasonló a „világképük", ahogy Vitányi Iván e jelenséget megnevezi. Próbáljuk tehát megragadni ezt az azonosságot, jól tudva, hogy ebben az esetben vizsgálódásunk nem, vagy csak érintőlegesen foglalkozik a három mű *esztétikai értékének* feltárásával. Hogy jogos-e ilyen módon nyúlni esztétikai természetű tárgyakhoz, azt ne akarjuk teoretikusan előre eldönteni: ha valamilyen szempontból hasznavehetőek lesznek megállapításaink, az igazolja a módszer létjogosultságát is.

VÉRT DRACULÁNAK

Nem véletlen, hogy ez az ügyesen és – ha ez egy rémfilm esetén nem tűnik blaszfémiának – ízlésesen megcsinált vámpír-történet tárja elénk a legkevésbé leplezetten a keresett struktúrát. Ez ugyanis vérbeli kommersz, s a kommersszel szemben elengedhetetlen követelmény, hogy különösebb intellektuális és érzelmi erőfeszítés nélkül, pusztán a mindennapi gondolkodási sémák adaptálásával követhető legyen. Nem tartalmazhat új jelentésekkel zsúfolt szimbólumokat, és bár formavilága olykor rafinált, nem szakadhat el túlságosan a néző ízlésbeli értékrendjétől.

A *Dracula* példaszerűen ilyen: a technikolor összes színárnyalatait felvonultatja a vért okádó sápadt, fiatal rém, az ódon arisztokrata kastély, a szépséges, bár kissé züllött házi-

kisasszonyok ábrázolásakor. A történet a következő: Erdélyben – mint tudjuk, ez a vámpírok kirajzási helye – egy jó nevű arisztokrata vámpír-család (Dracula! Dra-cu-la! – ízlelgeti majd az olasz lányos apa a kérő előkelő csengésű nevét) ifjú sarja démoni erejét megújítandó, egy szűz vérét akarja elfogyasztani a szent házasságban. A történet egy négy leánnyal megáldott, de egyébként elszegényedett olasz nemesi család villájában játszódik, ahol Dracula többször is megtalálni véli az „igazit", de mindannyiszor csalódnia kell. Csalódásának okozója pedig a ház személyzetét egyedül képező csupa-izom kertészfiú, aki miközben kiszolgálja úrnőinek érzéki vágyait, szigorú társadalomkritikával is illeti őket. A falra festett sarló-kalapács alatt szeretkezés közben előadott filozófiai igazságok egyáltalán nem hatnak groteszkül ennek az erőtől duzzadó, komoly, öntudatos legénynek a szájából, akinek később, a vámpírral való küzdelmében módjában áll gyakorlatilag is igazolni szavainak hitelét.

A család két legnagyobb leánya – akik osztoznak a kertészfiú szolgálatain – szép és élveteg, de gyermekes rosszaságuk mellett is rokonszenvessé teszi őket a szerző. Bár mindketten a fekete démon hatása alá kerülnek, éppen életszagú bujaságuk megmenti őket attól, hogy maguk is pokolbeli szörnyekké lényegüljenek át. Valamiféle közbülső szerepet fognak betölteni az erők struktúrájában: bár ellenállni nem tudnak, nem is segítik a gonoszt – inkább áldozatok, mint bűnösök. Hasonlóképpen a két szélső pólus között áll az anya figurája, aki a maga földhözragadt lányos-anya-logikájával utat nyit ugyan a szörnynek (felkínálja neki „feleségül" a két idősebb leányt), de egészséges életösztöne megálljt parancsol a legkisebb leány esetében – akinek pedig, lévén szűz, egyedül van igazi veszteni valója, – s amikor fény derül a kérő kilétére, az anya félelmet nem ismerve, élete árán is segít elpusztítani az alvilági erőket.

Az apa éppen az ellentétes utat járja be: kezdetben arisztokratikusan elzárkózik, de aztán a rém előkelő stílusának hatása alá kerülve nem hajlandó meglátni a fenyegető jeleket, s végül nem is tud cselekvően részt venni az önvédelemben. Az ő szerepét viszi a végső következtetésig a harmadik, a csúnya leány, akit sem érzéki öröm, sem humanista elhivatottság nem köt a való élethez, s aki az extrém arisztokratizmus őrzője a házban. Ő lesz az egyetlen, aki tudatosan a rém szövetségesévé válik. A negyedik, tiszta leány *a tét:* amelyik tábor elnyeri őt, azé a győzelem esélye. A kertészfiúval való frigye megteremti a lehetőséget a nyílt összeütközésre, melynek során szembesül a két csoport: a fekete erők és velük szemben a kertészfiú vezetésével mindenki, aki ellenálló vagy áldozat. Itt ismerjük meg igazán a kommunista fiú természetes logikáját, taktikai tudatosságát és a „közbül állók" iránti megbocsátó türelmét. Persze, akik bűnösek voltak a rém bebocsátásában, annak áldozatául is esnek, de a legkisebb leány két ártatlanul züllött nővérével együtt megmenekül a kertészfiú oldalán.

Nem hiszem, hogy ne lenne rögtön nyilvánvaló, mi az a politikai-történelmi szerkezet amit a film a maga kicsit naiv, de kétségkívül hatásos eszközeivel felrajzol: a feketeruhás „fasiszta" vámpír, vele szemben a sarló-kalapácsos munkásfiú meg a köztük elhelyezkedő alakok talán túlságosan is társadalmilag „tipizált" figurák, pontosan ráismerhetünk bennük a mai olasz politika erőire, sorsukban pedig a rendező egyértelmű hitvallására a baloldali erők mellett. Nem kell feltétlenül szentségtörésnek tartani az ilyen stílusú po-

litikai megnyilatkozást, különösen nem, ha meggondoljuk: a néző ugyanúgy szívből tud örülni a rokonszenves kommunista fiú eszes fejtegetéseinek és célirányos baltacsapásainak, mint Kukorica Jancsi vagy a Legkisebbik Fiú esetében. Persze itt egy mai meséről van szó: az alkotók felhasználják a szexfilm és a rémfilm hatáskeltő fogásait, ugyanakkor tudnak élni a művészfilm egyszerűbb eszközeivel is a finomabb árnyalatok kidolgozásakor: Dracula nemcsak félelmetes és betegesen undort keltő, de simulékony és előkelő is, a közbül állók pedig – bár eléggé el nem ítélhető emberi gyengeségeik vannak – képesek elnyerni rokonszenvünket, de legalább sajnálatunkat, hiszen a rendező a vonzó testi és lelki tulajdonságokat sem tagadja meg tőlük. Nézzük meg ezek után az 1. táblázatban, (l. hátrább) milyen elemekből áll a fent vázolt szerkezet.

A kommunista és a fasiszta figurákhoz kapcsolódó jegyek, mint a táblából láthatjuk – merev oppozícióban állnak egymással, és ezekkel az oppozíciókkal teljesen kiismerhető jellemzésük. A jó és a rossz szembenállása egyértelmű és eleve adott, a történet folyamán csak végigfutják előre kiszámítható pályájukat, melynek végén a rossz legyőzetik, a jó diadalmaskodik, a közbül állóknak is megváltást hozva. (Aki viszont halálos bűnöket követett el, nem vehet részt az apoteozisban, áldozatul esik, bár bűnbánata nyomán a győztesek és a néző őt is szívébe fogadja.)

Nem véletlenül idéztünk itt vallásos és mesés asszociációkat. A *Dracula*-film a sok ezer éves mitikus gondolkodás szerkezete szerint építkezik. De vajon ez egyértelműen bűnös konzervativizmusának bizonyítéka-e? Gondoljuk csak meg: mindennapi életünkben milyen gyakran élünk mi magunk is a mitikus gondolkodás eszközeivel, hányszor mulasztjuk el ítéleteink alkotásakor a logikai, a tudományos kontrollt, hányszor hagyatkozunk sztereotip beidegződésekre, konvenciókra, előítéletekre. Vajon ezek a gesztusok elítélhetők-e, akárcsak az ezeket mozgósító kommersz alkotások? Az ilyen racionalista szigorúskodást a materialista pszichológia és ismeretelmélet már régen a naivitások körébe sorolta, tudván, hogy az emberi gondolkodás ökonómiájának feltétele ezeknek ősi formában zajló tudatműködéseknek fenntartása a maguk helyén: olyan esetekben, amikor sokszor, sztereotipen ismétlődő hatásokra a tudat „felső" rétegeinek fárasztása nélkül adunk rövidre zárt választ. Minél kevesebb az emberi életben a sztereotipia, annál kisebb térre szorul vissza ez a fajta gondolkodás. A mindennapi élet azonban ma még nagyrészt ezek kíséretében – vagy regulációja szerint – zajlik. A *Dracula*-film, akárcsak a többi kommersz, erre a gondolkodásmódra épít, bár közlendője túlmutat ennek érvényességi körén. A mi általunk vizsgált esetben egy politikai-történelmi szintű igazság fogalmazódik meg a közmondások merészen túláltalánosító modorában. De miközben konstatáljuk ennek a módszernek a veszélyeit, azt is meg kell állapítanunk, hogy a misztifikáció végrehajt egy bűvészmutatványt: a mindennapi evidencia szintjére emeli – vagy szállítja le – a képviselni szánt politikai-történelmi igazságot, és valószínű, hogy ezzel betölt egy tiszteletreméltó mozgósító funkciót. Miközben joggal hiányoljuk az állásfoglalás logikai vagy esztétikai alapzatait, egyidejűleg konstatálnunk kell az orientáció helyességét is. További indítékokat nyújt ehhez a két művészfilm, amelyben egy minőségileg más megfogalmazásban ugyanez – vagy közel ugyanez – a mitikus szerkezet tárul fel.

1900

Lehetetlenség volna Bertolucci monumentális filmjének szereplőit és eseményeit akár csak listaszerűen is számba venni. Ez a tény önmagában is mutatja, hogy a vizsgálandó metastruktúra – ha döntő szerepe is van a filmben – nem meríti ki annak egész gazdagságát. Ez természetesen nemcsak a műfaj grandiozitásával, hanem a művészi minőséggel is összefügg, amelyre – lévén vállalt feladatunk más – itt csak néhány utalást tehetünk. Nézzük tehát a két, századunkkal egykorú fiú élettörténetének csak azt a fontos vonulatát, amely a fasizmussal és az ellenállással függ össze. Az agrárproletár és az arisztokrata fiú már fiatal férfivá érett, amikor Olaszországban feketeinges bandák kezdenek szervezkedni obskurus célokkal. Színre lép a Fekete Démon: egy nagyratörő, de ambícióit megvalósítani, kisebbrendűségi érzését kompenzálni csak a vérengző hatalom birtokában képes sem-proletár, sem-úr figura. Jellemzésében nagy szerepet kap a szexuális perverzió és az ösztöneiben mélyen gyökerező vérszomjas kegyetlenség, ami még azt is megakadályozza, hogy legalább bukásában szembesüljön szörnyű bűneivel. Nincs más megoldás: el kell pusztítani.

Szövetségese – és itt már meglep a hasonlóság a *Dracula*-filmmel – az arisztokrata kisasszony, aki csak az ő oldalán nyerheti el nagyasszonyi helyét, és csak az ő véres szexuális orgiáiban képes megtalálni a kielégülést. Ez a nő – akárcsak paralelje a másik filmben – az utolsó pillanatban, a halálban is vállalja a szövetséget (bár Bertolucci tőle megtagadja a feloldozó golyót).

A már kölyökkorában öntudatosan fenegyerek, később igazi kommunista hőssé növő proletárfiú, külsejében is emlékeztet kevésbé igényes rokonára, a kertészfiúra: erőteljes, vaskos alkat, szőke haj, férfias vonzerő, természetes okosság jellemzi. Ellenfeleihez az előző filmből már ismert séma szerint viszonyul: könyörtelen a fasisztához, de mindenkivel fenntartja a szövetséget, aki valamilyen humánus értéket képvisel, és nem adja el magát – legalább lélekben – teljesen a gonosz erőknek.

Szexuálisan is vonzódik hozzá a „középen állók" egyik típusát megtestesítő francia asszony, aki az értetlen és tehetetlen arisztokrata házban magával hozza a sokszínű, misztikus, legyőzhetetlen életet. Bár élveteg és esendő – mint kevésbé jelentékeny társnői a *Dracula*-filmben –, mégis ösztönösen helyesen tájékozódik az erők szövevényében. Ez a nagy szeretettel megrajzolt, érdekes nőfigura felidézi bennünk – már csak az azonos színésznő: Dominique Sanda miatt is – a korábbi Bertolucci-film: *A megalkuvó* egyik talányos asszonyalakját, de még talán a *Kabaré* főszereplőnőjét is: mindhárman annak a fasizmus uralomra jutását megelőző szabadelvű, modernista, de mindig humánus európai szellemnek a megtestesítői, amely ellen a terrorista „rendcsinálás" elsők közt vette fel a harcot. Az *1900*-ban a világfi nagybácsi figurája is erősíti ezt a pozíciót, ő azonban – szemben a francia asszony figurájával – nem is kerül érintkezésbe a fasiszta táborral. Az igazi „közbülálló" hős a nőfigura: ösztönös okossága az antifasiszták felé orientálja, de férje iránti érzelmi elkötelezettsége azzal az arisztokrata csoporttal kényszeríti együttélni, akik passzivitásuk vagy a baloldaltól való félelmük folytán kiszolgáltatják magukat és a hatalmat a feketeingeseknek.

Bertolucci nem engedi igazán a fasizmus hatása alá kerülni filmje egyik főszereplőjét: az arisztokrata fiút, mégis a figura magatehetetlen és néha cinkos velük-sodródását hasonlóan fogalmazza meg, mint a *Dracula*-film az arisztokrata apa és anya sorsát. Ott az anya, itt a férj fordul szembe az esendő közbül állók (a lányok, illetve a feleség) szenvedései láttán a sötét erőkkel, de a lázadás itt is, ott is erőtlen – az anya életét, a férj imádott feleségét veszíti el mintegy ingadozásának büntetéseként. A „tét" körüli finomabb mozgások is hasonlóak a két annyira eltérő értékű filmben: úgy tűnik, hogy a *Draculában* a kertészfiú, az *1900*-ban a kommunista férfi „csábításától" kell félteni a nőszereplőket, végül azonban kiderül, hogy az igazi veszélyt a fekete erő jelenti: ez szakítaná el anyától a leányt, hidegítené el férjétől az asszonyt.

Mint látjuk, az általunk korábban a kommersz film mitologizáló jellegéhez kötött merev oppozicionális értékszerkezet minden további nélkül megtalálható Bertolucci filmjében is, és ennek egyik döntő konfliktus-törésvonalát jelöli ki (lásd az *1. táblázat*ot). Az *1900* persze további szereplőket és magatartásbeli árnyalatokat is felvonultat: az arisztokrata nagyapa az ősi patriarchalitás álláspontjáról ítéli el fiát, aki a családi életben is hajlamos az erőszakoskodásra és a formalizmusra, később pedig lepaktál a fasisztákkal. A kommunista hős mögött pedig látjuk a népi ellenállás felejthetetlen arcképcsarnokát a hős kis tanítónőtől a halálba is dalolva menőkön át a provokáció megadó áldozataivá váló öreg parasztokig...

Nehéz megállni, hogy ne arról beszéljen az ember, ami a két filmet megkülönbözteti: a műértékről, ami kétségtelenül csak egyiknek a sajátja. Hogy mégis miért keressük az azonosságot? Mert fontosnak hisszük azt a gondolati struktúrát, amely egy-egy korszak jellemzőjeként mélyen és elemi módon él a köztudatban, és amely egyaránt megragadható kommersz és esztétikai értékű alkotásokban. Sőt, ezen túlmenően azt is valljuk, hogy igazi, tömeghatásra törekvő művészi értékű alkotás sem képzelhető el ezek nélkül a populáris gondolatszerkezeti alapzatok nélkül – bármilyen magas és igényes is legyen a fölöttük magasodó esztétikai építmény maga.

SALO

A *Salo* nagyobbrészt eleget tesz ennek a követelménynek, de kisebbrészt el is tér tőle – hogy ezután végső konklúziójában expressis verbis vigye diadalra. De nézzük sorjában a tényeket.

A téma itt – szemben a két másik filmmel – szűken és kizárólag maga a fasizmus, annak belső mozgatórugói, fejlődéstörténete, hatásmechanizmusa, arcai és álarcai: mintha egy önmagában is riasztó szörny undorító élveboncolásának lennénk a tanúi. Pasolini ezzel a sokkhatással szinte belénk égeti, hogy mi a fasizmus, hogy fájdalmunkban kiáltsunk tiltakozást. (Ne felejtsük el: ez a kiáltás ma is létkérdés Olaszországban, Chilében és másutt!)

Mit mond el Pasolini a fasizmusról? Mindenekelőtt azt, hogy a fekete hatalom mindent negligál, ami természetes és humánus. Legfőbb ellensége a szolidaritásnak, a szeretetnek, a személyességnek, az egyéniség méltóságának, alapelve a kollektív, fegyelmezett készenlét mindennek megcselekvésére, ami átlépi az emberség határait.

A film főszereplői a nem is annyira testi mivoltukban, mint inkább jellemükben torz fasiszta vezérek, akik végsőkig kiszolgáltatott fiatal áldozataikat a „példa erejével" is, meg tűzzel-vassal is kényszerítik abnormis értékrendjük elfogadására (de legalábbis kiszolgálására).

A *Salo* – akárcsak az előző két film – közvetlenül összekapcsolja a fasizmust a szexuális aberrációval, és problematikája még azoknál is inkább nélkülözi a történelmi és politikai konkrétságot. A fasizmus Pasolininél létforma, amely az ember legsötétebb tudatalattijának mélyébe ereszti gyökereit. A fasizmus maga a Bűn, a Rossz, az emberben lakozó Sátán. Előttünk áll tehát ismét a mítosz, barbár és keresztény mitológiák modern utóda, mindennapi hiedelmeink rokona.

Megállapíthatjuk, hogy ez a fasizmus-értelmezés sok mindent nélkülöz, amit tudományos szempontból követelni nem lehet tőle. De nem tagadhatjuk, hogy tartalmaz valami alapvetőt: elhelyezi a fasizmus jelenségét az értékek rendjében, és ítéletét ellenállhatatlan emocionális erővel tudja a néző sajátjává tenni. Ez pedig igen értékes művészi és etikai misszió.

Tekintsünk bele tehát a *Salo* allegóriáinak világába. Mintha Bosch megszemélyesített bűneit látnánk viszont: a film az összes emberi gyönyörűség torz fonákját megmutatja. A fasiszta vezérekhez mindjárt az első képsorban a formalizmus, a címek és rangok nevetségességének képzete társul, s a film cselekményét az ő aberrált vonzódásuk mozgatja a dekorativitáshoz, a mutatványokhoz, az ünnepségekhez. Egyszerre groteszk és hátborzongató, amint a három vezér öreg dámának öltözik, hogy pogány istenségnek maszkírozott társuk előtt házasságra lépjenek a kiszemelt ifjakkal. Tanúi lehetünk a szexuális pedagógus szerepére szerződtetett idősödő kurtizánok szépítkezésének és koronázási ünnepségekre emlékeztető bevonulásának (egyikük óriási fehér estélyi ruhája színpadi függönyként takarja el az egyik áldozat holttestét).

A pompa után az evés, emésztés és ürítés megcsúfolása következik: a vezérek a gyomorfordítóan gusztustalant kifinomult gyönyörként élvezik. A meztelenség, ártatlanság és áhítat is ellentétébe fordul: az esendő fiatal párt és a liliomokkal felvonultatott násznépet egyaránt bemocskolják a színjáték fasiszta rendezői. Az állati orgia a régi és a modern művészet legnagyobb alkotásaival dekorált termekben folyik, és az utolsó jelenetben az egyik vezér a szadista vérengzés látványát – feje körül glóriát képező trónuson ülve – Orff zenéje mellett élvezi.

Az allegóriák fő vonulata azonban a szexualitás, a szerelem, a házasság torzképét mutatja meg: a kielégülés minden természetellenes fajtáját gyakorolják és gyakoroltatják, s az ezekre való fizikai készenlét az ideológiai hűség legfőbb fokmérője. (Nincs azonban az a vastagbőrű pornó-néző, aki ezeket a képeket élvezhetné: maguknak a vezéreknek az arcáról is hiányzik az öröm, a gyönyör kifejezése: amit tesznek és amit éreznek, egyaránt visszataszító.)

Ebben a megfordult világban persze lázadásnak számít minden, ami természetes: tilos nőnek férfival, de még azonos neműeknek is érzelmi kapcsolat alapján szeretkezni; régi emlékeket melengetni; nem nevetni, ha az ember szomorú; tilos egymást vigasztalni, szégyenkezni, természetes módon enni és üríteni. De persze mindig akadnak ügyetlenül vagy elkeseredetten lázadók, akiknek néhány gesztusa – bár porrá őrlik a totális hatalom gépezetében – emlékezetes marad a néző számára. A ceremóniát szolgáltató, buzgó zongoristanő szinte öntudatlanul enged a tárt ablak vonzásának, amely számára a szabad halálba nyílik. A rendfenntartó csoport egyik tagjának fegyverét elfordítja a kis néger szolgáló ártatlan tekintete, s később ő lesz az, aki kettejük szerelmét éppúgy ördögűző eszközzé teszi, mint a kommunisták ököl-jelét: a szerelmesek látványa valóban kibillenti blazírt egyensúlyukból a vezéreket, s örjöngésükkel szemben a kommunista fiú méltóságteli halála felér egy győzelemmel. Ez a fiú az egyetlen, akinek ellenállása tudatos, világnézeti hovatartozása nem hagy kétséget – külseje pedig ismerősnek tűnik: ugyanaz a világos haj, ugyanaz a vaskosan kifejlett férfialkat (egyetlen hasonló szereplője sincs a filmnek!), mint a másik két idézett film kommunistáié, s utolsó, szimbolikus gesztusa éppoly hittel teli és naiv allegória, mint a kertészfiú kamrájának falán a sarló-kalapács, vagy az *1900*-ban a piacteret beborító vörös lepel. A „közbül állók" a *Salo*ban nem megtévesztettek, majd megtérők, hanem cselekvési lehetőségüktől megfosztott áldozatok, akiknek személy szerint semmiféle megváltásra nem marad reményük. Pasolini ebben kegyetlenebbnek tűnik rendezőtársainál, mégis ő az, aki az utolsó jelenetben a legtöbbet bíz az ideiglenesen behódoló tömegre, kezükbe teszi le az egyetlen lehetőséget: az értékmegőrző túlélés lehetőségét. A film végén, miközben az egyik vezér glóriás székéből méltósága teljében szemléli a vérengzéseket, a két testőréül rendelt fiú unalmában tangózni kezd, és – észre sem véve, hogy ezzel az alapszabályzat legfontosabb pontját szegik meg – a lányokról kezdenek beszélgetni. A nézőnek is az a benyomása támad, mintha a pokol tornácáról hirtelen egy régi tánciskolába került volna, és megkönnyebbülten lélegzik fel: az élet bármennyire is szimpla és ostoba olykor, elpusztíthatatlanul kibuggyan a terror nyomása alól, mint a betemetett forrás (vagy mint a megdicsőült szolgálóleány csodatévő könnyei egy másik Pasolini-filmben: a *Teorémá*ban).

Vagyis míg a *Dracula*-film formájában alkalmazkodik a mindennapi gondolkodás értékeket is megőrző és bebocsátani képes konzervatizmusához, az *1900* pedig egyrészt mélyszerkezetében megőrzi annak struktúráit, másrészt formanyelvével is utat enged a széles körű megértésnek, addig a nézőinek ízlésvilágától legmerészebben elszakadó *Salo* mitikus allegóriáin túl a végkifejletben, a megoldásban is ezt idézi, ebbe helyezi egyetlen bizodalmát.

A HÁROM FILM MÍTOSZAINAK SZERKEZETE

A három film ismeretében most már összefoglalhatjuk közös mitológiájuk rendszerét.

1. táblázat:

Oppozíciók: kommunista – fasiszta (kertészfiú, proletárfiú, lázadó fiú) (Dracula, fasiszta vezér, vezérek)	Vért Draculának	1900	Salo
egészség – betegség	+	(+)★	(+)
fizikai erő – fizikai gyengeség	+	+	-
természetes erő – természetellenes erő	+	+	+
testi szépség – testi rútság	+	+	+
világos szín – sötét szín	+	+	+
férfias vonzerő – férfias vonzerő hiánya, vagy nőies vonások	+	+	+
normális szexualitás – szexuális aberráció	+	+	+
kapcsolat a szex és a humánus értékek között – kapcsolat a szex és az antihumánus értékek között	+	+	+
természetes egyszerűség – természetellenes rafinéria	+	+	+
logika – irracionalitás	+	+	+
higgadtság – féktelenség	+	+	+
takarékos energikusság – robbanásszerű, pocsékoló energikusság	+	+	(+)
célirányos cselekvés – célt tévesztő cselekvések	+	+	(+)
hatékony harcmodor – harc a harcért	+	+	(+)
emberi kapcsolatok körének tágítása – emberi kapcsolatok körének szűkítése	+	+	(+)
erők összefogása – elszigeteltség	+	+	(+)
méltányosság az ingadozókkal szemben – mindenki leigázása	+	+	+
győzelem – vereség	+	+	(+)

★Akkor használok zárójelet, ha az oppozíciónak csak egyik tagja érvényes, vagy ha az oppozíció kifejtetlenül van jelen.

A kommunistáról és a fasisztáról adott jegyekben tehát döntő az egyezés a három filmben, a két tulajdonságlista pedig tükörképszerű ellentéte egymásnak.

Míg mindhárom filmben férfiak jelképezték mind a kommunistákat, mind a fasisztákat, a „közbül állók" többnyire nők, legyenek bár a szemben álló felek tudatos *szövetségesei* vagy *„ingadozók"*.

A kommunisták, illetve a fasiszták szövetségesnői alaptulajdonságaikban férfitársukkal egyeznek meg. A két nőcsoport tulajdonságai oppozíciós rendben állíthatók egymás mellé. A három filmben az ő jegyeiket illetően is igen nagy az egyezés.

2. táblázat

Filmek	A. ⟶⟵ B. A kommunista társnője	A. ⟶⟵ B. A fasiszta társnője	A. ⟶⟵ B. jegyei	A. ⟶⟵ B. jegyei
Vért Draculának	negyedik leány	harmadik leány	testi szépség fiatalság	testi csúnyaság öregség
			ártatlanság (lelki értelemben is)	züllöttség
1900	tanítónő	unokanővér	normális szex	abnormis szex, szex hiánya
			szex+humánus értékek	szex+antihumánus értékek
Salo	néger szolgáló	hetérák	természetes egyszerűség	természetellenes rafináltság, ravaszság, túlfinomultság
			emberi kapcsolatok körének tágítása	emberi kapcsolatok körének szűkítése
			a pozitív értékek szimbolizálódása személyében	a negatív értékek szimbolizálódása személyében

Végül nézzük a „közbül állókat" – csak legjellegzetesebbekre szorítkozva:

3. táblázat

Jegyek	Vért Draculának (két idősebb leány)	1900 (francia asszony)	Salo (a: két barátnő b: az egyik vezér fiúpartnere)	
az ösztönösség uralma	+	+	a: +	b: +
érzékiség	+	+	a: +	b: +
homoszexualitás	+	+	a: +	b: +
gyenge ellenállás	+	+	a: +	b: -
negatív motívumok pozitívba fordítása	+	+	a: +	b: +

A közbülsők szerepének sajátossága, hogy a történet folyamán negatív jegyeik átértékelődnek, gyengeségeik erényekké válnak stb. A három film mitológiájának specialitása, hogy ezt az érzékiség oldaláról fogalmazzák meg, és igen jellegzetes, hogy a homoszexualitást – amennyiben humánus tartalmakat is elbír – mintegy átmeneti értéknek tekintik a normális szexus és az embertelen perverzió között.

A táblázatok tehát megmutatják, hogy a három film a köztük levő műérték- és stílusbeli különbségek ellenére azonos belső értékrendszer-vázra épül, és az ezt hordozó formaelemek: a *pozíciók,* valamint a köztük levő összefüggések: a *funkciók* (*oppozíciók,* átvezetések, összekapcsolódások), végül a hozzájuk társított konkrét *jegyek* is igen nagy mértékben megegyeznek.

Egy utolsó gondolattal hadd tekintsünk túl a filmeken arra a valóságra, amely a három film alkotóit ilyen következetesen azonos szerkezetek létrehozására inspirálta.

Olaszországban ma a politikai élet feszültségekkel és reményekkel teli: az erősödő, kommunisták vezette baloldal és a fasiszták fizikai akciókban is, de a tömegek lelkéért való küzdelemben is naponta ütköznek meg. Az olasz filmművészet, amelynek – akárcsak korábban – ma is erőteljes baloldali vonulata van, ebbe a harcba száll be a maga eszközeivel, s hatékonyságát valószínűleg csak növeli, hogy a mindennapi gondolkodás szilárd bázisára épít, még akkor is, ha esztétikai csúcsértékei messze fölémagasodnak ennek az alapzatnak.

Demszky Gábor

BERKESI: HÚSZÉVESEK I.

Berkesi közvetítő feladatra vállalkozott. A grand art és a tömegkultúra közötti átmenetet keresvén talált rá arra a „középre", amely az utóbbi markáns jegyeit magán viselve kapaszkodik az előbbi felé. Mac Donald terminológiájával élve a „midcult" az a kulturális közeg, amiben a *Húszévesek* megszületett, mert:

„1. avantgarde eljárásokat vesz kölcsön, és ezeket egy mindenki számára érthető és élvezhető üzenet előrecsomagolásához alkalmazza;
2. ezeket az eljárásokat akkor használja fel, amikor már közismertek, elterjedtek, elcsépeltek, azaz elhasználtak;
3. úgy építi fel az üzenetet, mint hatások kiváltóját;
4. úgy adja el, mint művészetet;
5. megnyugtatja a fogyasztót, meggyőzi arról, hogy kultúrával találkozott..." *(Umberto Eco:* A nyitott mű).

A midcultnak ebből a definíciójából számunkra elsősorban a két utolsó elem a fontos. Berkesi mérnöki módon tervezi üzeneteinek hatásvilágát. Tudja, hogy kinek, mit és hogyan kell üzennie úgy, hogy olvasója azt gondolhassa, kultúrával foglalkozik, mégis könnyedén, dekódolási nehézségek és fáradság nélkül ismerhessen „saját problémáira", stb. Üzeneteiben a jelölő, a jelölt tartalom elemeit olyan módon idézi fel, hogy az olvasónak a részből egy sztereotip felidézésével kelljen az egészre következtetnie, néhány alapelemből, a minori ad maius, a teljes képre. Ahhoz, hogy ez a metódus olajozottan működhessen, „bevett", konvencionális, sztereotip tartalmak kellenek. Fontos mellékalakot jellemez például „a belvárosi cipőszalon tulajdonos" megjelöléssel, hozzáveszi még a „vajszínű Ford Taunust", és összeáll olvasójában a „belvárosi maszek" újsághírek és szóbeszédek formálta konvencionális képe.

Sarkítottak az így felidézett képek. Hiányzik belőlük az esetlegesség, az átmenet, ezért nincs hitelük. Kívül maradnak a különösségen. Nem felfedező kedvvel olvasunk bennük, hanem azokat a hatásokat olvassuk magunkban, amiket kivált. A midcultnak ez a jellegzetes terméke ilyen hatások sorozata, ezért a legkézenfekvőbb felidéző effektusokról és azok hatásmechanizmusairól beszélni vele kapcsolatban. Csakhogy amit felidéz, épp a sztereotipek a közhelyek közismert merevsége és túláltalánosítottsága miatt, az általánosságnak egy olyan szintjén mozog, hogy elemei *egyszerre érvényesek minden alkalomra és egyetlen alkalomra sem.*

Elemzésünk minden megállapítását zárójelbe teszi ez a kiindulópont. Az ezzel a technológiával létrehozott és ezen a túláltalános szinten mozgó világképeknek nincs érvényességi köre, nem hiteltérdemlőek, példa nélküli példázatok, közhelygyűjtemények, humortalan világkép-karikatúrák.

Ez a cselekményben gazdag, vallomás vagy inkább gyónás formában megírt történet keletkezésének időpontjában, „itt és most" játszódik. A regény első részének fő történeti csomópontjai 1948, 1956, a cselekmény kibontakozása pedig jelenlegi társadalmi-politikai berendezkedésünk stabilizálódásának az időszakára esik. Visszatekintés, számadás és állásfoglalás. Formája a gyónás és a feloldozás, amin keresztül a katarzisélménynek egy oldottan kellemes érzése fogadja be a történet tanúit, olvasóit.

Az egyes szám első személyben elbeszélt történet főhőse Ősze Miklós, ő a „fent és lent"-ek, a jó és a rossz, a Pokol és a Menny között ingadozó, „esendő" húszéves. Származása és foglalkozása az író szándéka szerint egyértelműen és megfellebezhetetlenül determinálja gyermekkorát, férfivá érését, vagyis a történet lineáris és töretlen idősíkján felfejlő „múltját". Alsó-, középosztálybeli származása – vélt apja cégvezető, a vérszerinti valószínűleg katonatiszt, anyja tisztviselőnő – egy réteg félelmeit és reményeit hozza be, munkásléte, esztergályos foglalkozása pedig a letisztulás lehetőségét, a nyitott jövőt. Környezete is e kettősségnek megfelelően polarizált. Gyermekkorának szereplői: Károly atya, Vazul, Flack és az édesanyja a megtagadandó és megtagadott múltat, ifjúkorának főszereplői Mária és Franyó a legyőzendő, tévútra terelő kihívásokat reprezentálják, a letisztulás domináns szereplői pedig munkások, brigádtagok, Vera, Csontos – a nyitott jövő.

A regényben sajátos, mérnökien tervezett rend uralkodik, tréfás kedvű modulációk és esetlegességek nélkül. Mielőtt bármit megtudnánk, beszélnének vagy cselekednének a szereplők, már előre jelzetten tisztában vagyunk származásukkal és foglalkozásukkal, előttünk van helyük, szerepük a regény „fent és lentjeinek" struktúrájában. A szereplők világnézete, személyisége is mindig szigorúan társadalmi helyzetük függvénye, sosem tagadják meg magukat és osztályhelyzetüket. Az értékek, világképek sosincsenek a feje tetejükre állítva.

A regény alapszerkezetére a két drámai csomóponttal elhatárolt, tömbös, tagolt, szerkesztés jellemző. A prológust követő első dramaturgiai egység az anya kettős életének, látszat és valóság ellentétének lelepleződéséig, a tettenérésig tart, a másodikat véletlen, gondatlan emberölés zárja el, a harmadikat pedig a beismerő vallomás – a „mű" megszületése. Egy-egy szerkezeti egység szereplői az adott egységen belül maradnak, nem élik túl a fordulópontokat, vagy legalábbis háttérbe kerülnek. Ezt műfaji sajátosságnak is tekintjük. Mivel egy ifjú életének nagy etapjait zárják be az egyes egységek, mutatkozik tehát egyfajta tördelt és korszakokra bomló linearitás – műfajilag fejlődésregényről kell beszélnünk. A fejlődés egyes szakaszait Miklós (a főhős) életét döntően befolyásoló

szereplők, – értékek és ideológiák hordozói – népesítik be, és épp a fejlődésregény adta jelleg tünteti el őket, amikor meghaladottakká válnak.

Az első rész főalakja az anya és szellemi atyaként Károly atya, akik mint egy álszent katolikus morál hirdetői, mindenestől anakronisztikus jelenségekként kerülnek bemutatásra, kommunista-gyűlöletükkel és farizeus magatartásukkal együtt. Hasonlóan Vazul és Flack, a volt katonatiszt és az ideológiai szolgáltatásait elvtelenül végző egyetemi oktató. A regény mint eltűnőben lévő – és a regény történelmi „süllyesztőjében" el is tűnő – világ képviselőit, ugyanakkor mint a múlt „fertőző örökségét" ábrázolja őket.

Miklós alapélménye ebben a részben látszat és valóság megkettőződésének a felismerése. Mást kell mutatni, mondani, mint gondolunk, nem vállalhatjuk erkölcsi és politikai nézeteinket és hitünket a nyilvánosság előtt, a közéletben. Anyja odaadó érzelmi politikai azonosulása a fennálló társadalmi rendszerrel csak látszat, a valóságban csak a „keresztény asszony harci taktikája" a régi rend restaurációjáért küzdve, ahogy azt Károly atya analogizáló, a törökvilágra utaló példabeszédeiben elmagyarázza. Miklós gyermekkora így már a közélet és magánélet, látszat és valóság, „régi rend – új rend" feloldhatatlan antinómiáitól egy elidegenedett, kettészakadt világ farizeus módon hirdetett igazságaitól terhes. A világ megkettőződése félelmet, gyanakvást is szül: „Tamás kémkedik a gyerekek között, tudni akarja, hogy a szüleik miről beszélnek odahaza" – hallja Miklós, továbbá, hogy az önmegtartóztatás erény, a testi szerelem „démoni kísértés és próbatétel". Szorongás, elfojtások, bűntudat követi a szellemi atya és az anya efajta pedagógiai munkáját.

Ez a valláserkölcsön alapuló világkép „rombolódik le" az első szerkezeti egységet, egyben a gyermekkort lezáró események során, amikor is Károly atya eltűnésével teljesen szinkronban, a szerelmi aktuson való tettenéréssel – Miklós számára megbocsájthatatlanul – lelepleződik az önmegtartóztatást hirdető anya álszentsége. „Hülyén és megsemmisülten álltam... leomlik az én féltve őrzött belső világom, hatalmas robajjal ledől Isten és anyám szobra, és porhalmazzá válik mindkettő...". A „tettenérést" követő „világösszeomlás" metaforisztikus, redundás elemekkel telített leírása új korszakot nyit. A hitet a negáció, az eszményített valláserkölcsön alapuló meggyőződést a negált meggyőződések eszményítése követi. Mária, Miklós anyjának barátnője, a tiltott szerelmi tárgy felé fordul, és a kihívások, vonzások és választások korszaka következik a regény második „tettenérési" akciójáig, a „bosszúig".

A szép Mária epikureus outsidersége, következetes politika-ellenessége létrehozza Miklósban az azonosulás révén annak az új világképnek az alapjait, ami a második korszakot végig jellemezni fogja. Mária a regény NO-típusú alakjai közé tartozik: „A szabadság talán a tagadással kezdődik. Talán akkor lesz szabadság, ha megszünnek az eszmék, de ez sohasem következik be, mert amíg gondolat van, addig eszme is lesz. Hiszel az Istenben?

Rabságban élsz! Hazádban? Akkor is." Ezt a kissé vulgáris dezilluzionista szalonfilozófiát olvashatjuk vissza Miklóstól is később: „Nem hittem semmiben. Nem hittem el, hogy kék az ég és zöld a fű. Ez is hazugság... Senkinek sem hittem".

A második részben, a Miklós közvetlen környezetéül szolgáló kis világot, a meglehetősen sematikusan és sokszor kimondottan bárgyú dialógusokon keresztül ábrázolt vagány szubkultúrát, Berkesi szándéka szerint, akár a pokol egyik bugyraként is magunk elé idézhetnénk. Ezt az áru-pénzviszonyok sarkaiból kifordított törvényei morális fékek nélkül működtetik. Fontos eleme itt az ábrázolásnak a gátlástalan nemi kapcsolatok és a brutalitás összekapcsolása. A nő mindig csak tárgya a szexuális élvezetnek, és használatát erőszakkal érvényesített normák szabályozzák. Ez a szubkultúra a regény „lentje", de hamarosan közös nevezőre kerül vele Mária környezete, a „művészvilág". Berkesi sommás ítélete egyaránt züllöttnek minősíti őket: „mi a különbség Próféta és Franyó között. Talán az – mondtam magamban – hogy Franyó nem ír verseket, nem tartja magát zseninek és nem politizál".

Berkesi mindig sommás ítéleteket alkot, és mindig előre is jelzi sommás ítéletének tartalmát már figurái nevével is. Már az első szerkezeti egység szereplőinél feltűnik a névválasztás egyöntetű értéktartalma, pedig itt még nem is használ ragadványneveket. Egy ősmagyar nevű volt katonatiszt – Vazul – az egyik, a szirupos csengésű, foglalkozást és lelki vigaszt egyaránt jelölő nevű Károly atya a másik főszereplő. Azután a csak ragadványneveken emlegetett barátok mellett megjelenik határozott, markáns egyéniségével Csontos – a jelölő itt is a jelölt egyéniségére utal és – Vera. Majd megfeledkeztem még a Prófétáról, a költőről, a fejlődésregény Művészéről, akinek a neve a vele jelölt tartalmat képszerűen és egy sommás ítélet tömörségével jelöli.

Míg az első részt még a gyermeki kívülről irányítottság, a másodikat jelentős autonómia jellemzi. Miklós egyedül van a világban mintegy belevetve. (A rossz és a jó erői, a Pokol és a Menny küldöttei harcolnak érte.)

A morál nélküli gátlástalanságban burjánzó vagány szubkultúrán kívül a műhely, a munkahely viszonyaival kerül még kapcsolatba. Az utóbbi a felemelkedés alternatíváját, a nyitott jövőt (Menny), a vagányvilág a lecsúszás lehetőségét (Pokol), Mária és környezete pedig az inkább az utóbbival rokon kívülállás kihívását reprezentálja. A fejlődés íve Pokol-Menny irányú, Miklós először az előbbi, majd az utóbbi vonzásába kerül, végül tevékeny alkotókedvű választásával az utóbbi mellett kötelezi végleg el magát. Beismerő vallomásával a regényen végigvonuló látszat kontra valóság ellentmondását a maga számára feloldva, a dolgok mélyére a jelenségek mögött a lényeget meglátva és olvasóival megláttatva, „férfivá érve" lép végül elénk.

A fejlődésvonulatok vázlata a három nagy szerkezeti egységben:

I.	II.	III.
múlt	jelen	jövő
kettőssége	kettőssége	egysége
Yes	No	Yes
heteronómia	autonómia	szocialista kollektíva
	moralitás	erkölcsiség

A *Húszévesek*-re a többszintes, tagolt érték- és világképszerkezet jellemző, amelynek különböző szintjein elkülönülnek az ideológiák termelői és fogyasztói: Károly atya–Miklós és anyja, Flack–anya, Mária–Miklós stb. A regényben ábrázolt mindennapi élet át meg át van szőve ezekkel a szolgáltatott és fogyasztott egzisztenciál- és morálfilozófiákkal, vagy inkább filozofálgatásokkal. Miklós mindig velük boldogul, igazodik el a világban. Amikor a „művészvilággal" együtt Mária is végleg eltűnik, nézetei már a következő oldalon helyt kell hogy adjanak egy matematikatanár ideológiai relativizmusának. Lélegzetvételnyi szünet nélkül mindig és mindenütt, minden cselekedete mögött – vagy inkább fölött – ott van egy „referens" világnézet. Ugyanakkor Berkesi azt is meg akarja mutatni, hogy minden elmélet a gyakorlat próbakövén igazolódik. Nézzük csak meg, hogy hová is vezetnek ezek az elvek – olvashatjuk ki a sorok mögül a kérdést. Mária szalonfilozófiája szerint az eszmények rabságában élünk, a matematikatanár a történelem „igazságait" relativizálja, Próféta az elkötelezett költőket támadja – és mit csinál Miklós? Nihilista életelveket komponál mindebből, és barátaival züllött, erkölcstelen életet él. Ezek az „individualista" életfilozófiák és No-típusú filozofálgatások így a Pokolhoz, a lecsúszáshoz kapcsolódnak Berkesi példázatában. Rosszra vezetnek! Ellentételezi viszont őket a harmadik rész közösségközponti erkölcsisége.

A *Húszévesek* világképéhez a moralitás és erkölcsiség hegeli fogalompárjának a segítségével juthatunk talán a legközelebb. A szabad akarat a moralitás fejlődési állapotában „még magában reflektált, úgyhogy létezése még önmagán belül van, s ezáltal egyúttal mint különös akarat van meghatározva". Ennek a meghaladása az erkölcsiség, „az egyének érzülete a tudás szubsztanciájáról és arról, hogy minden érdekük azonos az egésszel"... (*Hegel:* A szellem filozófiája.) Fejlődésregényünk hőse, Miklós, eljut az utóbbi felismerésig, felfedezi ezt az erkölcsiséget, miután leszámolt „a magában reflektált, különös akaratával", a No-típusú életfilozófiákkal, a moralitással. Persze szerzőnk nem a hegeliánius rendszer népszerűsítésére vállalkozott regényében. Az mégis szembetűnő, hogy a világnézetek, életfilozófiák egy típusát ítéli meg, tartja meghaladandónak, és szintúgy egy típusos magatartást helyez fölébük.

A példázatszerűség, a modelljelleg okozza, hogy a kisvilág – már a gyermekkorban is és később még erőteljesebben – a nagyvilág, a magánélet a közélet oldaláról van ábrázolva. A közélet, a politikai, társadalmi eszmények és hordozóik oly mértékben nyomulnak

be a mű kisvilágaiba, hogy azok mintegy felemésztődnek tőlük. A történet során az emberi viszonyok, kapcsolatok sehol sem válnak bensőségessé. A regény egyetlen oldal erejéig, szusszanásnyi időre sem „enged fel" az ideológiák, ítéletek, a szociológiailag körülhatárolt mozgásterű figurák erőtereinek, alakoskodásainak és humortalan dialógusainak az ábrázolása közben. Hiányzik belőle a humor, a játék, ami egy-egy pillanatra kívülről, talán pont a kisvilág oldaláról, vagy az önellentmondások tükrében engedné látni ezt a mosolytalanságot.

Feltételezem továbbá, hogy amikor Berkesi úgy szerkeszti meg írását, hogy az anya–fiú viszonyt, a féltékenység motívumait, a felettes–én kialakulásának a zavarait és az elfojtások mechanizmusát állítja az előtérbe, számít arra, hogy olvasója Freudra, Jungra, a pszichoanalízisre gondol. Azt a pszichológiai irányzatot idézi fel, amelyik a XX. század európai kultúrájára valószínűleg a legnagyobb hatást gyakorolta, ami a kulturális piacon a legmélyebbre, legalsóbb szintekre is le tudott szállni. Ha kísérlete sikerül, és „bejön" olvasójának az analízis, már más szemmel olvas egy divatossá vált elmélet jegyében. Berkesi nem Joyce- vagy Proust-stilémákat illeszt írásába, hogy kelendőségét fokozza, hanem azért tesz meg mindent, hogy az „analitikus" szándékra lehessen ráismerni: „a gyerekek rajongó anyaszeretete erősebb a legerősebb szerelemnél, az anyában való csalódás pedig mélyebb és megrázóbb a szerelmi csalódásnál... én minden lányt és asszonyt anyámhoz hasonlítottam, ő volt a nő ideálja bennem... Anyám reggelenként magához vett a puha, meleg ágyba. Még most is érzem a paplan izgató illatát, hallom a selyeming furcsa zizegését, és átforrósítja testem anyám emléke. Visítva hancúroztunk, anyám végigcsókolta meztelen testem...".

Hasonlóképpen a mélylélektanra utaló szándék és „mélylélektani mondanivaló" vezethette Berkesit akkor is, amikor a két „tettenérés" közé illesztette be könyve középső szerkezeti egységét. Az anyjához hasonló korú és hasonló szépségű Csontosnét hasonló helyzetben találja, mint anyját annak előtte – a szerető túlvilágra segítése pedig mi más lehet Berkesi szándéka szerint, mint az anyja szeretőjén való tudattalan bosszúállás. Berkesi világosan explikálja is ezt az anya emlékének felidézésével: „Csontosné ijedt arccal feküdt. Nem éreztem szánalmat iránta, csak megvetést és undort. Hirtelen anyám jutott eszembe... Nem tudom,mi történt velem. Az undor mintha az agyamra húzódott volna. Hirtelen magam előtt láttam a férfi arcát és ütöttem...".

Az elidegenedés problémája két szinten is feldolgozásra kerül, (bár vulgárisan, kevéssé hitelt érdemlően és példázatszerűen sarkítva). Az elidegenedett munka, amely partikularitásba süllyeszti az embert az egyik, az elidegenedett emberi kapcsolatok pedig a másik megragadott csomópont. A második szerkezeti egységében Miklós többször is elmondja az olvasónak a munkájáról, hogy nem „öntudatból" végzi, hanem „melózok, mert kell a pénz. Ki kell fizetnem a lakbért, ennem kell, szórakozni akarok, öltözködni...". Megtudjuk továbbá, hogy munkája nem „szabad és tudatos" tevékenység, hogy csak az a dolga, hogy gépét, munkaeszközeit kiismerve ellássa a munkamegosztásban felül levők, a célkitűzők és feladatmeghatározók, a tervezők és kijelölők utasításait. A betanulással még járnak együtt örömök, „de mi lesz akkor, ha az esztergapad és én eggyé válunk, ha a megszerzett rutin következtében mechanikus kiegészítője,... alkatrésze leszek a gépnek.

Akkor majd rám nehezedik az unalom". A második szerkezeti egységre végig a munkán kívüliség jellemző, Miklós nincs otthon, „nem érzi magánál levőnek, amikor dolgozik", világa kiüresedik, értékek nélkülivé válik, – sokszor kell úgy éreznünk, hogy ezekhez a közismert Marx citátumokhoz keresett Berkesi a maga módján példázatot, rámutatva rövid úton a megoldás módozataira is. Ugyanis a harmadik szerkezeti egységben Miklós rossz lelkiismeretét és bűntudatát leküzdendő munkaterápiával próbálkozik. A megszokottak helyett új fogásokat talál ki, szórakozva, játékosan dolgozik, bizonyítani és leckéztetni akar: „Most le fogom győzni az anyagot, az időt, a régi formákat, mindazt, amit tanultam. Le fogom győzni a tervezők elképzelését, gondolatát, és versenyre kelek a műszaki előírással, amely parancsol nekem és rabszolgává aljasít. Bebizonyítom, hogy az a mérnök, aki egy emelettel feljebb, a rajzasztala előtt ül, és gondolatait tőlem függetlenül, vonalakkal és számokkal, rádiusokkal és fokokkal közli velem, rosszul végzi a dolgát, mert engem, kivitelezőt is anyagnak tekint, és nem számol a gondolataimmal. Én nem Ősze Miklós vagyok a számára, csak az átlagesztergályos, akinek a kategóriai besorolásától függően tudni kell bizonyos műveletek elvégzését. De bennem sokkal több van, s mi történne, ha egyszer, amikor a gondolat még halványan él benne, lejönne hozzám a műhelybe, és azt mondaná: »Te komám vagy szakikám én szeretnék egy újfajta forgórészt szerkeszteni. Mi a véleményed, hogyan tudnád például az elképzelésemet megvalósítani?« Valami különös izgalom lett úrrá rajtam. Más szemmel kezdtem nézni a munkámat, de a műhely életét is." Szándékosan hosszúra nyújtott idézetünk elemzése talán felesleges is. Magáért beszél Berkesi világképének szirupos hazugsága, világosan előírva olvasójának, hogy mit kell felismernie, kezébe adva az elidegenedés „megoldásának" a kulcsát. Először erős, indulatokkal teli képekben festi le Miklós „anyaggá vált", elszemélytelenedett, eldolgiasult helyzetét, úgy, hogy rá kell ismernie olvasójának a „munkás sorsra" az elidegenedett munkamegosztásban. A képek, a fogalmazásmód erősségén, szabadosságán még csodálkozni is fog – mint ahogy csodálkoznia is kell, hogy aztán felszabadultan olvashassa a sorokkal lejjebb, már rövid úton prezentált „megoldást": Ha ugyanazt a munkát ugyanazokkal az eszközökkel és legfőképpen ugyanabban a munkamegosztásban, de több „kedvvel" megpróbáljuk alkotó módon végezni, egyenrangú társai lehetünk a munkamegosztásban fölöttünk levőknek, az addig hierarchikus viszony egyszerű kooperációvá alakulhat. Berkesi voluntarista víziója így rövidre zárja az első képekben jelzett probléma szándékosan spanolt feszültségeit. Ennek a megváltásnak útja Miklós munkahelyén a brigádmozgalom, amelynek – talán éppen azért, mert az ő kezében van a megoldás kulcsa – Miklós az apostola.

Berkesinek a társadalmi haladásba vetett hite, elkötelezettsége mindenesetre világosan áll előttünk. Talán épp azért ír fejlődésregényt, hogy elmondhassa, mi a rossz, mi a jó, hol vannak az elkerülendő kihívások, a Pokol kapui, hol nyílnak a szebb jövő felé vezető utak, Berkesi nevelő szándékkal politizál, amikor politikai, ideológiai zsánerképeket fest.

A két nyitókép első három mondatán keresztül kísérlem meg Berkesi stílusának egy lényeges vonását bemutatni. Az egyik kép a prológust, a másik magát a történetet indítja

el. Egymással is kapcsolatban vannak, ugyanazt a feszült érzelmi állapotot jelölvén és egyaránt meg nem nevezvén ennek a feszültségnek az okát, tárgyát. Mind a két szemelvény ugyanannak a hatásnak a kiváltására irányul: kíváncsivá teszi az olvasót, és minél inkább fokozni is kívánja a kíváncsiságát. Nagy, drámai események előszelét kell kissé szorongva kiéreznie: – *„Vera tulajdonképpen akkor döbbent rá, hogy mi történt, amikor délután hazament, és anyja kezébe nyomta a Fővárosi Ügyészség beszélgetési engedélyét. Az írásból a gépelt sorokat látta csak meg a lila színű körpecsétet és az időpontot. Másnap délelőtt tizenegy órakor találkozhat Miklóssal"* – kezdődik a cselekmény prológusa. A „döbbent rá" és „nyomta kezébe" indulatokkal teli állítmányokat követi a mondat tárgya: a hatósági üzenet. Ezt a hatást ismétli a következő mondat a nagybetűs hatóság üzenetének elemeit részletezve: „gépelt sorok", „lila színű körpecsétes" és „időpont". A második mondat egyetlen tartalmi elemmel sem gazdagítja az elsőt, csak részletezve megismétli a hatást fokozandó. A harmadik szintúgy. A másodikban már szerepel az „időpont", most meg is jelölődik: „másnap 11 órakor". Széthúzott, ismételt, *bevéső* típusú üzenetek ezek, hasonlóan a cselekményt indító kép első mondataihoz: *„Hetekkel ezelőtt menyasszonyommal, Csák Verával a Parkban ültünk. Váratlanul azt mondta, hogy fél tőlem, néha idegen, hideg és megközelíthetetlen vagyok. Ha jól emlékszem, valami olyasmit mondtam akkor, hogy nem hideg és megközelíthetetlen vagyok, hanem nagyon szerencsétlen."* Az alany ismételt, pontos megjelölésével indít, azután a „fél tőlem, idegen, hideg és megközelíthetetlen" ismétléssel éri el a kívánt hatást. Az ismételt elemek bősége jellemzi ezt a két képet. Ez a redundancia Berkesi stílusának legfontosabb karakterjegye. Ez teszi üzeneteit egyértelmű, referenciális mondatokká, amelyekben mindig abszolút egyértelmű megfeleltetést tudunk létrehozni jelölő és jelölt között. Sose téveszthetjük el a sulykoló elemeknek köszönhetően a jelölt tartalmat, a jelölők struktúrája sosem köti le figyelmünket, sosem kell többértelműséget feltételeznünk benne, sosem kelti fel a kíváncsiságunkat, sosem viszünk be a megfejtésbe egyéni feltevéseket – Berkesi nem ír le költői üzeneteket.

Izinger Anna

BERKESI: HÚSZÉVESEK II.

A színhely konkrét: Budapest. A főhős életének menete, válsága, majd magáratalálása egybeesik a társadalom megrázkódtatásaival és konszolidálódásával. A szakítás az anyával, aki korábban bálványa volt, 1956 őszén következik be, az újabb magyar történelem legexponáltabb időpontjában. A válság utáni talpraállás az ország konszolidációjával párhuzamosan – kb. 1958-ra fejeződik be. A szereplők különböző társadalmi rétegekhez való tartozása hangsúlyozott, éppen úgy, mint a társadalmi rétegződést magukba sűrítő helyszínek: a lipótvárosi öröklakásos bérház, a pasaréti villa, a belvárosi bár és a másik oldalon egy budapesti gyár. A főhős maga, gyermek lévén, a regény kezdetén kialakulatlan személyiség, aki a környezeti hatásoktól függően fejlődik. A főhős egy elért nyugvópontról visszatekintve mondja el történetét. Mindez azt sugallja, hogy egy személyiség kifejlődéséről fogunk olvasni, egy személyiségről, aki végül eljut valahová, és akinek útja alakulásában jelentős szerepet játszik majd a társadalmi – történelmi környezet.

A szereplők, akik valamennyien a főhőssel való kapcsolatban funkcionálnak, két nagy táborra oszthatók: a rosszakra, akik a főhős válságának okozói, és jókra, akik segítik a talpraállásban. Egyetlen figura képez kivételt: Mária, aki a világnak ezt a merev kettéválasztását hivatott kissé enyhíteni (valójában azonban éppen elmélyíti azt, ahogy majd látni fogjuk).

Nézzük a rosszakat: mi jellemzi őket dominánsan és milyen társadalmi réteghez tartoznak? Valamennyiükre jellemző a testi szerelem gyakorlása illegálisan (az Anya, Vazul és Flack), vagy gátlástalanul (Franyó féle huligán társaság). Jellemző valamennyiükre az alakoskodás, a kettős élet. A rosszak táborában kivétel nélkül mindenki a kispolgárság vagy az úri Magyarország lecsúszott képviselője.

Sem származása, sem szexuális viselkedése által nem jellemzett Károly atya. Ő annak az eszmének a megtestesítője, amelyre hivatkozva az Anya és világa alakoskodik. A rosszak táborában egyedül ő képvisel tudatosan eszméket, és következetesen harcol értük. Megfelelője a jók táborából Tamás. A nőkhöz való viszonyáról nem tudunk meg semmit, viszont látjuk, hogy megingás nélkül harcol, meggyőződve egy eszme igazáról. Az, hogy a könyvben valamennyi szereplő nemi viselkedésével jellemzett, kivéve az eszméket hordozó két alakot, az eszmék világát kiszakítja a könyv egészének világából. Jellemző, hogy a főhős

viszonylagos azonosulása az eszmét reprezentáló szereplővel éppen egy álomjelenetben történik meg. Később látni fogjuk, hogy nemcsak eltávolítja és kiszakítja a regény tényvilágából, hanem kifejtés és dramaturgiai szerep híján ejti is a szerző az eszmék harcának ábrázolását.

A jók valamennyien egy gyári munkáskollektíva tagjai: munkások, technikusok és egy értelmiségi. Jellemzi őket, hogy – a rosszakkal ellentétben – nincsenek vagy csak házasságon belüliek szexuális kapcsolataik, és hogy nem alakoskodnak.

A jóknak és rosszaknak ez a fekete–fehér szétválása, a világnak pokolra és mennyországra való bontása már önmagában egy feudál–klerikális világkép jelenlétéről árulkodik. De a struktúrát kitöltő tartalmak is ennek a világképnek velejárói. Mire gondolunk? A jó, a jóhoz való tartozás – úgy tűnik – származási előjog a regényben éppúgy, mint a feudális világ hierarchiájában: itt a jót a munkásosztály képviseli, a lényeg a származáson alapuló automatizmus érvényesülése. A pozitív eszmekör hordozója, Tamás, még vér szerinti rokona is a pozitív nőalaknak, aki így automatikusan örököl egy bizonyos eszmehordozó szerepet, függetlenül attól, hogy a cselekmény során ő maga nem harcol ezekért az eszmékért. (A legjobb barát vagy a halálos, bár lovagias ellenség húga, vagy unokahúga gyakori motívum a különböző középkori történetekben. Ott a rokonság szintén a csupán szépségével és érintetlenségével jellemzett nőalakot hivatott némi tartalommal feltölteni.)

A szexuális viselkedésnek mint döntő morális jellemzőnek alkalmazása szintén ennek a világképnek velejárója. A szereplők egymáshoz való viszonya is szexuális kapcsolat a középpontban egy passzív férfival, kifeszítve két nő között, akik mindketten saját táborukon belül főalakok. Fontosnak tartjuk ebből a szempontból a férfi passzivitását hangsúlyozni, ami jellemző a katolikus világképre, ahol a férfi tehetetlenül sodródik, mintegy kiszolgáltatva a nő testiségének. De tovább keresve a párhuzamosságot: a nő is rajta kívülálló mozgatóktól meghatározottan cselekszik, mint Éva a Kígyótól. Az Anya mindig egy–egy férfi befolyása alatt áll (Károly atya, Vazul, Flack), amint eltűnik mögüle a felbújtó, összeomlik és a cselekményből is eltűnik. De ha ugyanezt az összefüggést úgy értelmezzük, hogy a nő csak mint a férfi függvénye létezik, szintén a bibliai „oldalbordához" jutunk. *Senki sem felelős tehát egészen tetteiért,* és hogy itt a transzcendencia is jelen van, azt mutatja a véletlen sorsszerűség, amellyel az Anya hazugságai lelepleződnek, vagy Vera bár küldetésszerű, de véletlen megjelenése.

A nőalakok statikussága is a transzcendens háttér létét sejteti. Az Anya eredendően rossz, hisz hazug és alakoskodó minden korszakában, 1945 előtt éppúgy, mint 45 után, függetlenül a társadalmi háttértől. Vera viszont húszévesen már minden értékek tudója: „Egyszer az egyik brigádösszejövetelen Vera azt mondta, hogy az ember tiszta érzelme és érzésvilága nagyon nagy kincs. Ő ezért vigyáz az érzéseire..." Vera nem kíváncsi. Nem érdekli az élet, a szerelem. Ha kíváncsi volna, szerelmes volna a főnökbe, és a szeretője volna. Mária kíváncsi volt. És ez a párhuzam megint a bibliát juttatja eszünkbe: Máriának bűn-

hődnie kell kíváncsiságáért, mint az első emberpárnak, (csábítója elhagyja, és szomorú kiégett emberként kell tovább vegetálnia).

A szexualitás konkrét ábrázolására csak a bűnös szerelem esetében undort keltően kerül sor (Anya és Flack, Csontosné és Márkus jelenete). A helyeselt testi kapcsolatra csak szemérmes utalás történik. Mindenkor kiábrándító, ha a nő kezdeményezi a szexuális viszonyt, vagy ha a nő engedelmeskedik testiségének. A nő mint báb zsarolás áldozataként, vagy indok nélkül kiszolgáltatottan vesz részt a viszonyban (Csontosné, Arry, Margó stb.), csak a szexuális kapcsolattól való tartózkodás védi meg a nőt ettől a kiszolgáltatottságtól (Vera). A nőnek ilyen birtoklandó tárgyként való felfogása megmarad akkor is, amikor a szerző egy új közösség új erkölcseit kívánja ábrázolni: a szocialista brigád férfi tagjai egymás közt döntik el (az érintett nő megkérdezése nélkül), hogy a közösen szeretett aszszony kihez tartozzon a továbbiakban, semmiben sem különbözve így a Franyó féle huligánbandától.

A regény világában – éppúgy, mint a vallásban – az értelem nem képvisel önálló értéket. Hogy erény-e vagy bűn, az kizárólag attól függ, hogy a hit vagy a hitetlenség oldalán tevékenykedik-e. Jellemző ebből a szempontból a Vera mellett megjelenő két értelmiségi figura. Az egyik a kispolgár orvos, aki a rosszak, a másik Csontos főmérnök, aki a munkások oldalán a jók táborába kerül. És értelmiségi Mária is, a jók és rosszak közötti egyetlen átmeneti figura. Nem véletlen, hogy hangsúlyozott intellektusával hatástalan marad a főhősre.

A szereplők felállása tehát egy feudál-klerikális világkép sablonja szerint rendeződik, mégis biztosabban jutunk el a könyv világképéhez a cselekmény elemzése útján, mert a szereplők ábrázolása annyira felszínes, az egyes szereplők annyira eklektikusak, mozgásuk annyira nélkülözi az öntörvényszerűséget, hogy a cselekmény függetlenítheti magát szereplőitől. Nézzük tehát a cselekmény során jelentkező konkrét konfliktusokat és azok konkrét megoldásait.

A regény cselekménye három részre tagolható:

Az első rész a gyermekkor felidézése az Anyából való teljes kiábrándulásig és a vele való szembefordulásig. A második rész kiábrándulásé és cinizmusé. Tart az Anyával való szembefordulástól az eszmélésig, az új élet utáni vágy feltámadásáig. (Ez a vágy a közvetetten két ember halálát okozó zsarolási akció következményeként van feltüntetve, de látni fogjuk, hogy forrását máshol kell keresni.) A harmadik rész a belső harc az új életért.

Az első rész konfliktusai az előadás sorrendjében a következők: A gyermek, majd kamasz főhőst zavarja, hogy szülei gyűlölik a kommunistákat és oroszokat, az iskola viszont szeretetüket és tiszteletüket várja el. Az Anya vallásos, az iskola ateista szellemben nevel. A főhős nem érti, hogy ha a vallás a megbocsátást tanítja, miért kell mégis a kommunistákat gyűlölni. Vagy ha Isten mindenható, miért engedi a kommunista rendszert fennmaradni. Bántja a kamaszt, ha személyes ismerősöket kell becsapni (mint a Bodza bácsival szembeni hazugságok) az Anya vendégei előtt, vagy nyilvánosan alakoskodni (Majakovszkij és József Attila versek előadása).

Az Anya által diktált kettős élet tehát gyötri a kamaszt, de az eddig felsorolt kérdéseknek nincs olyan súlyuk, hogy hatásukra valóban utánanézzen anyja igazságainak. Mi az ok, amikor ezt először megteszi? Az illegális testi szerelemmel való találkozás. Piroska és az Anya vitatkoznak, hogy „joga van-e" egy asszonynak a szerelemre, ha házastárs nélkül marad. Ennél a pontnál először kérdőjelezi meg magában a fiú az Anya állításait, de amikor bizonyítottnak látja, hogy az Anya nem hazudott, hiszen még „...arról sem tudtam, hogy valaha is randevúzott volna", megnyugszik, az Anya pedig megdicsőül: „Megfogadtam, hogy anyához méltó életet élek, és uralkodok vágyaimon." „A fájdalomtól és a boldogságtól egyszerre sírtam: Megvédtem anyámat. Boldog voltam. Íme, őérte folyik a vérem." „Azokban a napokban nagyon közel kerültünk egymáshoz." stb. Kételyeknek semmi nyoma. A „volt-e anyának szeretője? " kérdés „megnyugtató" lezárása semmissé tesz minden előző, az élet más területeire vonatkozó kérdőjelet. A drámai fordulat éppen 1956 őszén következik be: a fiú véletlenül megpillantja anyját szeretkezés közben. Ez a kulcsjelenet különböző dramaturgiai eszközök segítségével is hangsúlyt kap (sorsszerű véletlen, zaklatott idegállapot, dübörgő légkalapácsok, rosszat sejtés). A fiú megrendül, összeomlik benne a világ, minden, amiben addig hitt. „Isten, haza, erkölcs, becsület" elveszti jelentőségét. A könyv egész további menetét ez a jelenet határozza meg. Minden a nemiségen kívül eső morális jegy másodlagos, nincs dramaturgiai szerepe akkor sem, ha közvetlenül a főhőst érintik. Harcos, ellenforradalmár anyját bohócnak, ripacsnak látja, és nem hajlandó velemenni. „Ha elmennék, azt hiszem, Tamással mennék el" – mondja. De kivel ment volna el, ha nem tudja meg, hogy anyjának szeretője van? Nyilvánvalóan az Anyával, aki az „ideál", a „szent asszony", a „példakép" mindaddig, míg ki nem derül, hogy önmegtartóztatás dolgában hazudott. Hogy minden másban is hazudott, az csak gyenge kis kételyekhez vezet egy 18 éves, sokat olvasó fiatal embert, aki József Attilát szívesen tanulta.

Az, hogy egy kamaszt teljes meghasonláshoz vezet szeretkező anyjának megpillantása, és hogy e látvány hatására átértékeli a világról alkotott képét, önmagában elfogadható, ismerve a kamaszkor lélektanát. A könyv azonban *továbbra sem foglalkozik a világ átértékelésével.* „Isten, haza, erkölcs, becsület" nem kapnak új tartalmat a felnőtt férfi életében, sőt, egyáltalán nem is vizsgálat tárgyai. A regény második részét most átugorva, vizsgáljuk meg a harmadik részt ebből a szempontból.

A harmadik rész – mint mondtuk – az „új életért" folytatott belső harc ábrázolása. A főhős segítőtársai: Vera, a munkásszármazású lány és a munkás kollektíva tagjai. Nézzük, mi által jellemzett Vera, mi a főhős problémája vele kapcsolatban, miről vitáznak a gyári munkások a termelési értekezleten és a munkapadok mellett? Mi viszi a cselekményt? A központi probléma, ami a főszereplőt pozitív vagy negatív irányba mozgatja, és ami körül az egész gyári kollektíva összecsap: Vera, a munkáslány szűzességének kérdése. A gyárnak mint színhelynek megjelenésétől a regény végéig 135 oldalt tartalmaz a könyv. Ebből a 135

oldalból 45 oldalon, tehát a kérdéses rész egyharmadában *konkrétan* is ez a téma. Erről beszél és vitatkozik Franyó, a huligán, Margó, a barátnő, Ormányos, a munkásfiú, Vili bácsi, az öreg munkás, az egész termelési értekezlet, élén a főmérnökkel, a KISZ titkár hivatalból és mint magánember, stb. De a mennyiségi mutatónál lényegesebb, hogy ez a kérdés a cselekmény mozgatórugója is. A főhős majdnem bűnügybe keveredik, mert mindenáron be kell bizonyítania, hogy Vera szeretője a főmérnöknek. Ahhoz, hogy ezt tehesse, először azt kell bizonyítania, hogy a főmérnök felesége is szeretője valakinek. És az egész cselekménylánc elindítója egy pofon, amelyet Franyó kap, mert nem kellő távolságot tartva táncol Verával, aki pedig „nem olyan lány".

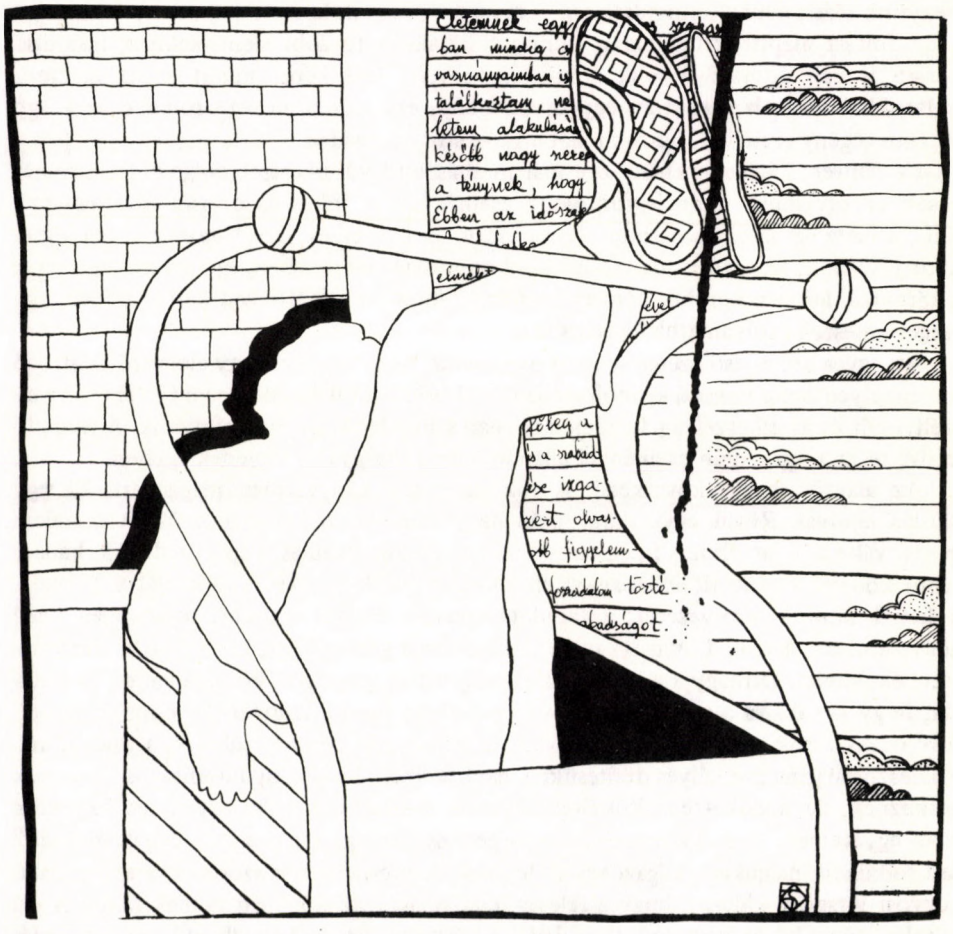
Vera egy pillanatra feltűnik a főhős életének fordulópontján mint megváltó ígéret: „Mikor kezdődött a csúszás a szakadékba, nem tudom, ... Talán ötvenhat őszén, amikor Verát megismertem." „Néztem távolodó alakját, és úgy éreztem, hogy egyszer még közöm lesz Csák Verához." De csak évek után találkoznak újra az egymásnak rendeltek. Vera ismét nagy hatással van a főhősre. Mivel hat Vera? Női szépségével és hírével, miszerint „ő nem olyan lány". Mindkettő a szexuális vágyat váltja ki a főszereplőből, s a birtoklás a megalázás eszköze. A főhős szerint mindenki hazudik, megjátssza magát, alakoskodik, a a világ rossz. Vera tisztasága számára mindennek az ellenkezője, tehát kihívás. Be kell bizonyítani, hogy Vera is szeretkezik, és ha ez sikerül, úgy bizonyított a tétel a világ romlottságáról. Mikor kisül, hogy Vera nem szeretője a főmérnöknek, sőt a főhősbe szerelmes, ...mindent át kell értékelni. „Megsemmisültem. Most éreztem igazán züllésem mélységét. ...megváltozni, megváltozni..." Az, hogy két ember halálát okozta, csak megijeszti a főhőst. A tényleges megváltozási szándékot Vera ébreszti fel, csupán azzal, hogy tisztasága bizonyított. Ez adja vissza a főhős hitét, ez vezeti a felismerésre, hogy az új életet az emberekben való bizalomra támaszkodva kell elkezdeni.

Ellene vethetnénk a fenti gondolatmenetnek – amely szerint a szexusa döntő motívum – hogy a szerző hősének egész morális válságát az anyagi hazugság-okozta megrázkódtatással motiválja. De valóban mindenki hazudik Verán és a munkás-kollégákon kívül? A könyv felosztásunk szerinti második részében a főhős találkozik más lehetőségekkel is. De – mint látni fogjuk – nincs hatással rá (és a regény cselekményére) ha az igazmondás nem a nemiséggel kapcsolatos.

Tamás és apja 1956 őszén életük kockáztatásával harcolnak a pártház védelménél. De hiába Tamás egész megalkuvás-nélküli, bátor magatartása, hatására a főhős nem próbál új igazságot keresni. Tamás nem tud segíteni a morális válságba jutott hősnek.

De nem tud Mária sem, pedig ő sem hazudik. Sőt, azt lehet mondani, hogy – bár a regény talán legeklektikusabb figurája, aki oldalanként más és más személyiségnek tűnik – egyvalami állandó és hangsúlyozott jellemzője marad; az igazság bátor kimondása. Mária a maga polgári humanizmusával, az 1956-os események során mutatott erkölcsi tartásával, önzetlenségével szintén kapaszkodót jelenthetett volna a züllésnek indult főszereplő számára. Hogy nem lett az, azt megint *csak* szexuális viselkedése indokolja: Mária nemi vágyait bevallva, azoknak engedelmeskedve váltogatja szeretőit, és ez a főhősben undorral vegyes kiábrándulást okoz.

Miközben tehát sok szó esik igazságról, kommunistákról, ellenforradalomról, munkásosztályról és új embertípusról, valójában mindezektől teljesen függetlenül egy férfi szerelmi történetét látjuk, aki miután csalódott egy asszonyban, megjárja a lelki züllés poklait, hogy végül egy tiszta lány oldalán elnyerje az üdvösséget. A külvilágnak vagy nagyvilágnak az exponált évszámok és a konkrét helyszínek ellenére valójában semmiféle funkciója nincs a regényben – a mozgás teljesen a magánszférában zajlik. A szexuális erkölcs értékeit tekintve – és mint láttuk ez a leglényegesebb a regényben – fejlődés nincs. Az Anya és Mária egyaránt a feudális valláserkölcsi normákat sértik meg: az Anya titkon szeretkezik, Mária nem tagadja, de szeretkezik. De ugyanezeknek a normáknak felel meg Vera is, amikor nem szeretkezik. Vera tehát nem új hitet ad, hanem *visszaadja a főhősnek hitét abban, amiben az már a kiindulási ponton is hitt.*



Szemadám György grafikája

Bujdosó Dezső

LOVE STORY

AVAGY AZ APOLOGETIKA TERMÉSZETRAJZA

Todorov Poétika c. művében azt tanácsolja, hogy egy mű problematikájának a megragadásához, összefüggésrendszereinek fölvázolásához először írjuk le a *narratív sturktúrát:* ne tegyünk mást, mint – elfogulatlanul – egyszerű mondatokban vázoljuk a cselekményt. Az így föltárt alapstruktúra aztán önmagát kínálja a további elemzésekhez, hisz első olvasásra is már áttetszővé válik a mű alapszövete. Más képet mutat ez az egyszerű mondatokkal leírt alapstruktúra egy orvosregény, egy kalózfilm, egy románc vagy egy klasszikus regény esetében. Lássuk tehát a Love story-t röviden:

IV. Oliver, 25 éves, néhány éve már jó állásban lévő, sikeresen dolgozó fiatalember elmeséli az olvasónak élete legfontosabb eseményét. A főhős az olvasót bizalmasának tekinti, a hang egyszerű és őszinte, de rendkívül szenvedélyes. Egy hatalmas monológfolyamot olvasunk, szaggatott, de rendkívül ökonomikus felépítésben, egy percre sem térve el a tárgytól. Minden apróbb, néhány mondatos kitérő is jelentőséget kap a műben, egy egységes elbeszélés-folyamatba illeszkedik.

Az egyes szám első személy végig megmarad. Adva van tehát egy alapvető és átfogó keret, amelyen belül szigorú kronológiában felidéződik a tulajdonképpeni történet. Az elbeszélt múlt és az elbeszélés jelenideje azonban szüntelenül egymásbafonódik. A jelenidő lehetővé teszi, hogy a múlt eseményei állandó reflexió tárgyai is legyenek egyben.

Az alaptörténet a következő: A főhősünk egy könyvtárban megismerkedik egy főiskolás lánnyal. Rövid együttjárás után nagy szerelem alakul ki köztük. A szerelem alapvető változásokat okoz a fiúban: most már nemcsak a tanulás, a sport érdeklik, hanem korábbi könnyű kalandjait abbahagyva, elkötelezetté válik egy tartós kapcsolatra. Másképpen kezdi látni a környezetét: a tanulótársakat, a családi otthont, másképpen kezd gondolkodni az életről. Elutasítja szülei tradicionális gazdagságát, középkorias életszemléletét, életvitelét. Otthagyja a szülők által nyújtott gazdagságot, könnyű életet, s elhatározza, hogy – vállalva a szegénységet – önálló életet kezd a lánnyal. A „csináld magad" esküvőn szakítanak az egyházi tradíciókkal is: szűk baráti körben, kiiktatva a világ bármiféle beleszólási jogát személyes döntésükbe, egybekelnek. Nehéz, nyomorúságos hónapok következnek, de mindketten eltökéltek, leteszik a vizsgákat, a fiú egyenesen harmadik lesz az egyetemen. Káprázatos álláslehetőségek nyílnak meg így előtte. Saját erejükből lassan felküzdik magukat, „újgazdagok" lesznek. A gyermekáldás azonban várat magára. Az orvosi vizsgálat kideríti, hogy a feleség leukémiás, csak hónapjai vannak hátra. A fiú kénytelen pénzt kérni megtagadott szüleitől a kórházra. Istenről elmélkedik, a gondviselés

értelméről. A lány a fiú karjai közt hal meg a kórházban. A halál után a fiú apja vállára borulva sír. Ennyi a történet.

A *föld – menny – pokol* hármasság egy speciális alakzata már az első megközelítésben tettenérhető a műben. A három elem sorrendje e mű esetében nem véletlen. Azt látjuk, hogy a föld és menny egymásból szervesen következik, másrészt a racionalitás terepe mindkettő. A pokol tökéletesen idegen, semmiféle összefüggésben sincs az előző kettővel, s ugyanakkor az emberi élet szempontjából irracionális.

A *föld* a mindennapi élet szférája, mégpedig a *kisvilág* és a *nagyvilág* egyszerre, a hősök életének szűkebb és tágabb kerete minden ellentmondásával egyetemben. Azaz: a szegénység és a gazdagság ellentéte is a föld alkotó mozzanata, s nem pl. mint a föld és a menny ellentéte vagy a menny és pokol ellentéte jelenik meg. A földi élet heterogén szférái, esetleges antagonizmusai tehát – mint ezt majd később részletesen kimutatjuk – maguktól értetődő természetességgel feltételezik egymást. Az élet rendjéhez tartoznak. Minden konfliktus átjárható, megoldható, föloldható ezen a szinten. Nem baj tehát, hogy a fiú gazdag és a lány szegény, nem baj, hogy a fiú megtagadja a tradicionális gazdagságot és egy saját erőből kivívott újgazdagságot képvisel. Nem baj, hogy a fiú eleinte könnyelműen gondolkodik az életről, a nőkhöz fűződő kapcsolatokról, ez nem állít áthatolhatatlan falat az igaz szerelem, a nagy érzések, a világ teljességének a meghódításához.

Azaz: észrevétlen és természetes kapcsolat van a föld és a földből kibontakozó, kiemelkedő *menny* között. Mondhatni: a föld nyújtotta program radikális véghezvitele nemcsak szolgálja a menny elérését, de feltétlenül lehetővé is teszi. A földi mindennapiság, az előítéletek, antagonizmusok természetes feloldása tehát mindenki számára kínálkozik mint az élet természetes lehetősége. Így – általánosan fogalmazva – ha a földet tradicionális kötelékek és előítéletek béklyózzák is, ezek a béklyók a földi élet spontán dinamikájából következően megszüntethetők.

Nem így a *pokol.* A pokol túl van jón és rosszon, túl van az emberi-társadalmi életszférán, a racionális cselekvések terepén. A pokolnak nincs emberi arca, a pokol maga *a természet.* A pokol az emberi lét természeti végessége, az ember természetnek való kiszolgáltatottsága. Az ember társadalmi viszonyai lehetnek rendkívül megterheltek – pl. katonaként kell Vietnamban szolgálni, élni vagy meghalni, lehet zsidó származású az ember, és akkor az előítéletek hálójába kerül –, mindezek az ellentmondások azonban nem jelentenek korlátokat: kellő kitartással, bátorsággal minden, társadalom által teremtett fal lerombolható.

Mindezeken túl azonban van az emberi lényegben valami, ami racionálisan nem közelíthető meg – sejteti a Love story. A szabadversenyes kapitalizmus korláttalanul kitágította a társadalmi egyén lehetőségeit: az egyéni vállalkozókedv, a tudás – és itt még a nélkülözhetetlen szerencse és siker is racionális értelmet kap – nem ismerhet ledönthetetlen akadályokat. Az akadály irracionális, túl van mindenen, ami emberi-társadalmi: maga a természet.

Tegyünk itt egy kitérőt, nézzük *Dumas* Kaméliás hölgyét. A kaméliás hölgy tüdőbeteg, lassú pusztulásra, sorvadásra van ítélve. Alapvető morális probléma a műben, hogy a kaméliás hölgy lehet bármennyire is szeretetreméltó, jobb sorsra érdemes, teljes felmen-

tést, igazolást nem kaphat, hiszen: kurtizán. Vagyis olyan „szakmát", életvitelt folytat, amely a normális társadalmi létszférába nem férhet bele, amelyet a természetes emberi erkölcs el kell, hogy utasítson. De ha a társadalom büntetné a kaméliás hölgyet, csorba esnék a társadalmi igazságosságon, hiszen ő relatíve képvisel valamilyen emberi igazságot. Sem elítélni, sem felmenteni nem lehet. A bűnhődés tehát szükségképpen túl kell hogy mutasson a társadalmon: a betegség mint elháríthatatlan és véletlen természeti tényező megadja az olvasó számára a tiszta erkölcsbe vetett hit igazolását, ugyanakkor „igazságos" büntetésként jelenik meg.

A pokol tehát itt is alapvetően a természet. Csakhogy *a pokol itt szerves mozzanata a földnek és a mennynek,* egy emberi-társadalmi etika mint szervező középpont egybefűzi a három elemet, természetes átmenetet, átjárást biztosít egyik szférából a másikba. A természeti konfliktus mintegy „humanizálva", a „jó erkölcs" érvényesítése jegyében jelenik meg.

Talán még egy utalást tehetünk. A Love story alapjellegzetességében bizonyos mértékig megismétli az emberiség gyermekkorának legnaívabb, de egyúttal legfelemelőbb művészet- és életszemléletét. Gondoljunk csak arra, hogy például *Gilgames* számára is az ember természetisége az alapvető korlát. A mű éppen arra kérdez rá, hogy miért nem végtelenek az ember lehetőségei, hogy miért nem vagyunk meghatározatlanok természetileg.

Hangsúlyoznunk kell azonban azt, hogy a lényeget illetően e preművek és a Love story ellentétes kiindulóponton vannak. A preművekben megnyeri, a Love story-ban elveszti a csatát az ember. A mítoszok emberalakjai ugyanis isteniek, istenei emberiek. Az emberi korlátok az emberi egyén korlátai, az isteni végtelenségek pedig egyúttal az emberi nem végtelen lehetőségei. A mítosz föloldja az antagonizmust, amikor a diszkontinuus *egyéni lét* és a kontinuus, az emberi értékeket megőrző, azt továbbépítő kontinuus *emberi nem* ellentmondásait vázolja föl.

A prekapitalista formákban az ember természetiségeként jelent meg minden társadalmi vonatkozás. A feltörekvő polgárság művészetének defetisizáló küldetése többek között éppen abban nyilvánult meg, hogy humanizálta, társadalmi vonatkozásokra vezette vissza ezeket a természetadta korlátokat. (Lásd *Goethe* Werther-jét.)

A Love story visszaállítja jogaiba a polgárosodás előtti kérdést: ha az ember társadalmi lehetőségei korláttalanok is, még mindig marad az emberi létben egy olyan mozzanat, amely soha át nem hágható korlátként áll az egyes emberi létezés előtt. A visszaállítást tehát úgy kell érteni, hogy itt nem megismétlődnek a polgárosodás előtti kérdések, hanem azok mintegy fonákjukról mutatkoznak meg.

A LOVE STORY BELSŐ SZERKEZETE

A mű 22 fejezetből áll, s egy-egy fejezet néhány jelenetből. Egy-egy fejezet többnyire *egy helyszínt* és a helyszín körüli eseményeket tartalmazza. A fejezeteken belüli tagolás arra szolgál, hogy a megtörtént eseményekhez fűzött reflexiók mintegy elkülönüljenek, világossá váljon a distancia a történet és a történetből levonható tanulság között. A feje-

zeteken belüli mozaikok tovább fokozzák a kisregény világos felépítését, elkülönítik a részgondolatokat és – nem utolsó sorban – egy rendkívül feszített tempót, dinamikát adnak a regénynek.

Ilymódon a Love story – a már elemzett sajátosságokból következően – nemcsak egy kisregényre, hanem egy *képregényre* és egy *esszére* is emlékeztet.

A képregény alapvető sajátossága az, hogy a kép értelmezése, a benne szereplő személyek és helyzetek verbális magyarázata mintegy egységet lakot a kép „uralma" alatt. Nos, a Love story-ban az egyes fejezetek szinte kivétel nélkül megfelelnek egy képnek és a hozzájuk fűzött magyarázatnak. Ezt a kijelentést kísérletileg is igazolni lehetne, ha képregényre átdolgoznánk a művet. (Talán csak a negyedik képet lazítja föl a szerző: itt három-négy heterogén kép adja a fejezetet.)

A képregényszerűség megteremti a mű rendkívül áttetsző tagoltságát, tiszta értelmezhetőségét, könnyű olvasását. A mű így egyszuszra is elolvasható, de bármikor le is tehető és folytatható.

Az esszéjelleg nyilván összefügg a képregénytechnikával és a mű által használt idődramaturgiával. A képregény ugyanis alapvetően heterogén műforma. Nem a verbális szövegben bontakozik ki az érzékletes kép, hanem az *adott* képet egészíti ki *kívülről* a verbális szöveg. Ez a kettősség a Love story-ban mint az érzékletes ábrázolás és az esszéisztikus-filozofáló értelmezés, kommentárok kettőssége jelentkezik.

Hogyan épül fel a teljes mű? Hogyan strukturálódik a képregény? Ha az egyes jeleneteket egy-egy szóval, vagy néhány kiegészítő megjegyzéssel jelöljük, akkor a következő képletet látjuk:

I. 1. *Könyvtár* (A fiú és a lány találkozása.)
2. *Hokimeccsen* (A fiú nemcsak jó tanuló, kultúrember, de jó sportoló is. Másrészt: a lánynak sem idegenek ezek a vad és férfias foglalatosságok.)
3. *Otthon* (Megismerjük a fiú apját, a fiú és az apa ellentétét.)
4. *Különböző körülmények* (Féltékenykedés, lázadás a szülők ellen, a fiú és a lány társadalmi különbségeinek jelzése.)
5. *Testi szerelem* (Hosszú, háromhetes együttjárás után tanulás közben megtörténik a nemi aktus.)
6. *Kollégium* (A nagy szerelem és a könnyű kalandok ellentétének megfogalmazása a szobatárssal.)

II. 7. *A fiú szülei* (Tágul a kör: megismerjük a fiú anyját is, a szülői ház avítt légkörét. A lány bemutatása. Ő bizonyos mértékig ellentétesen ítéli meg a fiú-szülő viszonyt mint a fiú.)
8. *Tanulságok a látogatás után* (Nyíltan is megfogalmazódik a fiú és a lány ellentétes véleménye a szülők megítélésében. A lány szerint „felháborító módon" bánik a fiú a szüleivel.)
9. *A lány apjánál* (Bemutatkozás a másik oldalon. Ez a környezet és a lány apja szinte mindenben ellentéte a fiú környezetének és szüleinek. A lány apja: természetes, rusztikus és bevándorolt olasz.)

10. *A dékánnál* (Az utolsó csepp a pohárban: a fiú eldöntötte, hogy szakít szüleivel, összeházasodnak a lánnyal, új életet kezdenek. Ehhez ösztöndíjat akar szerezni. Nem kap.)

III. 11. *Esküvő* (Szakítás nemcsak a szülőkkel, hanem az egyházi tradíciókkal is.)
12. *Szegénység* („Nászút" egy hajón, ahol mindketten dolgoznak. Kuporgatás.)
13. *A szülői ház hívása* (Meghívó a fiú szüleitől. Megbocsátás. A fiú visszautasítja a közeledést. A lány sír, kérleli a fiút, hogy béküljön ki a szülőkkel. A fiú bocsánatkérése a lánytól: „sajnálom".)
14. *Karrier* (A fiú 3. lesz az egyetemen. Álláslehetőségek. Egy jó állás elfoglalása.)
15. *Újgazdagság* (Anyagilag stabilizálódnek, jó fizetést kap a fiú.)
16. *Újgazdagság – akadályokkal: nincs még gyerek.*

IV. 17. *Betegség* (A terhességvizsgálat kideríti a lány gyógyíthatatlan betegségét.)
18. *Isten* (A fiú egyre többet gondol Istenre és a gondviselésre.)
19. *Út a kórházba* (A taxis évődik velük, mert azt hiszi, terhes a lány.)
20. *Kölcsönkérés az apától* („Nőre" kér pénzt a fiú a megtagadott apától.)

V. 21. *Kórház – halál* (A lány drasztikus szavakkal útjára bocsátja a fiút, majd a karjaiban meghal.)
22. *Találkozások* (A fiú a lány apjával. A fiú apja megtudja a betegséget, eljön a kórházba. „Sajnálom" – mondja a fiának. Egymás nyakába borulnak.)

A mű fent vázolt struktúrája önmagát kínálja bizonyos következtetések levonására. Látható, hogy kb. a *számtani középnél* van a döntő fordulópont: az esküvő, s ezzel az új élet gyakorlati megkezdése. A cselekmény kibontakozása, az alapkonfliktusok fölvázolása a mű első felében történik. A második részben ismerjük meg a fiú és a lány új életét, harcaikat, küzdelmeiket, illetve a váratlanul bekövetkező tragédiát.

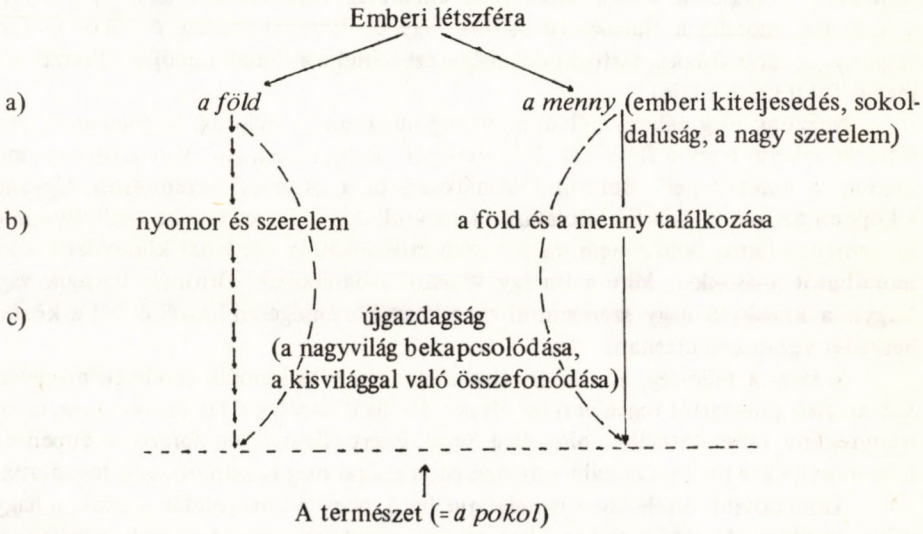
Megfigyelhetjük más művek esetében is a fenti ötrészes tagolódást, aholis a 3. rész a középpont. A legtöbbször itt olyan jeleneteket találunk, ahol a konfliktusok kiiktatódnak, ahol az „idill" a jellemző. E szervező középpont körül mintegy koncentrikus körökön helyezkednek el a figurák és az események: az első és második blokkban felbukkant figurák, helyzetek mintegy új alakban – önmaguk tükörképeként – a befejező részben ismét előkerülnek. A Love story esetében is hasonló mozzanatokat találunk (pl. a fiú vagy a lány apja ismét előkerül egy megváltozott szituációban, s részben megváltozott figuraként).

Hozzá kell tennünk, hogy e *szimmetrikus* szerkezetet kiegészíti egy *aszimmetrikus* szerkezet is: *aranymetszésben* a kibontakozó karrier, vagyis a földről a mennybe vezető út található. A szimmetria és aszimmetria kettősségét még számos más elem kapcsán is ki fogjuk mutatni. Ha a mű a tiszta idillre koncentrálna, ha a természeti konfliktust „levezetné" a társadalmiból, akkor elsősorban a szimmetrikus felépítés lenne rá a jellemző, mint a hasonló típusú más alkotásokra. De a mű több ennél: karrierregény, a korlátlan boldogulás dicsérete is, így szükségképpen el kell tolnia ezt a számtani középpontot. Nem épülhet föl a mű egy tengely körül, hanem a második részben kell sűrűsödnie, kulminálódnia az eseményeknek.

A most fölvázolt struktúrát egy más dimenzióban is kifejthetjük. Visszautalunk itt bevezető megjegyzéseinkre, amelyekben egyrészt az állandó jelen időre, másrészt a szüntelenül felbukkanó, megidézett múltra utaltunk. A regény „dallama" és alapvető ritmusa is e szerint a kettősség szerint épül föl. Mégpedig mind formálisan, mind a mélyebb jelentésrétegeket illetően.

Egyrészt azt tapasztaljuk, hogy – mintegy búvópatakszerűen – egyetlen „dallam" fokozódó erősségű, majd váratlanul lezárt íve a mű. Ez a dallam: a lány világának „érintése", a lány által képviselt erkölcsi elvek fokozatos elfogadása a fiú által, azaz a nagy szerelem körkörös és egyre magasabbra szárnyaló leírása. A legnagyobbé, amelynek a vége egy elfojtott és mértéktartással, önfegyelemmel kikiáltott sikoly. Ezt a dallamot csak úgy bontakoztathatja ki a regény, ha közben egy rendkívül *ellenpontozott,* rendkívül sok feszültséggel megterhelt, apró mozaikokból álló cselekménysort vázol föl, amelynek állandó lüktetése, dinamikája van, amely látszólag tele van logikátlanságokkal, szertelenségekkel, bakugrásokkal. De amelynek a mélyén soha meg nem szűnik a csendes, nyugodt fő dallammotívum.

A dinamikus, mozaikszerű, lüktető dallam és a lassú, nyugodt, mögöttes fő dallam kb. a számtani középen találkozik. Sematikusan jelezve:



Ismét az alapkonstrukcióhoz jutottunk el, de más aspektusban. Ha nem tévedünk, azt a megállapítást tehetjük, hogy a Love story tipikusan az *autentikus* műalkotások struktúráját modellálja (vagy – minden pejoratív él nélkül: szimulálja), mert a mű alapstruktúrája nem egydimenziós, hanem az ábrázolt események mögött szüntelenül egy másik dimenziót is érzékeltet, áttranszponálja a felidézett eseményeket egy mögöttes síkba. E transzponálás eredménye, hogy térben és időben (horizontálisan és vertikálisan) is az események mindig messze túlmutatnak önmagukon, általánosabb értelmet nyernek. A mese vagy a ponyva-

regény egydimenziós, s legföljebb az események láncolatából alakul ki valami össz-többletjelentés. A Love story-ban az események új dimenzióba helyezése végigkíséri az olvasót. Elsősorban a reflexiók által, de ennél bensőbb okoknál fogva is: *a struktúra eleve két síkon jelenik meg,* az életényeknek szüntelenül van egy ellentétes, áttételes, metafizikus értelme.

Szálljunk még tovább alá a mű rétegeibe. Teljes elemzésre terjedelmi okoknál fogva sincs lehetőségünk, azonban talán egy-egy karakterisztikus példa is elégséges lesz, hogy a mű jellegzetességeit felvillantsuk.

Eddig a racionális↔irracionális, emberi↔természeti, lüktető, mozaikszerű cselekménybonyolítás↔lassú, felívelő „dallam" ellentéteit mutattuk ki. Ez az ellenpontozás rendkívül következetesen jelen van, kimutatható a legapróbb mozzanatokban is.

Nézzük ennek példáit. Így kezdi a fiú a monológot: A lány szerette Mozartot, Bachot, a Beatlest és engem. Kétszeresen is jelentkezik rögtön az első mondatokban ez az ellenpontos auftakt. Mozart, Bach kontra Beatles, plusz a kívülálló világ dolgai, művészet kontra a személyes én.

Az első kép a könyvtárban, a tudás, az emberi kultúra akkumulációs színterén játszódik, a második ennek dinamikus ellentétén, egy hokimeccsen. A könyvtárban a lány azt mondja a fiúnak: Te ostoba vagy és (kontra) gazdag, én okos és (kontra) szegény. A lány szűzies, tartózkodó, mégis ezt mondja a fiúnak mindjárt: Tetszik a tested (égi és földi kontrasztja).

Nézzünk még néhány példát az ellenpontozásra. A második képben arról beszélget a fiú és a lány, hogy a fiú miért „készítette ki" az egyik hokizót. Mire a lány ezt mondja: Engem is kikészítenél? Burkolt fölkínálkozás ez a „szűzies" teremtéstől. Ugyanebben a képben azt mondják a fiú iskolatársai a lányról, hogy „feszes feneke van". Ilyesmit a fiú ki nem mondana, holott nem ma jött le a falvédőről. A mű tehát kimondatja a ki nem mondhatót másokkal. Mire a fiú így válaszol a barátainak: Otromba barmok vagytok. Vagyis a kialakuló nagy szerelemről nem lehet közönségesen beszélni, sőt a közönséges beszédet vissza kell utasítani.

A lány a teljesség, az emberi tisztaság, a mély és komoly érzelmek megjelenítője. Ezt az első pillanattól fogva érzi az olvasó. De ha közvetlenül így jelenne meg, akkor egy leányregény hősét formálta volna meg Segal. Ezért ellentétesen ábrázolja: éppen e légies lény mondja ki a mű legtrágárabb kifejezéseit, s ezáltal meg is szelídíti, el is fogadtatja őket.

Általánosabb értelemben is megfigyelhető, hogy a konszolidált szavak, a hagyományos erkölcs a lomtárba tartoznak a regény szemlélete szerint, s csak sajnálkozó vagy ironizáló megjegyzések illethetik az ilyesfajta mentalitást. Ugyanakkor teljesen világos az is, hogy Segal itt tudatos ellenpontozással, stílustöréssel éppen *a hagyományos etika normáit fogadtatja el.* Vagyis alapelve: lázadni kell nyelvben, stílusban, emberi magatartásban, de csak egy fokig. Az ember ne legyen hippi, munkakerülő, hanem egy új társadalmat új módon építő amerikai.

Bizonyos szimmetrikusság az ellenpontozásban is kimutatható: nem lehet hagyományosan, a régi módon élni, de ↔ az ember nem lehet anarchista lázadó sem. A szimmetriát, azaz az arany középutat be kell tartani.

E néhány kiragadott ellenpontozás megszámlálhatatlan variánsát látjuk a regényben. Nemcsak ebben az egyszerű formában, hanem pl. a figurák helycseréjében, egymás ellentétes álláspontjára helyezkedésében, stb. Így aztán ki-ki mintegy önmaga visszáját látja a másik véleményében.

Az ellenpontozás további mozzanatait rejti a mű egész strukturális felépítését meghatározó *gegdramaturgia*. Ezt a kifejezést jobb szó híján használom, de azt hiszem rendkívül jellemző – több értelemben is. Geg, hogy a „légies" hősnő állandóan valami drasztikusat, nemvártat mond. De az összes szituációt valami váratlan „poénnal" zárja le Segal. A negyedik jelenetben, miután a fiú úgy nyilatkozott az apjáról, hogy az „csupa forma és semmi tartalom" (szöveges, reflexiós ellenpontozás), ezt mondja a lány: Te nem vagy normális. Mire a fiú: Te igen? A lány: Frászt. Ha normális lennék, nem veled járnék. A szöveges poén lezárja a jelenetet, levezeti a feszültséget, rövidrezárja az eseményeket. A hatodik képben: A lány: Te milliomos csemete vagy, én egy nulla. (Mint látjuk, a poént itt is egy reflexiós ellenpontozás vezeti be.) Majd így folytatja: Te el akarsz venni engem? Miért? A fiú: Csak. A lány: Ez nyomós érv.

A 11. képben az esküvő után így nyilatkozik a lány, hogy elégedettségét nyugtázza: Most már elmehetek kurvának. (De nem megy el, hanem elmennek az újdonsült férjjel és baráti körükkel söröznl.) A 14. képben így kedveskedik a fiú és a lány egymásnak: A fiú: Te büdös kurva. Mire a lány: Te piszok strici. (Vége, új kép következik.) A 21. képben a lány a halála előtt: Takarodj a francba. Aztán meghal a fiú karjaiban.

Segal itt is szakít a hagyományokkal. A haldokló hősök többnyire valami nemeset, fennköltet mondanak a haláluk előtt. Segal nem érzeleg, sőt drasztikusan könyörtelen. Ám az érzelmek annál nagyobbak, a hatásmechanizmus annál erősebb: most már semmi kétsége sincs az olvasónak abban, hogy a lány azért beszél ilyen „csúnyán", mert kimondhatatlanul fáj a számára a fiú elvesztése, s hogy lényegében a halálával akaratlanul is fájdalmat okoz kedvesének.

A Love story persze ezeket a gegeket, ellenpontokat sohasem öncélúan használja, azok nem pusztán szóviccek, hanem igen sok rétegben összefüggenek az alakok jellemével, világnézetével, emberi magatartásával. A mű rendkívül tudatában van saját gegdramaturgiájának. Külön részletes elemzés tárgya lehetne, hogy miképpen ironizál a saját maga által megteremtett helyzetein. Arra is találunk példákat, hogy ezekből a mulatságos-nevetséges, olykor kicsinyesen komikus életszituációkból erényt, komolyságot faragjon, vagyis beemelje a műnek egy másik jelentésrétegébe. Álljon itt erre egy példa:

A lány keresztnevén szólítja az apját. Egy telefonbeszélgetésük foszlányait meghallja a fiú, s természetesen félreérti a jelenetet. Azt hiszi, hogy a lány egy Phil nevű fiúval folytat rendkívül intim beszélgetést. Az ilyesfajta kommunikáció teljesen idegen a számára, családi körében sohasem tapasztalt hasonlót. A félreértés tisztázódik, de a motívumot nem ejti el Segal, hanem még többször felhasználja. Egyrészt a fiú családjának és a lány apjának az eltérő mentalitását, életszemléletét jelezve, másrészt a tragikus végkifejletkor. A lány apjának bemutatkozva, többszöri kérésre sem áll rá a nyelve a Phil megszólítására,

mindig „Phil uramat" mond. De amikor a lány már halálos beteg, s a kórházban ismét találkoznak, amikor már minden érték vesztésre áll, akkor a Phil megszólítás már nemcsak a bizalmasság jele, hanem az egyedül lehetséges emberi szó.

Az értelmes lázadás mércéje a lány a fiú számára. Ő ad mértéket, ő tereli helyes vágányokra a fiút. Így érti meg a fiú a szegények világát, az általuk képviselt magasabb, természetesebb, emberibb értékrendet. A szülőkkel szembeni lázadása így osztálytartalmat kap. A fiú a reflexióiban kimondja, hogy a szülei „kizsákmányolják a szegényeket". Viszont, ha az ilyesfajta kijelentések csak a fiú részéről hangzanának el, akkor a legvonanalasabban sematikus mű címére pályázhatna a regény. Így inkább a lánnyal mondatja ki a „legvaskosabb" osztályproblémákat, pl: Hülye módon szereted az én hátrányos társadalmi helyzetemet – mondja a lány. A sematikus szövegek persze ettől sematikusak maradnak.

A MÍTOSZ SIKERE ÉS A SIKER MÍTOSZA

A Love story-ban tehát a legfőbb érték az élet, a legfőbb jó lenni, élni, szeretni, tanulni, sportolni, autóval száguldani, dolgozni, anyagi biztonságban élni. Az élet jó a szegénységgel, a „tradicionális" szülőkkel együtt is. A szegénység leküzdhető, s a maradi szülőknek végülis sokat köszönhet az ember, hisz pénzt adnak kórházra, majd a szerető apa vállára borulva zokoghat az ember.

Ez az American life. A regényben csak egyszer esik szó az Amerikán kívüli világról, egy Vietnamban járt harcosról, aki ott egy mozgó bokorra lőtt, tehát biztosan eltalált egy embert. De ez egy kis epizód, s különben is Vietnam messze van. A világ *csak* Amerikából áll, ez minden világok közt a legjobb világ.

Az ember célja az élet feltétlen védelme, értékeinek megőrzése, lehetőségeinek maximális kihasználása. Ha nem szerettük a férfias sportokat, meg kell szeretnünk, ha nem voltunk eléggé zenerajongók, szenvedélyesen szeretnünk kell a zenét, ha a könnyű kalandokat kedveltük, el kell hogy jöjjön a nagy szerelem ideje is. Ha X városból Y-ba eddig csak 30 perc alatt tudtuk végigszáguldani az utat, akkor még többet ki kell préselni a kocsinkból: megy ez 29 perc alatt is. S ha esetleg eddig féltünk a száguldástól, megszokjuk, sőt megszeretjük, ha másért nem, azért, mert az imádott kedves ül a volánnál.

A Love story reprezentatív mű. Rendkívül plasztikusan vall arról, hogy mit jelent amerikainak lenni. Már-már azt mondanánk, hogy rövidsége ellenére is szinte extenzív totalitásra tör, hisz a legapróbb mozzanatoktól a leglényegesebbekig minden fontosat elmond a világról.

A regény (és a belőle készült film is) az olvasók, kritikusok, nézők tudatában úgy csapódott le, hogy az „mert" szakítani a horrorok, krimik, szex-storyk áradatával, mert *más* lenni: egy egyszerű és tiszta szerelmet bemutatni.

Őszintén szólva a mű ilyesfajta értelmezése és a befogadás eme szociálpszichológiai megokolása értelmetlensége ellenére is racionálisnak tekinthető és megérthető. Empirikusan a mű szaggatott száguldás és hangos zokogás, de mítosza, metafizikája ennek éppen

az ellentéte: az, hogy az élet szép, egész, teljes, a világ „mindenek ellenére" harmonikus. Igaz, egy halvány fátyol azért borul erre az idillikus tájra: a véletlen, sorsszerűen elháríthatatlan egyedi halál. Dehát éppen ettől van „pikantériája" az életnek, éppen ez ösztönöz minden azonnali megragadására, kihasználására: azaz a végülis múló, veszélyeztetett élet élvezésére.

Segal egy salto mortáléval megkísérelte a lehetetlent: a művet átfogó, tragikus kerettel éppen nem a földre, a mindennapi józanságba zuhan az ember, hanem fölszáll a mennybe. Azzal, hogy a természet tör az életre, az ember a mennybe megy. A tragédiát fenn kell tartania Segalnak, hiszen az olvasók, nézők nap mint nap tapasztalják, hogy a tragédiák – elsősorban a tömegkommunikációs eszközök révén – a globális világban élő ember mindennapjainak tartozékává váltak. Az élet tartozékává, de nem személyes létük közvetlen részévé, hisz Vietnam messze van, az éhezők is messze vannak, közlekedési baleset is másokat ér... A Love story tragédiája már megjelenésében is ilyen távoli, idegenszerű. Egyedi, véltetlen sorscsapás. Ha ez nem lenne, hinnünk lehetne az időtlen, örök paradicsomban.

***

Nem szeretnénk annak a korlátolt álláspontnak a hibájába esni, amely azt hiszi, hogy valami képzeletbeli archimedesi pontról kimozdíthatja sarkából a földet. A mi esetünkben: nem lehet egy mégoly igaz, de elvont álláspont talajáról ítéletet mondani a mítoszokról. Ezzel egy ellentétes mítoszt fogalmaznánk meg akaratlanul is. Csak annyit tehetünk tisztességgel, hogy néhány tényt és elvet leszögezzünk.

1. Segal a művében az empirikusan amerikai életet (és ezáltal szemléletet, világképet is) az *egyáltalábanvaló* életté tágítja. Így fordított utat jár be, mint az eredeti mítoszok. Azokban a formameghatározásnélküli, elvont élet telítődött meg tartalommal, a Love story-ban a formameghatározott élet válik elvont tartalommá és így újmódi mítosszá.

2. A Love story kapcsán eszünkbe kell hogy jusson: nemcsak Amerikának lehet mítosza. Lehet a szegénységnek is, annak a gondolatnak is, hogy „mindig a szegényeknek van igazuk" És ez legalább akkora igazság és hazugság egyszerre, mint a Love story-é. Tehát: meg kell értenünk a mítoszokat, nem szabad csupán értelem- és emberelleneseknek kikiáltanunk őket. Lehet tisztelnünk a szent teheneket, de tudnunk kell azt is, hogy a szent tehenek levágásával legföljebb egyszer lakik jól az emberiség.

3. Világosan meg kell fogalmaznunk, hogyha a világ – Marx kifejezésével élve – egy *égi* és egy *földi* világra szakadt, akkor – most már szabadon folytatva a marxi gondolatsort – a földi világ szüntelenül megteremti önmaga apologetikáját, mennybemenetelét.

4. De ekkor is számon kérhető a művésztől az: mit tett a mítoszok lerombolása, a művészet defetisizáló küldetése érdekében. Tehát csak a mítoszok bornírt tagadását meghaladva kérdezhetünk rá racionálisan a világra. Ez a válasz semmi esetre sem ránk vár, hanem erre a mítoszokkal „megterhelt" világra tartozik. Ebben a kérdésben is a fiatal Marx gondolata lehet a mérvadó: „Nem elég, ha a gondolat a megvalósulásra tör, a valóságnak önmagának is a gondolatra kell törekednie."

Hernádi Miklós

A HÁZFALAK KOMMUNIKÁCIÓJA

Vizsgálódásunk a falfeliratokra (graffiti) irányul. Nem szándékunk „felfedezni" a falfeliratokat, azok „egyetemes", „az egész emberi történelmen végigvonuló" stb. jelentőségét. Van azonban egy sajátságuk, mely kutatásra csábít. Jelesül, hogy a falfeliratokban a tömegkommunikáció megfordítása tanulmányozható. A tömegkommunikáció lényegéhez tartozik, hogy központi helyről, központi szándék szórja üzeneteit, s az eredetileg erősen objektivált (megszerkesztett, jóváhagyott, szabályozott, adagolt stb.) üzenetek fokozatosan privatizálódnak; hivatalos szerkesztőségből privát, egymástól elszigetelt lakószobákba visz az üzenet útja. A falfeliratok keletkezése – éppen ellentétesen – messzemenően privát jellegű, s éppen az üzenet nyilvánossá válásával kezdődik az üzenet voltaképpeni létezése.

Azért is hasznos a falfeliratokban a tömegkommunikáció megfordítását látnunk, mert legjellegzetesebb formáikban hírül ad valamit az egyén a nyilvánosságnak. Az egyén ad hírül valamit a világnak, nem pedig – mint a tömegkommunikációban – a világ az egyénnek. Más szempontból azonban – mivel a faljelek szerzősége jellegzetesen anonim, a faljelekben a legszélesebb értelemben vett nyilvánosság üzen az ugyancsak legszélesebb értelemben vett nyilvánosságnak. Voltaképpen tehát a tömegkommunikáció par excellence formája ez: elvben a társadalom bármely tagja elérheti üzenetével a társadalom bármely másik tagját.

A faljelek anonimitását látszólag érvényteleníti az a tény, hogy igen gyakoriak a névaláírások, kezdőbetűk, amelyek egy-egy nyilatkozatot vagy szerelmi vallomást jegyeznek. A kezdőbetűk – teljes név helyett – ilyen esetben a diszkréció és a világgá kiáltás jellegzetes kompromisszumát szemléltetik. De még a teljes név mellékelője is tudhatja, hogy a legszélesebb nyilvánosság nem, legfeljebb legszűkebb környezete ismerheti őt személy *és* név szerint. Amikor nevét a falra rója, azért nem riad vissza ettől, mert gondolatban már a nyilvánosság külsőségéből szemléli saját nevét. Amint a falra kerül, a név (mint egy konkrét személy neve) menten megsemmisül. A falírás ilyenformán a kockázatmentes exhibicionizmus alkalmas formája. Az individualitást a jel felkerülésének pillanatában a nyilvánosság kollektivitásával burkolja körül.

A faljelek – a továbbiakban így nevezzük a graffitikat, hiszen nem feltétlenül feliratok **ezek** a jelek – házfalakra, kerítésoldalakra, általában *függőleges, nyilvános felületekre* nyomot hagyó anyaggal vagy vésőalkalmatossággal felvitt jelek, amelyek kivitelezője személyében ismeretlen, címzettje pedig a legszélesebb értelemben vett nyilvánosság.

A jel elkészítésének motivációja a gyermekrajzok ujjgyakorlat-izgalmától politikai-faji gyűlölségek kinyilvánításáig, tehát öncélú esztétikai élvezettől agresszív társadalmi hatáskeltésig terjedhet. A véletlenül felkerült jelek, helyesebben nyomok, mint például a lépcsőfordulóban falhoz verődő tárgy nyomai, kívül esnek érdeklődésünkön, jóllehet az ilyen nyomok emocionális értéke, mint amilyen értékkel például lövedéknyomok vagy a hirosimai tragédia falnyomai rendelkeznek, tetemes lehet. Az ismert személytől, jellemzően hivatásos művésztől származó falábrázolások (freskók, reliefek) sem tartoznak ide, mint ahogyan villanyszerelők, csatornázók stb. eligazító jelzéseit sem vesszük figyelembe. Kirekesztjük továbbá mindazokat a faljeleket vizsgálatunkból, amelyek sejthetően más rögzítőeszköz híján kerültek a függőleges, nyilvános felületre – mint amilyen jel például a papír hiányában falra rótt telefonszám, útvonalmegjelölés, tervrajz, számtani művelet stb.

Miben foglalható össze a faljelek kommunikációelméleti sajátossága? Összefoglaló jellemzésünk a kommunikációs közegből indul ki.

A kommunikációs közeg függőleges elhelyezkedése – bármennyire csábító volna is a nagyvárosi bámészkodás, séta összevetése egy tárlatlátogatás kommunikációs helyzetével – elejét veszi, hogy a faljeleket huzamosabban, figyelmesebben megvizsgáljuk. A befogadás aktusa járás vagy utazás közben zajlik. Különös méretű, különösen figyelemajzó jelre van szükség ahhoz, hogy a faljel kiemelkedjék abból a környezetből, ahol a faljelek jelenlétét mindenki természetesnek tekinti, s éppen a hiányuk volna feltűnő.

A függőleges felület nyilvános jellege, mely, mint láttuk, a jelenség definíciójának lényeges tartozéka, csak városias településekben engedi meg a jelenség széles körű létrejöttét. Falun szinte nincs is nyilvános falfelület, vagy ha van, kívül esik a közforgalmon (gazdasági épületek). Minden tenyérnyi felület vagy valakié, vagy valakinek a fennhatósága alá tartozik, s ezt a tényt házőrző kutyák, az egymásba nyíló udvarokon könnyen áthatoló tekintetek nyomatékosítják. Ha van is egynéhány központi középület (templom, tanács, bolt, művelődési ház, orvosi rendelő stb.), az épületek gazdáit (szolgálatosát, gondnokát stb.) mindenki személyesen ismeri: a gonddal kivakolt, kifestett felületek befirkálása, összekaristolása személyes sértés, könnyen lelepleződő vétség volna; a faljel tartós fennmaradását a felület falun szokásos, rendszeres átmeszelése is veszélyezteti. A definíciót tehát („függőleges, nyilvános felület") helyes a „gazdátlan" szóval kiegészíteni.

Van azonban egy átmenet: olyan nyilvános rendeltetésű fal, amely időszakosan s szubjektíve magánjellegűvé válik. A falfelület nyilvános jellege megmarad, csupán szétterül az időben; nyilvános lényege a közelében megforduló személyek sorozatában jelenik meg. Adott időpontban azonban egy-egy ember rendelkezik fölötte ideig-óráig. A börtöncella fala jellegzetesen ilyen. De hasonló falfelületre írhat a buszmegálló bódéjában magányosan várakozó, az utolsó villamosjáraton hazafelé döcögő utas, az illemhelyen időző személy, a szállodai szekrényajtó bejegyzésein eltűnődő majd azokat kiegészítő vendég stb. Mivel e nyilvános helyek, térségek átmenetileg újra meg újra szubjektíve

privatizálódnak – mindamellett persze megőrzik a nyilvánosság későbbi jelenlétével kecsegtető voltukat –, nem kell lelepleztetéstől tartani, bőven van idő a gátlástalan önkifejezésre, a jel minél szellemesebb megkomponálására.

Hogyan osztályozhatók a faljelek? Indokolt lehet szemiotikai osztályozásuk, a jel tematikája, anyagisága is alapot adhat osztályozásra. A falíró feltételezett életkora is hasznos szempont lehet. Mi itt egy formális, majd egy tartalmi felosztásra teszünk kísérletet.

Formai felosztásban *autonóm és kontextuális* faljelekről beszélhetünk. A faljel közvetlen tárgyi környezete az osztályozás alapja.

Autonóm az a faljel, amelynek kivitelezését nem befolyásolta sem a tárgyi környezet (közeli falicsengő, névtábla, kilincs, lakat, hivatalos felirat stb.), sem más, közeli faljel. A feltételezhetően kisgyermekkéztől származó faljelek többsége ilyen, de ez a típus a később tartalmilag tárgyalandó territoriális, deflorációs és agitatív faljelek közt is előfordul. Kontextuális viszont az a faljel, amelynek elkészítésére közvetlen tárgyi környezete, vagy más, közeli faljel szemmelláthatólag jelentős hatással volt.

A kontextuális faljelek két típusával számolhatunk. Az egyik típus bántatlanul hagyja a környezetét, csupán annak hatásáról tanúskodik. A másik típus viszont belenyúl környezetébe, annak hangulatát, értelmét, összhatását megváltoztatja, netán irónikusan visszájára fordítja – s ebben jel mivolta ki is merül. Ez esetben a jelkészítés egyfajta negativitásával van dolgunk. Nem keletkezik új jel, hanem e helyett a meglevő régiek módosulnak. Érthető a kölcsönhatás a graffitik és a környező kellékek, feliratok, faljelek között. Nemritkán egy meglevő faljel az új faljel közvetlen apropója, ihletforrása. De a felíró ugyanúgy tanul és merít a hivatalos-állami feliratokból is, mint az időjárásról csevegő ember a hivatalos időjárásjelentésből.

A lenge öltözékű reklámkisasszonyok keblének, ágyékának kivésése, az egyet nem értésnek egy plakát szövegátalakításával, fizikai megrongálásával történő kinyilvánítása, valaki kedvenc futballcsapatának vagy énekesének a lefujolása, a betűjellel ellátott nyíllal átlőtt szív kommentárja (HAZUGSÁG – NEKEM VALLOTT SZERELMET)[1], vagy akár egy hóban szegény télen, a szabadsághegyi sílejtőn a „Szemét lerakás tilos" felirat átalakítása egyetlen szóval (HÓ, SZEMÉT LERAKÁSA TILOS) – nos, mindezek a formák a falakra kerülő hivatalos-állami feliratok, tárgyak, jelek, nyomok és faljelek intenzív összefonódását bizonyítják. S egyben azt is, hogy ez a vizuális világ egyetlen időbeli kontinuumot alkot. A mű, hogy így mondjuk, soha nincs befejezve.

Van faljel, amelyet lehetetlen folytatni, mert elérhetetlen magasságban, hozzáférhetetlenül, csupán jól látható helyen helyezi el a falíró – ez a ritka kivétel azonban nem változtat a tényen, hogy gyakorlatilag nincs faljel, mely ne lenne folytatható, kiegészíthető, megmásítható, eltüntethető. A „mű" lényegi befejezetlensége valósággal közreműködésre csábít. Minden faljel felhívás saját individualitásunk kifejezésére, majd a beolvadásra egy kinyomozhatatlan identitású társszerzői kollektívába.

Egyetlen plakáttípus, a „Maradj józan, hogy ember maradhass" sorozat fali kommentálásáról, fizikai megrongálásáról szólva az alkohológus szerzők megjegyzik: „sehol sem volt látható »ellen-graffitó«, olyan jel tehát, amely arra utalt volna, hogy van valaki,

aki nem ért egyet a támadókkal... Mégiscsak ilyen lenne a közvélemény?" Ugyanők, ha – a dolog természetéből következően – empirikusan nem is, logikai úton bebizonyítják, hogy a plakátsorozat tármadói *nem* lehettek alkoholisták. „Kevéssé valószínű, hogy az intenzíven fogyasztó, dependens alkoholisták figyelmét ilyen mértékben felkeltették volna a plakátok. A feliratok helyenként kétségtelenül frappáns humora pedig, ha nem is különleges, de az övékénél érintetlenebb agyvelőről árulkodik. Maga a kivitelezés is mozgékonyságot, bizonyos fokú helyzetfelismerést, körültekintést igényel. És végül is: miért tennék? Nem közömbös már számukra, hogy mi van a falakra ragasztva?"[2]

E negatív okfejtésből azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a faljelek nem tartalmaznak pontos, arányos útbaigazítást az adott közvélemény szerkezetére nézve. Akik egyetértettek az antialkoholista plakátokkal, nem helyeztek el jelet a látott plakáton, a faljelekben tehát megtévesztő arányokban tükröződik a nyilvánosság véleménye.

A differenciált reklámozás már számol a belenyúlás lehetőségével, tehát – már métier-je védelmében is – minél kevesebb okot ad rá. A belenyúlás lehetőségét átvitt értelemben is értjük. A fizikailag elérhetetlen villanyújság is őrizkedik például a szövégek és szókezdetek véletlenszerűen nevetséges vagy trágár effektusaitól. De megfigyelhető az az ellentétes reklámgyakorlat is, hogy a felirat – a felismert kontextualitás kiaknázására – éppen hogy be kíván illeszkedni a faljelek közé, nyomtatott (!) betűtípusában alkalmazkodik a faljelekhez. A felirat elvegyülése a felirat demokratizmusára hívja fel a figyelmet. „Ügyesen elhelyezve, a plakátot alig lehetett megkülönböztetni a valódi faltól. Rajta fehér krétával egy ügyetlen kézírás gondos imitációja"[3], mely egy sörmárkáról így nyilatkozik: „Nekünk Watney sör kell!" A plakát interpretációja többféle lehet. Adorno – a spontánnak színlelt választási mázolmányok vizuális analógiájára utalva – a gazdasági reklamáció átpolitizálódását hangsúlyozza. Valószínűbb azonban, hogy itt csupán arról a reklámfogásról van szó, amely – hitelességét, szavahihetőségét fokozandó – „az egyszerű embert" szólaltatja meg egy árucikk dicséretére: az ő kézírását utánozva.

Ezzel azonban elébe vágtunk kissé mondanivalónknak, hiszen adósak vagyunk még a faljelek tartalmi osztályozásával.

1. Az *öncélú* faljelek jellegzetesen gyermekek alkotásai. A jelkészítés motívumai között lényeges az a csábítás, amelyet maga a felület jelent például azzal, hogy a rajta végighúzott kulcs vagy pénzdarab kereplő hangot ad, szaggatott vonalat ír le stb. Fontos motívum a tanult vagy spontán rajzi sémák gyakorlása is – idevág magának a betűírásnak a gyakorlása.

A gyermek eleinte mindenféle csapongó hiedelem, babonás félelem rabja, ezt kivetíti a graffitikben is.[4]

Ami a gyermekkéztől származó faljelek formakincsét illeti, nem kívánjuk szaporítani a gyermekrajzra vonatkozó esztétikai elméleteket. Inkább egy mellőzött aspektust emelünk ki, a *foszfének* jelentőségét. A foszfének a szemben külső vizuális inger híján kialakuló bioelektromos felvillanások. Különösen gyermekeken figyelték meg a foszfének összefonódását a küleredetű vizuális ingerekkel. „Kellő érzékelési tapasztalat híján még nem tudják határozottan elválasztani ezeket a szemben és az agyban keletkező szubjektív képeket a külvilág valós (objektív) jelenségeitől."[5] A szerző bemutatja a fő foszféntípuso-

kat, ezek: kör- és csillagalakzatok, hullámvonalak, csigavonalak, négyzetrácsok, mértani idomok, legyezők, pontozott vonalak stb. A foszfének a jelek szerint mély nyomot hagytak a történelem előtti idők barlangrajzain, és a mai, egyszerű társadalmak népművészetén. A szem felvillanásai mindenfajta ábrázoló művészet belső ihletforrásai lehettek.

Persze a gyermeki faljel kevésbé közlemény, mint inkább puszta játék. Éppen ebben áll szabadsága – és bizonyos értelmű rokonsága a modern művészet formakincsével. „Ezek... a képek a kifejezés-szabadság tekintetében felülmúlják a közismertebb, de mégiscsak felnőttek hatására vagy az ő környezetükben papírra készült gyermekrajzokat."[6] A babszem alakú alma, mely mégis alma marad; a házikó fölött chagalli módon lebegő, elfogyatkozó lábú nőalak, kinek üres az arca, ágyékában egyenlő oldalú háromszög virít, egyik mellbimbója a vállán, másik a hónaljában, s puszta véletlenségből hatalmas nyíl hívja fel miniatűr alakjára a figyelmet – nos, ezek a rajzolatok minden bizonnyal megérdemlik a művészetelméleti vizsgálódást. A graffitik híres fotográfusa, Brassai pontosan ilyen érdeklődéssel szemlélte és fényképezte őket. Felfigyelt például arra, hogy két-három lyukszerű képződmény (a szemek és a száj, illetve az orrnyílás helyén, pontosabban helyett) már elegendő az arc megjelenítéséhez. A Brassaival csevegő Picasso egy-egy graffiti-fénykép láttán felkiált: „– De hisz ez egy Rouault! Ez meg egy Klee... Galamb? Nem inkább fecske? Azért mondom, mert a szárnyai keresztezik egymást, mint az olló két szára. De valószínűleg se nem galamb, se nem fecske, hanem »a« madár, a Madár ideája."[7]

Ha el is sorvad a gyermeki képzelőerő az iskoláskorral, sokáig megmarad a játékos-bohókás kedv, amely a sémákból is humort tud kicsiholni. A közfalakon előbb a képi vagy betűsémák gyakorlása szembeötlő, majd már ugyanezeknek a sémáknak a *játékos kiforgatása.* A gyermek belülről, ellentmondásaikban igyekszik kiismerni a sémákat; így kerül még intimebb kapcsolatba velük. Tükörírásban ír, egyetlen betűhelyre két betűt biggyeszt például a SEX és a STEX szellemes egybeírásával; egy-egy betű hozzáadásával megváltoztatja a szó értelmét (ÖDÖN – BÖDÖN), az útbaigazító jelzés alá ellentétes értelmű jelzést helyez el, a lépcsőházak római számos emeletjelzését egy-egy vonás hozzáadásával megmásítja stb.

Az életkorral kétfelé ágazik a gyermeki rajzvilág fejlődése. Vagy szuverén módon továbbfejlődik, vagy a sablon, az utánzás, az ismétlés keríti hatalmába.

2. A *territoriális* elnevezést a faljelek következő típusának jellemzésére az etológiából kölcsönözzük. Ennek megfelelően az efféle faljelben a territoriális ösztön megnyilvánulását látjuk. Az egyén kijelöli fennhatóságának, áttekintésének határait, a sajátjának nyilvánítja a határokon belül eső területet. Mivel a faljelkészítés – mint láttuk – per definitionem nyilvános térségekben dívik, a territoriális ösztön sajátosan elvetélt produktumai az efféle faljelek. Nem az egyén fennhatóságát, csupán ennél kevesebbet: személyes jelenlétét bizonygatják a közforgalmú helyen. Az egyén szinte túlkiáltani igyekszik az anonim tömeget, hogy tudassa: „Én is itt vagyok." Faljelét azért készíti el, hogy a későbbiekben *viszontlássa, ráismerjen.* Megörökíti ottjártát, hogy utóbb arra jártában alkalma legyen saját keze nyomának felismerésére, s így, érzékein keresztül, a saját „belakott" térségének érezhesse a közforgalmú helyet. Ezért fontos körülmény, hogy a felület,

amelyre a territoriális faljel felkerül, aránylag maradandó, elmozdíthatatlan legyen. Műemlékek, ősfák, kilátók, nevezetes sziklatömbök stb. ennek megfelelően igen népszerűek, hisz évtizedeken át, nemritkán még az egyén halálán túl is megőrzik a beléjük vésett feliratokat. Krenkel összefoglalójából[8] tudjuk, hogy Pompejiben is szokás volt, hogy az egyén faljellel örökítette meg valahol tartózkodását (ANTIOCHUS HIC MANSIT CUM SUA CITHERA). A territoriális ösztön parancsára vésik nevüket az elkészült betonjárdába, csatornába, házalapba, acélszerkezetbe stb. a készítőik.

Szarvasviadalok analógiáját ébreszti, ahogyan a faljelek a fal birtokáért viaskodnak egymással. A falíró áthúzza a neki nem tetsző faljelet, átírja, lekicsinylő megjegyzést mellékel hozzá stb.

3. A *deflorációs* faljel lényege egyszerűen a falfelület elcsúfítása. Ha mélylélektani magyarázatot keresnénk, a szüzesség elvételében láthatnánk analógiát. Ezek az általában obszcén faljelek ilyenformán a fajfenntartó ösztön kihelyezett, korcs megnyilvánulásai. De analógiául szolgálhat a szűz hótakaróban tett lépés vagy egy kenyér megszegése is.

McLean magyarázata szerint társadalmi depriváció okozza, hogy a járókelők elcsúfítják a házfalakat, köztéri szobrokat.[9]

A mélylélektani és a szociológiai magyarázat összevonható, hisz mindkettő a lényeg körül kutat. Szociális sérelmek biologikus levezetése a deflorációs faljel. Jogfosztottsága csalja elő az emberből az állatot. Nem azért csúfítja el a falakat, mert állatias lénynek született, hanem azért, mert emberi igényeit és vágyait – társadalmi helyzete miatt – már csak állati módon tudja kifejezni. Nem hagytak neki más módot az önkifejezésre.

A fallikus ábrázolások, a női nemi szerv tömeges jelzései, a szerelmi aktus otromba rajzolatai ilyenformán éppen hogy nem „az ember" állati voltát, hanem sokkal inkább egy adott társadalmi környezetben állattá süllyesztett embercsoport aspirációit fejezik ki. Hogy ezek az aspirációk állatias formákban tudnak csak kifejeződni, arról legkevésbé éppen az tehet, aki ilyen formákban örökíti meg – mert *elgondolni* is csak így tudja – aspirációit.

4. Az *agitatív* faljel rábeszélő mozzanatot tartalmaz. Általában politikai tartalmú, de a sport-, vallási vagy könnyűzenei fanatizmus megnyilvánulásait is ide soroljuk. A politikai tartalmú agitatív faljel gyakran állami tilalom és megtorlás alá esik. Ismeretes például a német megszállókat szidalmazó falfeliratok készítésének nagy kockázata a második világháború éveiben. Állami jóváhagyás, ösztönzés is övezheti az államot éltető falfeliratok készítését – így történt például Magyarországon az 56 utáni konszolidáció hónapjaiban. Ez utóbbi esetben a faljel aligha különbözik a hivatalos, nyomtatott agitációs formáktól, például plakátoktól; ez a típus szigorúan véve nem is faljel, hiszen készítője egyáltalán nem ismeretlen. Inkább, mint az Adorno idézte példában föntebb, a felismert kontextualitást a maga céljaira kiaknázó, központosodott tömegkommunikáció egy formája az így kivitelezett politikai jelszó.

A politikai agitációt hordozó faljelek konkrét tartalmáról értekezni a történész dolga. A harmincas évek Németországának halált hozó JUDE feliratairól éppúgy lehet beszélni, mint a modern nagyvárosok CHE vagy MAO feliratairól. Bennünket itt egyetlen mozzanat foglalkoztat: a politikai faljelek irodalmi-filozofikus feltöltődése. Legjellegze-

tesebb a párizsi május e tekintetben. A feliratok a forradalmi mozgolódás érzékeny eseménynaplójaként hatottak. A diákhumor (NEM SZERETEK A FALRA ÍRNI) anarchista paradoxonnal (TILOS MEGTILTANI) váltakozott. Az egyszerű szellemeskedés (ÉLJEN DE GAULLE – EGY MAZOCHISTA FRANCIA) egzisztencialista figyelmeztetéssel (HA ÉSZREVESZED, HOGY UNATKOZOL, MEGSZŰNSZ UNATKOZNI) vegyült stb.[10] Irodalmi, filozófiai idézetek, költői metaforák, paradoxikus megfogalmazások erősítették a faljelek mozgósító vagy csak elgondolkodtató erejét – persze nem előzmény nélkül, hiszen volt erre példa már a nagy francia forradalom éveiben is.

Végül röviden arról a modern művészeti irányzatról, amely a faljelek művészetbe integrálásával kísérletezik. E törekvés kezdetei a század eleji avantgarde-ban lelhetők fel. Itt a művészi tézis – helyesen – nem annyira a faljel „mélyértelműségéhez", mint inkább jelentéktelenségéhez, köznapiságához kapcsolódik. E tézist vallja például a szlovák Alex Mlynarčik, aki arra buzdítja szobrai közönségét, hogy a szobrokat lássák el kézjegyükkel, megjegyzéseikkel, graffitijaikkal.[11] A műalkotás csak akkor minősül késznek, amikor minden műélvező ráírt valamit. Így a műélvezői idő is beépül a szoborba, afféle címmel lehet ellátni: *XIV. konstrukció április 3-tól 9-ig.* Talán nem tévedünk, ha ebben a törekvésben a régiség művészi közlőszituációjának felújítását látjuk. A művész ismét névtelen, és visszahódította a társszerzői kapcsolatot közönségével.

Nagyvárosaink vizuális világa szakadatlan látványos karnevál hatását kelti. Részes ebben a milliónyi, rikító színekbe burkolt áru, a temérdek kirakat, az autóforgalom, a jelzőtáblák és reklámok tömege, az áruházak mesebeli kastélyhoz fogható belső tere, a televízió díszletvilága, a szüntelen zenei lüktetés stb. A tárgyak használati értékének pislákoló kisugárzását szinte teljesen elnyomja fétisértékük csillogása. Ez a permanens díszállapot nemcsak az utcákon, de magánlakások szobabelsőin is eluralkodik. Amikor Henri Lefèbvre a jelek elburjánzásáról beszél,[12] erre gondol. S ugyanő említi, hogy a jelek tömege voltaképp a jelentőség hiányát leplezi – következésképp hírt is ad erről a hiányról.

Hogyan maradhat fenn a faljelek autonómiája a művi, gépi jelek terjeszkedése közepette? Be kell vajon olvadnia közéjük?

A fejlődés egyelőre ilyen irányba mutat. A faljelek többsége már ma sem egyéb bizonyos sémák puszta ismétlésénél. Az individualizmus ma is fontos hajtóerő, de terméke, a faljel, legtöbbször már nélkülözi az egyéniség, az eredetiség mégoly parányi nyomát: a tízezerszámra látható FTC, OMEGA stb. feliratok tanúsítják. Másrészről a tömegcikkgyártás bekebelezi a spontán jelkészítés legkülönfélébb módozatainak spontaneitását. A graffitik szellemét és szövegét utánzó jelvények, matricák, autóragaszok jelzik ezt a fejlődést, de terjedőben vannak az előregyártott, nyomtatott üdvözlő szövegű – általában humoros – képeslapok is. Az egyéni ellenkezés gyengeségét jelzi, hogy a hivatalos jelkészítés bizonyos formáit önként vonja be életterébe az egyén. Hivatalos jelzőtáblák szolgálnak magánlakások díszletéül. A gépies komikum, mely a táblák „szellemes" elhelyezéséből fakad, aligha feledteti, hogy itt egyáltalán nem önkifejezésről van szó. Előbb még kalandosan „csórni" kell az efféle táblákat, utóbb már készségesen termeli őket jutányos megvételre, fakszimile kivitelben a tömegcikkipar.

A faljelek szerepe, a magáról hírt adó egyéniség szerepe azonban növekedhet a közeli jövőben!

A tömegkommunikációban már ma is megfigyelhető a decentralizálódás. E fejlődés végső állomása a Brecht által is emlegetett „minden irányú kommunikáció" lesz majd. (Brecht a rádióban látta meg ennek távoli ígéretét.) A jelenlegi központosított s a hallgatók-nézők visszajelzéseit csak csökevényesen, késedelemmel érzékelő tömegkommunikáció lassú megszünése után minden bizonnyal kisebb kollektívákból kiinduló, azonnali visszajelzésekre számító tömegkommunikáció alakul ki.

Nemcsak egy-egy kollektíva, hanem az egyén is bekapcsolódik az egész társadalmat átszövő kommunikációba. A műkedvelő mozgalmak a nyilvánosság előtt tevékenykednek, s felölelik az egész társadalmat. A köztereken állandó kollektív színielőadások, rögtönzött játékok zajlanak. Munkahelyi és egyéb kollektívák irodalmi újságot adnak ki, rádió- és tv-műsort szerkesztenek, fotóznak, végigmuzsikálják a zeneirodalmat. A közfalak a kollektív művészi amatőrizmus figyelemmel kísért, műbírálatban, pályázati díjakban részesített helyei...

E vázlatos utópia csírái már ma is kitapinthatók. A faljelek bizonyos, persze kis hányadában már megfigyelhetjük a jel félig-meddig művészi *önmagára irányulását* – ami a jakobsoni „poétikai funkció" jelenlétét, s ezzel egy-egy műalkotásegyéniség (Lukács) jelenlétét is bizonyítja. A NE OLVASD EL EZT A MONDATOT feszültsége nyelv és metanyelv között, a PÉNZT VESZEK finom logikai paradoxona, újsághirdetésre irányuló stílusparódiája, a HÉTFŐ SZÉP VAGY kesernyés-derűs iróniája a faljelnek mint miniatűr műalkotásnak a lehetőségeire figyelmeztet. Az automatizálódó, szabványosodó technikai fejlődés ki fogja termelni saját ellentétét: a megszólalás spontán, személyes, originális formáit a házfalakon is.

Jegyzetek

[1] A tanulmányban elemzett faljelek zömének forrása Czele György kiadatlan fényképsorozata Budapest belterületének faljeleiről.

[2] *Dr. Szakács Ferenc–Faragó Klára–Szuszky Judit:* Maradj józan, hogy ember maradhass! Vizsgálatok az alkoholizmus elleni propaganda köréből. Alkohológia. 1973/2. 86. l.

[3] *Adorno, Th. Wiesengrund:* Zene, filozófia, társadalom. Bp. 1970. 255. l.

[4] *Opie, I.–Opie, P.:* The Lore and Language of Schoolchildren. Oxford 1959.

[5] *Dr. Rádai Erzsébet:* A szem csillagai – a foszfének. Élet és Tudomány, 1973/14.

[6] *Karátson Gábor:* Irkafirka a házak falán. (Lapok egy gyűjtésből.) Magvető Almanach, 1967/2. 363. l.

[7] *Brassai:* Beszélgetések Picassóval. Bp. 1968. 242. l.

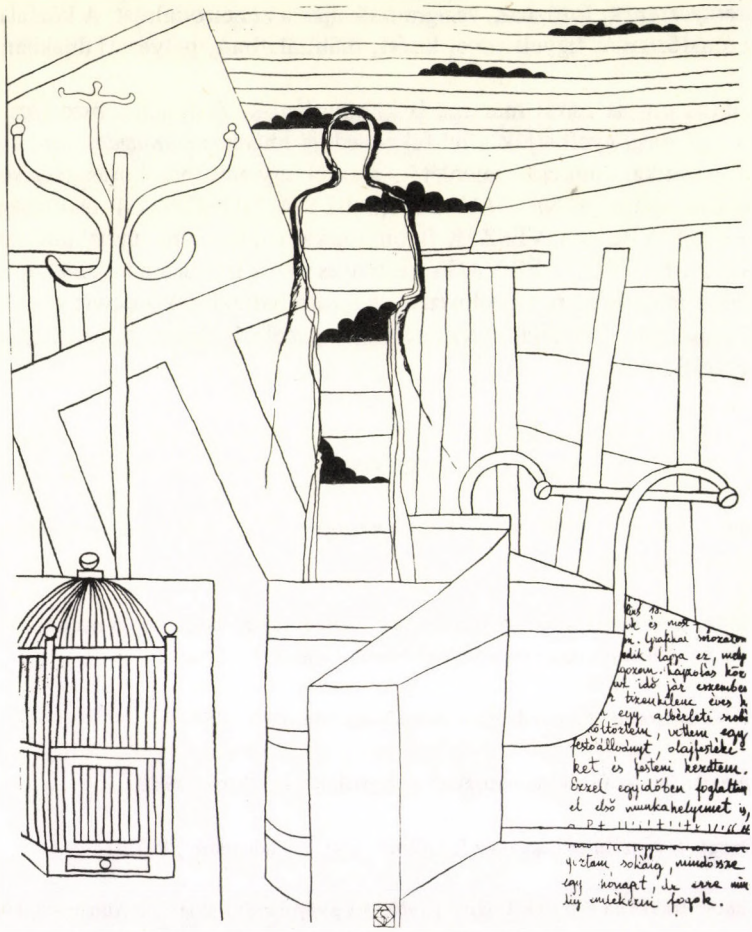
[8] Pompejanische Inschriften. Leipzig 1963.

[9] *McLean, W.:* L'iconographie populaire de l'erotisme. Párizs, 1971.

[10] *Almási Miklós:* Párizs falai beszélnek. Kritika, 1969/5.

[11] *Beke László* szíves szóbeli közlése alapján.

[12] *Lefebvre, H.:* La vie quotidienne dans le monde moderne. Párizs 1968.



Szemadám György grafikája

Kovács Katalin – Kamarás István

A KENGURU ÉS A KENGÚRUSÁG

BERTHA BULCSÚ REGÉNYÉNEK FOGADTATÁSA

„A regény hőse Varjú István, fiatal gépkocsivezető. Vígan járja az országot teherautójával, mert szeret úton lenni, de nem szeret megérkezni. Útjain többnyire magányos, ezért zenét hallgat, vagy átengedi magát fantáziájának, s a vezetőfülkét ilyenkor benépesítik a reklámfotók alakjai és a nők. Az utakon azonban valóságos élet zajlik, számtalan lehetőséggel és veszéllyel. Megkísérti a sebesség ördöge, egy-egy felkínálkozó stoppos lány, feketefuvar-ajánlat, látszólag szabadon, valójában céltalanul vándorló fiatalok társasága, de Varjú mindannyiszor megküzd önmagával, s ellenáll a csábításoknak. »A meló, az meló« – vallja, s helytáll munkájában. Bizonytalanságokkal teli magánéletében egy igazi szerelem hoz fordulatot: nehezen bár, de fölismeri, hogy ez már felelős kapcsolat, s a lány nem egy »csaj« a sok közül. Miközben nemcsak magával törődik, hanem környezetét is figyeli, a törekvő, tisztességes munkásemberek példáját választva jövője tervezéséhez, észrevétlenül felnőtté válik."

Erről szól a regény az *Új Könyvek* objektivitásra törekvő ismertetése alapján. A recenzor hozzáfűz még három értékelő-orientáló mondatot, hogy megkönnyítse a könyvtárosok döntését a beszerzésben és az ajánlásban: „Az író a felnőttéválás pillanatait igyekszik tetten érni. Könyve megrázó élményt nem nyújt, de tanulságos és olvasmányos, ezért 16 éven felüli fiataloknak ajánlható. A regényből – azonos címmel – készült film valószínűleg növeli a korosztály érdeklődését."

Hogy miről szól a történet, a recenzióból megtudhattuk, hogy *mit közölt* a szerző, ennek taglalását és értékelését az első kritikák megjelenése előtt napvilágot látó recenzió természetesen nem vállalhatta. A kortárs írók és olvasók közötti párbeszédet vizsgáló kutató, aki előzőleg a *Rozsdatemető,* a *Makra* és a *Vészkijáratbejárat* fogadtatását vizsgálta[1], érdeklődéssel veszi kézbe a regényt, annak ellenére, hogy a „megrázó élményt nem nyújt", az „olvasmányos" és a „tanulságos" minősítésekből sejtheti, hogy ez a bizonyos Varjú István aligha léphet majd be Hábetler Jani, Makra Ferenc és Cselák Gyula klubjába.

NÉGY KRITIKUS A REGÉNYRŐL

A regényben egy sor olyan döntéshelyzet, egy sor magatartás van, ami kitűnő lehetőséget kínál arra, hogy az olvasói véleményekből új dolgokat tudjunk meg arról, amivel az író ebben a művében foglalkozott. Igen ám, de mit tehet a kutató, ha él a gyanúperrel, hogy

az író nem használta ki megfelelőképpen lehetőségeit, ha nem állít az olvasó elé igazi alternatívákat, ha a még mélyebbre fúrás helyett elkezdi magyarázni művét, ha a folytatást követelő befejezés helyett megjelenik a „VÉGE" felirat? Vizsgálhatná, hogy észreveszik-e az olvasók az író gyöngéit, de ez egészen más természetű vizsgálódás lenne, többek közt azért is, mert számukra idegen szerepre kényszerítenénk az olvasókat, hiszen ők nem művészi alkotást elemeznek, hanem olvasnak, és amikor dicsérnek vagy bírálnak, akkor azt általában nem esztétikai mérce alapján teszik. Olvasói bizonytalanságunk ellensúlyozandó a művel foglalkozó szakemberek segítségét vettük igénybe. A kevés számú megjelent kritikák közül Iszlai Zoltán és Gáll István írásait vettük figyelembe[2], továbbá felkértük Varga Lajos Mártont és Horpácsi Sándort, hogy számunkra elemezze és értékelje a művet.[3]

Gáll István véleménye a legkedvezőbb. Üdvözli Bertha vállalkozását a felderítésre, a fiatalok és az apák nemzedéke közötti közvetítésre. Az expedíció nagy felfedezésének azt tekinti, hogy a fiatalok lényegében ugyanolyanok, mint az idősebbek. Egy pillanatra felmerül az olvasóban, hogy gúnyorosan állapítja meg ezt, de úgy tűnik, nem. A felnőtté válás regényének, az elvesztett illúziók új megfogalmazásának értelmezi és értékeli a művet. Gáll István nemcsak a kengururól, hanem a kenguruságról is ír, amely szerinte azt jelenti, hogy a főhős „már nem csupán fiatal, hanem ember, akinek saját célja van, saját élete, érzelmi kötöttsége. Kiszakad a fiatalság „lebegéséből". Bertha Bulcsú regényét a regénynek álcázott szociológia, riport, esszé és vitairat áradatban üdítő kivételnek tekinti, igazi olvasmánynak. Ha az ember tudja a titkot, akkor az ember írhat világos tisztasággal a ravasz, bonyolult, kegyetlen világról, véli Gáll István, és példának hozza *A kenguru*-t.

Iszlai Zoltán két másik Kozmosz könyv (Mocsár Gábor: *Ég alatt, föld felett,* Thiery Árpád: *Szerelmes korallok*) társaságában foglalkozik evvel a regénnyel. „Nem a fellegekben járnak, műveik mentesek az ál-maiságtól, elméletieskedéstől, szépelgéstől, valamennyi főszereplő nyugtalanul kereső, s a (jellemének megfelelő színvonalú) töprengő, magaemésztő típus és alkat." Ez lenne a három regény „közös nevezője". Iszlai mindhárom művet befejezetlennek nevezi, de evvel továbbgondolhatónak, folytathatónak minősíti. Ugyanakkor hibájául rója fel Bertha Bulcsúnak, hogy „mindent magába olvasztó, lavinaszerűen sodró masszivitásában" bízva „kicsire nem néz", hogy „az ismétlésektől akadozik a cselekmény", és azt is, hogy az „egyszer már használt motívumok nem hatnak erjesztően vagy pezsdítően a jellemek kiteljesítésére". Kevés idő jutott az érlelésre, – állapítja meg Iszlai. Gondoljuk, bírálja is, menti is a szerzőt, egyben árnyalja a bevezető felhőtlen megállapításai egyikét: „Példájuk igazolja, hogy találkozhat és szövetkezhet szerencsésen a kiadói ösztönzés (pályázat) meg az írói buzgalom a jelen idejű magyar realista szépprózа gyarapítására."

Varga Lajos Márton sokban egyetért Gáll Istvánnal, abban is, hogy *A kenguru* „fejlődésregény féle". Szellemesen állapítja meg, hogy „a nevelődésben izgalom – a nevelődés külső körülményeinek megválasztásától függően – fokozódó izgalom van, a világgal való találkozás fűtött pillanataiból előrobbanó konfliktusokban kitűnő lehetőség a determináltságok érzékeltetésére." Varga gondos elemzés alapján jut arra a következtetésre, hogy Bertha tárgyiasságában érzékenység, indulat van, hogy az áttekinthető regényben mennyi az árnyaltság, hogy a türelmes és elmélyült emberszeretet könnyed és nagyvonalú formá-

ban jelenik meg. Kitűnő olvasmány, állapítja meg Varga is. Ebből kihallható, hogy sajnos regénynek nem egészen az, mert „talán nagyobb is a fölénye anyagával szemben, mint ami a legtermékenyebb lenne", hogy „a könnyed lendület szinte visszafoghatatlanul túlsodorta Varjú Istvánt, s vele bennünket az eseményeken, a kívánt súlyosodásra, megrendülésre nincs idő", hogy *A kenguru* „szórakoztatóbb, vagyis könnyebb lett a lehetségesnél", és így „jelentése szűkösebb érdekű és érvényű, mint amilyennek kibontakozott." Varga három értelmezési lehetőséget állapít meg: 1. a világ zárt, s mivel a létező világok legjobbika, változtatni sem nagyon érdemes rajta, 2. egy tisztességes fiú nem hagyja magát céljától, a számára mindent jelentő kamionosságtól eltéríteni, 3. csak azt tegyük, amit az emberség és a becsület diktál, de azt szívósan s elhatározottan, az álmokkal szemben mindig a hétköznapokban.

Természetesen a legnagyobb művészi alkotások is „megengedik", hogy félreértsék, leegyszerűsítsék őket. Nem ebben különböznek a középszerűtől és az álművészettől, hanem abban, hogy gazdag jelentésötvözetük többféle eredeti értelmezésre ad lehetőséget. Ebben a tekintetben sem eléggé meggyőző írói teljesítmény Bertha Bulcsú regénye. *Horpácsi Sándor* megerősíti érzésünket. Horpácsi nem Varjú Istvánt és Makra Ferencet hasonlítja össze, hanem – talán szerencsésebben – a kengurut a kesudióval. Mindkét „egzotikum" Bertha leleménye, de a két fogalom nem azonos értékű. A kesudió egyszerre konkrét és továbbgondolható szimbólum, a kenguru viszont csak allegória, vagy Horpácsi pontosabb fogalmazását használva: matrica. A kesudió nem véletlenül kesudió, mégis behelyettesíthető sok minden mással. A kenguru Horpácsi szerint „elefánt vagy víziló is lehetne, de akkor sem jelenthet többet". Horpácsi fogalmaz legélesebben és legtürelmetlenebbül is: a többjelentésű „kitűnő olvasmány" helyett ő egy jól ismert olvasóréteget megcélzó lektürnek, fejlődésregény helyett karriertörténetnek nevezi a regényt. Elismeri, hogy Bertha Bulcsú otthon van regénye valóságvilágában, de elmarasztalja a felületes és pongyola megformálásáért. Elemzésében érzékelteti, hogy a regény csomópontjai jobbára véletlenek, rosszallja, hogy az író megszánja hősét, és a baleset után meghosszabbítja a történetet a happy-end-ig. Egyetértünk Horpácsival abban is, hogy a mellékfigurák ábrázolása erősen elnagyolt. Gondoljunk csak a *Makra* mellékfiguráira: Valira, Magdusra, Sztanekre, mint Makra három lehetőségének megjelenítőire. „Minden valódi ebben a regényben, ami a topográfiai, fényképszerű hitelességet jelenti. Letéve a könyvet azonban a figurák összemosódnak, a paneligazságok, a hevenyészetten egymásra halmozott élettények nem szerveződnek egységes kompozícióvá". Azért idéztük szó szerint Horpácsi Sándor végső következtetését, hogy mellé tehessük ellenkező végletként Gáll Istvánét: „Erről van szó. A természetes szépségről. A fiatalság, az élet szépségéről. Erről beszél *A kenguru*." Úgy gondoljuk, a sikeresnek mondható regény esztétikai értékéről joggal lehet vitatkozni.

SAJÁT VÉLEMÉNYÜNK

Nem érezzük feladatunknak, hogy a négy kritikus között igazságot tegyünk, nem vállalkozhatunk arra, hogy kiszámítjuk a négy vélemény számtani közepét. Cinizmus lenne ki-

jelenteni, hogy leginkább az Új Könyvek ismertetésével értünk egyet. Amit megtehetünk, és meg is kell tennünk: érzékeltetni olvasói véleményünket, hiszen ez akarva-akaratlan befolyásolta kérdéseinket, és a kérdésekre adott válaszok értelmezését is. Érzékeltettük, hogy elsősorban az írói szándékot érezzük rokonszenvesnek, hogy korábbi művei alapján tiszteljük Bertha Bulcsút, hogy nem vonjuk kétségbe sem emberszeretetét, sem valóságismeretét. Hozzátehetjük ehhez, hogy művének számos ragyogó részletét lehetne felnagyítani, ezek egy részéről azonban meg kell állapítani, hogy nem szerves részei a műnek, csak szép díszletei, elegáns összekötő szövegei. Számunkra úgy tűnik, mintha Bertha Bulcsú a zenés filmből írt volna „regényváltozatot". Nem az a baja a regénynek, hogy túl hangos, ez inkább leleménye, sőt nem eléggé kihasznált leleménye az írónak, inkább az a baja, hogy túl sok benne a próza, a túlmagyarázó, „túldokumentáló" próza. „Varjú boldogan, új terveket építgetve tört előre autójával a kéklő messzeség felé." Így hangzik a lektür ízű utolsó mondat. Jelentését természetesen az előző mondatok és az egész regény is módosítják, de ha nem is zárja ki, megnehezíti a továbbfolytatást. Nem sorolható a regény az allelujás-happyendes lektürök közé, de nem is jellemzi a magyarázható jelentés látszólagos kimeríthetetlensége. Fejes, Kertész Á. és Asperján említett műveihez képest inkább kézenfekvő megoldású rejtvényhez hasonlítható.

A FILM REGÉNYVÁLTOZATA

„A film tetszett jobban, mert zenés volt és színes."
„A film megkurtította a regény jellemkavalkádját, és a sajátos filmi jellemábrázolás helyett hatásvadászó eszközzel manipulált."
„A könyv bővebb, könnyebb, kicsit más és humorosabb."

A 29.800 példány rövid időn belül elfogyott, a könyvtári példányok állandóan kézben vannak. Ez becsléseink szerint másfélszázezres olvasótábort jelent, mely feltehetően egy-két év alatt kétszeresére növekedhet. A regény olvasótábora elérheti a film nézőtáborának egynegyedét. De mi köze a regénynek a filmhez, olvasóinak nézőihez? A kérdés jogos, de kissé naiv. A vásárlási és kölcsönzési adatok egyértelműen azt mutatják, hogy a film dobta fel a regényt. (Ez nem szégyen, ebben a sorsban Homérosz, Balzac, Dosztojevszkij, Németh László és még sokan mások osztoznak.) A film hatásával komolyan számolni kell, de az író korábbi művei, a könyv „saját" propagandája is figyelembe veendő tényező. A zenés film „előzményével" azért is számolnunk kellett, mert a vizsgáltak köre tizen- és huszonéves fiatalok: 27 középiskolás, 14 szakmunkástanuló, 19 szakmunkás, 13 gépkocsivezető. (A gépkocsivezetők valamennyien férfiak, a középiskolásoknál a lányok, a másik két csoportban a férfiak vannak többségben. Valamennyi csoportban egyaránt képviselve vannak a fővárosiak és a vidéki városokban élők.)

Olyan fiatalok véleményét vizsgáltuk, akik „eljegyezték magukat a könyvvel", s ezt többek között könyvtári tagságukat bizonyító dokumentummal tudják igazolni.[4] Azért fontos ezt hangsúlyozni, mert rajtuk kívül a regény olyan fiatalok százaihoz s talán ezreihez is eljutott, akiket csak jóindulattal sorolhatnánk a rendszeresen olvasók táborába. (Véleményük talán még érdekesebb lenne, ezúttal nem volt módunk rá, hogy őket is felkeressük a munkásszállásokon, a fekete-vonaton.) Tudva, hogy a vizsgáltak többé-kevésbé rendszeres olvasók, kétszeresen is érdekes, hogy milyen válaszokat adtak arra a kérdésre, hogy: Látta-e a filmet? Előtte vagy utána olvasta-e a regényt?

A 73 fiatal közül csak 16 olvasta Bertha Bulcsú valamelyik művét *A kenguru* elolvasása előtt. (Nem is rossz arány, főképpen, ha figyelembe vesszük, Bertha Bulcsú előző művei nem kaptak filmváltozataiktól segítséget.) Érdemes megemlíteni, hogy „régi olvasói" között a szakmunkások legalább olyan arányban képviseltetnek, mint a középiskolások. A filmet 52-en látták, 47-en a regény olvasása előtt. Nem zárhatjuk ki a film hatását azoknál sem, akik nem látták a filmet, de náluk elsősorban az író ismertsége és a filmet látó, vagy a regényt olvasó barátok, munkatársak véleménye játszott szerepet. Azok közül, akik „mindkét változatban" találkoztak *A kenguru*-val (52-en), 12 fiatalnak a regény, 27 fiatalnak a film tetszett jobban. A gépkocsivezetők közül valamennyinek a film tetszett jobban, a középiskolások közül helyezték legtöbben a regényt a film elé.

FOGADTATÁS ÉS ÉRTÉKELÉS

„Jó regény. Olyan témát dolgozott fel, ami nem krimi, hanem maga a mai élet."

„Nagyon tetszett a befejezés miatt, mert a fiú meg a lány egymásé lesznek."

„Azért tetszett annyira, mert a mai fiatalok problémáit tárgyalja, és ez okos dolog."

Az olvasók véleménye mindig fontos, de a műveknek sem esztétikai értékét, sem társadalmi fontosságát nem lehet népszavazással eldönteni. Hiba lenne a „tetszett" szavazatok száma alapján „visszaigazolni" a könyveket, filmeket, zeneműveket. Szem előtt tartva, hogy a „nem tetszett" válaszok nemcsak elutasítást, hanem elemző kritikát is jelentenek, először a „közömbösen hagyott" válaszok arányát kell megnézni. A közömbösség jelenti a mű igazi halálát, az elutasítás viszont negatív előjelű szavazat a mű mellett.

Kétségkívül a mű mellett szól az, hogy senkit sem hagyott közömbösen. Azok a kritikusok, akik kitűnő vagy üdítő olvasmánynak minősítették, nem tévedtek. Bertha Bulcsú regénye a 73 olvasó közül mindenkit kibillentett a nullpontról. Kérdés, hogy milyen irányba. Csak egy akadt közöttük, aki nem tudta ezt eldönteni. Ketten elutasítóan nyilatkoztak, kilencen a „közepesen tetszett" választ adták, a többieknek, vagyis a kérdezettek

négyötöd részének tetszett a regény, ezek közül 27-nek nagyon tetszett. A regény fogadtatásánál a négy csoport között lényeges eltérés nem mutatkozott, csupán a „nagyon tetszett" minősítések aránya volt alacsonyabb a gépkocsivezetőknél, akiknek a film határozottan jobban tetszett. Mivel a „rólunk szól a mese" a gépkocsivezetőknél több vonatkozásban jöhet szóba, mint a többieknél, feltételezhetjük, szakmai természetű kifogásaik is lehetnek, de inkább kell számolni világuk és a regény világa közötti egybe nem esésekkel.

A regényt elutasítók és hűvösebben fogadók háromféle indoklással érvelnek: nem művészi (5 fő), nem valósághű (3 fő), hétköznapi (2 fő). A „nem valósághű" érv nem a gépkocsivezetőktől származik, ők hétköznapinak tartották a regényt, „földhözragadt" értelemben.

A regényt tetszéssel fogadó nagy többség elsősorban azzal érvelt, hogy a regény „élethű", „valósághű". A regény mellett szavazó 60 fiatal olvasó közül 49-en a „tetszett, mert igaz"-típusú válasszal érveltek. (Jogos kérdés, hogy akkor is így érezték volna, ha az író nyersebben bánik hősével, ha irónikusabban szemléli őt.) A legtöbben azért tartották élethűnek, mert a *mai fiatalokról* (35), illetve az *egyszerű emberek*ről (12) szól. A többi indok között a cselekményesség (7 fő), a rokonszenves főhős (6), a jó stílus (6) és a jellemzés (5 fő) szerepelt.

Ismerve más kutatásokból a „tetszett, de nem tartom különösebben értékesnek" és a „művészileg értékes, de nem értek vele egyet" érveléseket, feltettük a legkevéssé befolyásoló *Mi a véleménye?* kérdést is, méghozzá elsőnek. A leggyakoribb válasz a „jó, mert közel áll az élethez, ezen belül is a mai fiatalokhoz" válaszhoz hasonlít. 47 válaszban mutatható ki ez a motívum. A *Magam is így élek*-típusú válasz természetesen a gépkocsivezetőknél volt a leggyakoribb. 9-en a regény *cselekményességét* emelték ki. Ezek a válaszok harmonizálnak a *Miért tetszett?* kérdésre adott válaszokkal, de a művészi alkotás számbavételéről és megítéléséről alig árulkodnak. Közvetett úton következtethetünk csak arra, hogy mekkora művészi értéket tulajdonítottak ennek a regénynek: aktuális olvasmányaik, nagy élményeik és csalódásaik, vagyis a mércét jelentő olvasmányok ismeretében. Az *A kenguru* előtt olvasott könyvek szerzői között Rejtő (7 fő), Moldova (10), Szilvási (10), Hemingway (6) Jókai (6) és Berkesi (6) neveivel találkozhatunk leggyakrabban. A *Rozsdatemető*-t 25-en, a *Makrá*-t 17-en, a *Vészkijáratbejárat*-ot 11-en olvasták. Mindhárom regényt a fiatal szakmunkások közül olvasták legtöbben, Fejes regénye mindegyiküknek tetszett, Kertész Ákos és Asperján regénye olvasói harmadának, illetve felének nem tetszett. Ebben a körben sem volt meglepő, hogy 73 közül csak 20-an tudtak olyan könyveket felsorolni, amelyek csalódást okoztak. Ebben a körben is jellemző, hogy az olvasmányválasztások kockázatmentesek, hogy nem hagyják magukat a könyvektől provokálni. Így az elutasított művek szerzői inkább hízelgőek, mint szégyent hozók bátran próbálkozó olvasóikra: Ajtmatov, Asperján, Balzac, Hemingway, Kertész Á., Maupassant, Német L., Zola. A mércének leginkább számításba jöhető szerzők élén Merle áll (7 főnél), Jókai, Berkesi (7–7) és Szilvási (6) követi. Moldova, Rejtő, Hemingway, I. Shaw (Oroszlánkölykök), Déry (Képzelt riport),, Dumas, Fejes művei is többször bukkannak fel a legnagyobb élmények között. (Világos, hogy a „tetszett, mert igaz" jelentése módosul, ha „úgy tetszett, mint Berkesi regényei" összevetéssel folytatódik.)

Még kézzelfoghatóbb képet kaphatunk *A kenguru* fogadtatásáról az *Eddigi olvasmányai vagy másfajta élményei közül melyekre hasonlított legjobban?* kérdésre adott válaszok alapján. Egyikre sem, válaszolják 23-an. Négy tanuló említi Berkesi *Húszévesek* című regényét, mert „az is realista és a fiatalokról szól" (igaz, ugyanevvel az indoklással valaki a Rómeó és Júliát is felidézi), három középiskolásnak Palotai *Zöld dió* című regénye jutott eszébe, mert az is „célratörő fiatalokról szól." Három fiatal munkás az Asperján *Vészkijáratbejárat* című regényéhez hasonlítja, mert az is „célkereső fiatalokról szól." Egy-egy esetben bukkan fel Csörsz (Sírig tartsd a pofád), Kertész Ákos (Makra), Cusack (Ketten a halál ellen), Fejes (Jóestét nyár, jóestét szerelem), Bihari (Miért), Szilvási (Egyszer volt szerelem) és Peltonen (Salamo és Ursula) regénye, valamint Kovács András *Hideg napok* és Bacsó Péter *Szikrázó lányok* című filmje.

AZ ÉRZÉSEK ALAPJÁN

> „Azt éreztem, hogy a változatosságra vágyás hozzám is közel áll. Az volt a legszebb rész, amikor a lány odaadja Varjúnak a kengurut. A legemlékezetesebb rész az volt, amikor Zsozsó megmondta, hogy állapotos, a legunalmasabb pedig az, amikor felvette a szakállas stoppost."

A „tetszett", „nem tetszett" válaszok, még ha az olvasó első megnyilvánulásai is, összegezések, amelyekben érzések, értékelések, vélemények ötvöződnek. A „tetszett" és „nagyon tetszett" válaszok megfejtése nem is olyan könnyű, hiszen a „tetszett, mert igaz, mert úgy igaz, mint a Húszévesek" típusú válasz akkor sem árul el sokkal többet fogadtatásáról, ha Berkesi regénye helyére Shakespeare drámája kerül. A *Mit érzett a regény olvasása közben?* kérdésre adott válaszok között a *Magam is így élek* és a *Szórakoztatott* típusú válaszok szerepeltek elsősorban, az előbbi a fiatal munkásoknál (köztük is elsősorban a gépkocsivezetőknél), az utóbbi a középiskolásoknál.

Többet árul el a fogadtatásról – még mindig az érzések szintjén – az, *hogy ki melyik részletet őrizte meg legjobban emlékezetében,* és hogy *ki mit tartott legunalmasabbnak.* A legemlékezetesebb mind a négy csoport (különösen a gépkocsivezetők) számára a baleset volt (20-an érzik így). Többeknek (11) az a rész (a regény elején), amikor Varjú kibékül Zsozsóval. Zsozsó levele és a stoppos lány is maradandó nyomot hagyott néhány (5–5) olvasó emlékezetében. A legunalmasabb résznek legtöbben (7 fő) éppen a művészileg leghitelesebb részt, a baleset utáni furcsa álmot tartották, ahol Bertha Bulcsú szürrealista készségét bizonyítja. Többen (6) a szektással való beszélgetést, néhányan (3) a stoppos utáni nyomozást tartották unalmasnak.

Bertha Bulcsú jó néhány olyan művet írt, amelyek egészére vagy részleteire az esztétikai értelemben ráillik a *szép* minősítés. Ez a regény is bővelkedik szépnek ítélhető, vélhető részletekkel (tájleírások, helyzetek, nyilatkozatok, gesztusok). Az *Illik-e erre a műre vagy valamelyik részletére az a jelző, hogy „szép"?* kérdésre a kérdezettek háromnegyed része válaszolt igennel. A *Vészkijáratbejárat* fogadtatásának vizsgálatánál is feltettük ezt a kérdést. Akkor csak minden második válaszoló felelt igennel. Tekintve, hogy a szép jelentése az olvasók többségénél „kellemes" és „harmónikus" is, a „nem szép" jelentése sok esetben „kellemetlen". Legtöbben (16-an) a szerelmi szálat tartják legszebbnek, elsősorban a középiskolás lányok. Többen (8-an) ítélik szépnek a tájleírásokat, a befejezést (5-en), a szakmunkások azt, hogy Varjú ellenállt a stoppos lány csábításának (4) és Zsozsó magatartását (3). Négy olvasója az egész művet, úgy ahogy van, szépnek tartja.

ROKONSZENVEK ÉS ELLENÉRZÉSEK

„Varjú nekem rokonszenves, mert igaz, hogy néha kirúgott a hámból, de állandóan az igaz úton járt."

„Jocó becsületesen dolgozik, csöndes, vagánysága ellenére sem felejti el, hogy családapa, nem bonyolódik kétes helyzetekbe."

„A stoppos lány őszinte, becsületes, a könnyűvérűsége ellenére is hű, bár talán túlságosan is vagány meg nemtörődőm, bár ettől valahogyan kedvesebbé válik."

„A szakállas, ha szívből csinálná, rokonszenves lenne, de majmoló, amit csinál nagyon hazugnak tűnik, dolgozni mégiscsak kell."

Tíz szereplőről kérdeztük meg az olvasók véleményét, hogy mennyiben rokonszenvesek, és mennyiben ellenszenvesek. Az egyszerűbb áttekintés kedvéért a pozitív válaszok arányát egy olyan táblázat segítségével mutatjuk be, ahol egy o jel a válaszolók egytizedét jelöli (a táblázat végét lásd a köv. oldalon):

Rokonszenves	gépkocsi-vezetők	szakmunkások	szakmunkás-tanulók	közép-iskolások
Varjú	oooooooooo	oooooooo	oooooooo	oooooooo
Zsozsó anyja	oooooooooo	ooooooo	oooooooo	oooooooo
Varjú nővére	oooooooo	ooooooo	oooooooo	ooooooo
Jocó	oooooooo	ooooooo	oooooooo	ooooooo
fiatal mérnök	oooooooo	ooooo	oooooo	oooooooo
Zsozsó	oooooooo	ooooooo	oooooooo	ooooooo

Rokonszenves	gépkocsi-vezetők	szakmunkások	szakmunkás-tanulók	közép-iskolások
Zsozsó apja	oooooooo	ooo	ooooo	ooooo
stoppos lány	oo	ooo	ooo	oo
Cica	o	oo	o	o
szakállas			o	

A főhős valamennyi csoportban egyértelműen rokonszenves. A gépkocsivezetőknek azért, mert *célratörő és becsületes.* A szakmunkások elsősorban munkaszeretetét hangsúlyozzák, de rokonszenvüket azért is kiérdemli, mert az átlagos fiatal megtestesítője. Ez az érv a tizenéveseknél is szerepel, de a szakmunkástanulók még vagánysága, a középiskolások pedig igazságszeretete miatt rokonszenveznek vele.

Zsozsót és családját elsősorban a gépkocsivezetők fogadják el: Zsozsót, mert – Varjúhoz hasonlóan – célratörő, és *mert szereti a rokonszenves hőst,* Zsozsó anyját, mert *családszerető* és megérti a fiatalokat, Zsozsó apját, mert kiállt Varjú mellett. A másik három csoport hasonlóképpen ítéli meg Zsozsó apját, Zsozsóban ők is elsősorban a rokonszenves hős iránti szerelmét, kitartását tartják legrokonszenvesebbnek, emellett azonban a szakmunkások a *leendő anyát,* a szakmunkástanulók a *mai fiatalt* becsülik.

Zsozsó apja a szakmunkásoknál és a szakmunkástanulóknál inkább ellenszenves, mint rokonszenves, de különböző okokból: a szakmunkások iszákosnak és gorombának tartják, a szakmunkások viszont azt nem tudják neki megbocsájtani, hogy ellenzi Varjú és Zsozsó házasságát. A középiskolások többsége rokonszenves vele, mert „részben igaza van a fiatalokkal szemben, és mégis megértő", ellenszenvük oka pedig maradisága.

Varjú nővére is a „főhős jóvoltából" kerül a legrokonszenvesebb szereplők közé, mert „együtt érez Varjúval", mert „segít Varjúnak", mert „rohanó életű, mégis segít testvérének".

A többség számára rokonszenves szereplők közé tartozik Jocó, a „segítőkész barát", aki emellett a szakmunkásoktól a „céltudatos", a középiskolásoktól a „vagány" és a „becsületes munkás" jelzőket is kiérdemli. Jellemző a szakmunkástanulók indokolásai is, akik a segítőkész barát másik fő érdemének azt tartják, hogy „társainak külföldi holmit hoz".

A fiatal mérnök is a rokonszenvesnek ítélt szereplők egyike. A középiskolások hasznos munkája és bátorsága, a szakmunkások ezen kívül még műveltsége miatt tisztelik. A történeteket és a szereplőket is – érthető módon – elsősorban a „csoporttárs" Varjú szemszögéből néző gépkocsivezetők viszont elsősorban azért tisztelik, mert segítőkész, mert meglátja Varjúban a szorgalmas embert.

A stoppos lánynak természetesen elsősorban a férfi nem képviselői körében akadnak pártfogói. A férfiak izgató külseje, a szakmunkástanulók szabad élete, a középiskolások közvetlensége miatt érzik rokonszenvesnek. Férfi ellenzői közül a gépkocsivezetők léhának, céltalannak és butának, a szakmunkások felelőtlennek ítélik, a középiskolás lányok pedig abban marasztalják el, hogy „bájaival akar célt elérni".

A Cica nevű lánynak mindössze 8 híve akad, heten a férfi nem képviselői. Az őt ellenszenvesnek ítélő gépkocsivezetők az „intrikus" és „irígy" jelzőket használják leggyakrabban. A szakmunkások szerint „mindenre hajlandó"; a szakmunkástanulók intrikusnak és számítónak találják, a középiskolák az „irígy" és a „pióca" jelzőkkel illetik.

A szakállas kommunatag váltja ki a legerősebb eilenszenvet, a 73 kérdezett közül mindössze 3 híve akad. Az ellenszenv össztűze azonban – akár a két „negatív lányt" – különböző irányokból éri: a gépkocsivezetők károsnak, társadalom-idegennek és többen valótlannak tartják. A középiskolások elsősorban azt róják fel hibájául, hogy álmokban él.

Egy bizonyos, *A kenguru* hősei nem grigorijok és raszkolnyikovok, nem is hábetlerek és makrák, de még Cselák Gyula mellé sem tehető Varjú István. Feltehetően áttetsző mibenlétüknek is szerepe van abban, hogy olyan kevés eredeti jellemzés akadt, hogy olyan gyakori a „célratörő", a „becsületes" jelző és a „szereti Varjút", „segíti Varjút", „megérti Varjút" típusú „minősítések". Mégsem tekinthetjük Bertha Bulcsút e közhelyek társszerzőjének, hiszen regénye nem oka, legfeljebb katalizátora ezeknek a sztereotipiáknak.

Bebizonyosodott, hogy a vizsgált olvasók többsége – nemükre való tekintet nélkül – a főhőssel azonosult, s a többi szereplőt csak Varjú viszonylatában ítélte meg. Ebben a tekintetben nagy különbség mutatkozik a *Makra* és *A kenguru* fogadtatása között. Kertész Ákos regényének fogadtatását is hasonló körben vizsgáltuk, de a *Makra* fiatal olvasói az ugyancsak (de nem hasonlóképpen) rokonszenvesnek ítélt főhős mellett „észrevették" Makra Ferenc háromféle választási lehetőségét jelentő nőalakok személyiségét is. (Nem nagy valószínűséggel számolnunk kell avval a lehetőséggel is, hogy *A kenguru* főhőse olyan értékeivel homályosította el a többi szereplő arculatát, amelyek teljesen kimerítették az olvasói energiákat, teljesen kiürítették az olvasók értéktárait.)

A *Hol helyezné el Varjút a ma társadalmában?*, *Ön szerint melyik társadalmi csoporthoz tartozik?* kérdéseket azért tettük fel, mert Fejes, Kertész Ákos és Asperján már többször idézett regényhőseinek a „betájolása" sem jelentett könnyű feladatot.

A *Munkás vagy kispolgár?*, a *Munkás vagy művész*, az *Igazi munkás vagy rendhagyó eset?* kérdésekre csak kemény töprengés, keserű következtetés vagy fogcsikorgató kiegyezés után lehet „is-is"-sel válaszolni. Varjú Istvánt 73 olvasója közül a legtöbb (30) a munkásosztályba sorolja (elsősorban a gépkocsivezetők), 5-en az átlagos fiatalok, 4-en a feltörekvő fiatalok, ketten-ketten a „társadalom hasznos építői", a „munkás elit" és az „átlag" közé. (Az is az igazsághoz tartozik, hogy a 14 szakmunkástanuló közül 8 és 27 középiskolás közül 12 nem válaszolt erre a kérdésre.) A nem válaszolók száma ennél a kérdésnél a hat huszonéves munkással együtt eléri a válaszolók egyharmadát. Nincs okunk azt hinni, hogy a főhős „társadalmi rendhagyósága" ennek főoka, de az ellenkezőjének sem nagyobb a valószínűsége. Feltehetően ezek a meg nem írt válaszok is azt bizonyítják, hogy Varjú István mégsem akármilyen egyszerű munkás. Útonlevő, de – sajnos – nem mint személyiség, nem is mint egy társadalmi réteg hiteles képviselője, inkább csak foglalkozásából adódóan.

A *Miért rokonszenves?* típusú kérdésre óhatatlanul a pozitív hősök sztereotipiái jelennek meg. Számítva erre, *Ha bemutatná Varjút barátainak, hogyan jellemezné őt?* kérdést is feltettük. Az előbbire adottnál eredetibb válaszok eléggé különbözőek a négy cso-

portnál, bizonyítva, hogy Varjú István is alkalmas próbakőnek bizonyult a különböző csoportnormák érzékeltetésére. A gépkocsivezetők így mutatják be a főhőst: céltudatos (4), vagány, de becsületes (3), a nők és a zene kedvelője, átlagos, fejlődőképes, sokrétű (1–1). A szakmunkások: rendes srác (9), vagány, de becsületes (6), becsületes, romantikus (3–3), komoly, céltudatos (2–2), jószívű, igazmondó, nők bolondja, zenekedvelő, nem akar megérkezni (1–1). A szakmunkástanulók: rendes srác (4), céltudatos (3), jóképű, becsületes (2–2), nők kedvelője, zenekedvelő, komoly, vagány, de becsületes (1–1). Középiskolások: jóképű (8), vagány, de becsületes, rendes srác, a nők és a zene kedvelője (5–5), nem akar megérkezni (4), szereti a zenét, nőbolond, önző, jellemtelen, szeretetre vágyik, komolytalan (1–1).

Ellenvethető, hogy még ez a kérdés is akadályozza a válaszolót abban, hogy „mozgásában", „fejlődésében" lássa és jelenítse meg a hőst, ezért feltettük a *Történt-e fontos változás Varjú életében?* kérdést is. 42-en (valamennyi csoportból hasonló arányban képviseltetve) azt érzik a legjelentősebb változásnak, hogy apa lett, 13-an a balesetet, 9-en életcéljának meglelését érzik a legfontosabb változásnak. „Megkomolyodott", vélik hárman, „Kengurúból Varjú lett", jelenti ki két szakmunkás és egy középiskolás, de nem fejtik ki, mire gondolnak.

MONDOTT-E ÚJAT? EGYETÉRTENEK-E VELE?

„Sajnos, semmi újat nem mondott."

„Megtudtam, hogy Pesten vagányabbak a srácok."

„A kőbányai lányok viselkedése eddig ismeretlen volt előttem."

„Egyetértek a befejezéssel, mert elvette a lányt, és életcélja lett."

„Én is ugyanúgy fejezném be, de nálam még nős ember korában is keresné és sohasem találná meg a szőke lányt. Így romantikusabb lenne."

„Jó a befejezés. Így él egy mai fiatal. Szeretném ezt most Makra Ferencnek elmondani."

A mű és olvasója szempontjából is perdöntő lehet a *Mondott-e valami újat ez a mű?* kérdésre adott válasz. Számolni kell avval, hogy ha mondott is, nem veszik észre. Akkor sem kell feltétlenül elmarasztalni sem a művet, sem az olvasót, ha nem mondott újat, „csak" megerősítette olvasóit abban, amiről esetleg éppen az előző könyvben olvasott, vagy amit a mű elolvasása előtti időszakban kezdett megérteni.

73 kérdezett közül 33-an nemmel válaszoltak erre a kérdésre, s nagy valószínűséggel hozzájuk kell sorolni a 20 főt kitevő nem válaszolókat. 20-an igennel válaszoltak, de a felszólítás ellenére sem fejtik ki bővebben. Ami az „érdemi" válaszokat illeti: a gépkocsivezetők élete (11 fő), a kommuna (3), az atomerőmű (2), a nem szabad feladni elv (2) szerepelt a felfedezett újdonságok között.

A kellemes, de nem megrázó, azonosulásra alkalmat adó, de sok újjal nem szembesítő (illetve ilyennek érzett!) mű (és az így érző olvasó) kevés lehetőséget ad arra, hogy vita alakuljon ki író és olvasó között. 73 olvasója közül csak egyetlen egy akadt, aki nem értett egyet az íróval, és csak 4-en nem tudták eldönteni, hogy kinek van igaza. 36-an teljes egyetértésükről biztosították az írót, 29-en kisebb fenntartásokkal értettek egyet avval, amit az író ebben a műben közölt. *Mivel értenek egyet?* 10-en mindennek, 12-en a jó befejezéssel, 8-an az „élethű" ábrázolással, 15-en (elsősorban a gépkocsivezetők) a jellemes, célratörő főhős ábrázolásával, 7-en (elsősorban a középiskolások) a stílusával. *Mivel nem értenek egyet* azok, akik alapjában véve vagy nagyobb részt egyetértenek avval, amit az író közölt számukra? 10-en nem tartják eléggé élethűnek, 5-en a fiatalok ábrázolásában azt kifogásolják, ahogy az író szórakozás közben bemutatja őket, 7-en Varjú viselkedését kifogásolják, 3-an Zsozsóét, 3-an a szakállasét, 2-en pedig a happy-end-es befejezést.

A regény befejezésével a nagy többség (53-an) egyetértenek. A legtöbben (20-an) avval indokolják, hogy „ez a legjobb", 18-an annak örülnek, hogy jó a vége, 9-en (elsősorban a gépkocsivezetők és a szakmunkások) azért tartják jónak a befejezést, mert „hű marad a szakmájához".

Nem hibáztatható az író, hogy nem dolgozott ki több befejezési lehetőséget, csakhogy a választott befejezéssel rövidre zárta művét, nem engedett elég teret a továbbgondolásra.

Az az 53 olvasó, akik kijelentették, hogy a regény befejezésével teljesen egyetértenek, abban a pillanatban még nem tudta, hogy a következő kérdés nyolc másféle befejezéssel szembesíti őket. A „mesterséges" befejezéseket „sokkal jobban – jobban – ugyanúgy – kevésbé – még kevésbé tetszett volna" skálán kellett elhelyezni. Egy kivételével happy-end változatokat készítettünk. Az egyetlen „rossz végű" befejezés („Varjút a baleset után 10 évre ítélik el, a börtönben öngyilkos lesz") egyöntetű elutasításban részesült. 4-en egyenrangúnak tartották a valódival, de a többieknek kevésbé tetszett az a befejezésünk, mely szerint „Varjú belép feleségével együtt a szakállas szektájába, rábeszéli Jocóékat és a szőke lányt is."

Mindössze hat „ugyanúgy tetszett" szavazatot kapott az a végkifejlet, mely szerint „Varjú elrobog Jocó kocsiján, végigszáguld az országon, harmadik nap fogják el, vállalja a büntetést, mert régi vágya teljesült." A lázadás másik variációja már valamivel nagyobb sikert arat, elsősorban a szakmunkásoknál és a szakmunkástanulóknál. E szerint Varjú „Megunja a szürke családi életet, felkeresi a stoppos szőke lányt, vele él tovább, nehéz körülmények között, de változatos életet." 4-en a valódi elé helyezik ezt a megoldást. 6-an nem tartják rosszabbnak.

A „jól végződő pokoljárás" ennél mérsékeltebb tetszést arat. Ez így szólt: „Varjút két évre elítélik, a börtönben sokat töpreng életén, megkomolyodik, fél év múlva kiengedik." Ezt csak 3-an érzik jobbnak a valóságosnál, de 11-en nem tartják rosszabbnak.

A felhőtlen befejezések közül társadalmi pozíciót váltó Varjú története aratott legnagyobb tetszést, mely szerint Varjú „nyelvet tanul, hogy a kamionra kerülhessen, nyelvvizsgája olyan jól sikerül, hogy felveszik, rábeszélik az egyetemre; felesége és szülei vállalják a nappali egyetemi tanulmányokkal járó áldozatot". Ez a változat a többségnek jobban tetszik a valóságosnál (különösképpen nagy sikere van az egyetemi diplomától legtávolabb lévő szakmunkástanulóknál). Nem érdektelen felfigyelni arra sem, hogy a lányok és asszonyok is mennyire magától értetődően veszik a sors által kényeztetett kedvencük eltartását. Készítettünk egy még rózsaszínűbb operett-változatot is: „Felveszik a kamionhoz, a kamionnal mennek nászútra". A szakmunkástanulók és a középiskolások többsége jobbnak tartja az eredeti befejezésnél, a gépkocsivezetők és a szakmunkások pedig nem tartják rosszabbnak. Ennél valamivel nagyobb sikere volt a statikusan-harmonikus befejezésnek, mely szerint Varjú „Bennmarad a garázsban, kitanulja a szerelő szakmát, nyugodtan él meghitt családi légkörben." (Még a gépkocsivezetőknek is valamivel jobban tetszik ez a változat a valódinál, akiknél, úgy tűnik, a meghitt családi harmónia foglalkozásuknál is értékesebb.)

Mondanunk sem kell, egyik befejezésünket sem tartjuk jobbnak Bertha Bulcsú döntésénél, hogy éppen a három „legrózsaszínűbb" befejezést részesítették előnyben a valódival szemben, közvetett módon a regény értelmezését akartuk megvilágítani. Nemcsak arról van szó, hogy az olvasók nagy része nyitvamaradtnak érezhette az „új terveket építgetve tört előre autójával a kéklő messzeség felé" szavakkal elhallgató művet, nemcsak arról, hogy Bertha Bulcsú befejezés-választását nem találták eléggé optimistának, arról is tanúskodnak ezek az „olvasói árulások", hogy az operettes-falvédős álbefejezéseinket a regény szerves folytatásának érezték. Hangsúlyozzuk, ezért elsősorban nem a regény, hanem a már az olvasás kezdetekor rózsaszínű szemüveget feltévő olvasó a felelős.

Bertha Bulcsú a kéklő messzeségbe bocsátotta hősét, nem juttatta célba, regénye azonban, sajnos, fiatal olvasóinak túlontúl is nagy százalékánál „célba ért", befejeződött. Az *Öthely lány* és novellatársai élményváltozataikban továbbgyűrűznek hetekig, évekig, évtizedekig.

Igaz, a *Harlekin és szerelmese* nem vált népszerű olvasmánnyá. *A kenguru* azon ritka regények közé került, amelyek nemcsak szurkolókkal, hanem olvasótáborral is rendelkeznek. A mérleg serpenyőjébe azonban úgy érezzük, ezúttal nem került elég értékes olvasat.

Jegyzetek

[1] A Könyvtártudományi és Módszertani Központ kutatásai közül a *Rozsdatemető* fogadtatásáról *KAMARÁS* István: A munkások és az olvasás. Bp. 1969. NPI. 153–154. oldalán esik szó. A *Makra* fogadtatásával önálló kutatás foglalkozott. A kutatási jelentés: *KAMARÁS* István – *KISS* Endre

– *SOMORJAI* Ildikó: A „Makra" és 116 olvasója. Bp. 1977. KMK. A *Vészkijáratbejárat* értékrendszerével és fogadtatásával foglalkozó kutatás *(GEREBEN* Ferenc és *KAMARÁS* István munkája) befejező munkálatainál tart.

[2] *ISZLAI* Zoltán: A dolgok rendje. = Élet és Irodalom, 1976. március 21.
GÁLL István: Elmélkedés a kenguruságról. = Jelenkor, 1976.

[3] *VARGA* Lajos Márton és *HORPÁCSI* Sándor elemzései csak kéziratban olvashatók a KMK Olvasáskutatási Osztályán.

[4] Vizsgálatunkban könyvtárba járó fiatalok szerepeltek, az interjúkészítők könyvtárosok voltak.

Józsa Péter

ÉLETKORI KÜLÖNBSÉGEK A FILMBEFOGADÁSBAN

A *Kulturális blokkok Budapesten* című kutatás-sorozat filmhatás-vizsgálatában a leendő válaszolóknak levetített hat film hatására vonatkozó információt két részből álló kérdőív segítségével gyűjtöttük össze. Az első – valamennyi filmnél azonos – részben a filmízlésre, a moziba járási szokásokra stb. vonatkozólag tettünk fel kérdéseket. A kérdőív másik, filmenként különböző része nyitott kérdéseket és előre formalizált teszteket tartalmazott.

A nyitott kérdések három csoportot alkotnak:

a) bizonyos kérdésekkel azt igyekeztünk megállapítani, hogy a nézők milyen pontossággal „vették" a film által közölt egyszerű tény-információt (lásd erről a *Film és információ* című cikket, *Kultúra és Közösség,* 1976/2);

b) más kérdések a film emocionális hatásának verbalizálására szólították fel mintánk tagjait (mennyire „tetszett" a film, nyomasztó vagy felemelő hatása volt-e, melyik figura volt a legrokonszenvesebb stb.);

c) végül a kérdések harmadik fajtája esetében a válaszolóknak kognitív természetű ítéleteket kellett megfogalmazniuk a különböző jelentésrétegekkel kapcsolatban, a film közleményére, a rendező feltételezhető szándékára vonatkozólag stb.

A kérdőív formalizált része kétféle tesztet alkalmazott. Először is mindegyik film esetében megneveztünk a kérdőíven 12 epizódot (a két teszt számára ugyanazokat). E megnevezések fejezetcímekre emlékeztettek (lásd erre vonatkozólag: *Az esztétikai élmény szemantikai mezői, Kultúra és Közösség,* 1974/3).

A mindenkori film cselekménye és formanyelve szempontjából legfontosabb epizódokat igyekeztünk kiválasztani, vagyis itt kétségtelenül a kutató esztétikai prekoncepciói szolgáltak alapul. Az adatok tanúsága szerint azonban a kiválasztott epizódok „működtek": szignifikáns különbségek tárultak fel általuk a nézők különböző csoportjainak attitűdjei között. Ám természetesen elképzelhető, hogy egy másik ilyen jellegű kutatás előfelvétellel állapítsa meg a film jelentésének az attitűd-különbségek szempontjából lényeges csomópontjait.

Az első teszt arra kérte fel a válaszolókat, hogy – egyszerűen keresztet téve a megfelelő kockába – jelezzék, a megfelelő epizód mennyire volt szerintük

a) fontos (három fokban: „nagyon fontos", „van jelentősége", „lényegtelen");
b) érdekes („lebilincselő", „érdekes", „unalmas");
c) mennyire idézik fel szívesen és
d) milyen mértékben emlékeznek rá.

A második teszt 32 – többnyire emocionális jelentéstartalmú – melléknevet alkalmazott. Ezeket egy olyan „szókincsből" választottuk, amelyet hazánkban nagyjából az érettségizett színvonalon használnak esztétikai termékek jellemzésére. A válaszolók egy-egy epizódhoz elvileg négy melléknevet használhattak fel. (Természetesen sok esetben nem használták ki a négy lehetőséget; az ellenkező esetekben, ha ezt a határt túllépték, a többletet figyelmen kívül hagytuk a kódolásnál; a törlésben egy véletlenszerűségi elv alapján jártunk el.)

A két teszt adatai statisztikailag többféleképpen voltak feldolgozhatók (lásd pl. erre vonatkozólag: *Az esztétikai élmény szemantikai mezői*). A nyitott kérdésekre adott válaszokkal társulva plasztikus képet adnak a filmélmény társadalmi struktúrájáról.

Itt most az életkori csoportok közötti különbségekről szeretnék néhány adatot közölni. A felhasználandó információ nagyobbik része a kérdőív formális részéből ered, vagyis némi leegyszerűsítéssel azt mondhatnánk, elsősorban az élmény affektív szintjének szerkezeti különbségeit vizsgáljuk, és kevésbé a kognitív szintét.

Minthogy a tárgyalandó adatok nagy részének forrása a melléknév-választási teszt, elöljáróban egészen röviden feltétlenül ismertetni kell a feldolgozási eljárást.

Minthogy minden válaszoló szabadon egy, két, három vagy négy melléknevet választhatott ki a 32-ből külön-külön mind a 12 epizódhoz, ha az így adódó nyers eloszlás összes lehetséges esetváltozatait kódolni akarnánk, akkor hat filmről lévén szó – egyedül a melléknév-választási teszt 3822 lyukkártyát töltött volna meg személyenként, azaz megvalósíthatatlan programot és értelmetlen munkát igényelt volna.

A melléknevek utólagos szemantikai tipizálását választottuk megoldásnak: kilenc típust rögzítettünk. A típusok „tömöttsége" különböző: vannak 6–7 és vannak 2 melléknévből felállított típusok. A tipológia alapján átkódoltuk a válaszolók választásait, vagyis a választott melléknevek helyére a választott melléknév-típusok kerültek. Ez azonban még csak áttekinthetővé tette a variációkat, de számukat nem csökkentette a programatikusan kezelhető mennyiségre. Ezért most a típusok összes lehetséges kombinációinak figyelembe vételével – szintén szemantikai kritériumok alapján – megkonstruáltuk a kombinációsorozatok típusait, mint másodfokú típusokat. Ez a szemantikai elemzés hat kombinációsorozat-típust produkált. Újabb átkódolás következett, amely epizódonként egy-egy ilyen másodfokú típust rendelt hozzá egy-egy személyhez. Vagyis az értelmezésben *nem* egyedi melléknevek és *nem* is melléknév-típusok választásaival van dolgunk, hanem az affektív reakció típusaival, amelyeket olyan terminusok fejeznek ki, melyek a megfelelő *kombinációsorozat-típus* uralkodó szemantikai jegyét reprezentálják.

A hat másodfokú típus a következőképpen definiálható:

1. megnyugtató, derűs stb. – röviden: *kellemes effektus;*
2. megnyugtató (valamely elidegenült módon befogadott érdekfeszítő narráció értelmében) és egyszersmind nyugtalanító (a feszült, izgalmas jelleg értelmében) – *élvező-résztvevő reagálás;*
3. megható, szomorú stb. – *szentimentális effektus;*
4. felemelő, kemény, szükségszerű, tragikus stb. – *tragikus effektus;*
5. groteszk, komikus – *komikus effektus;*
6. zűrzavaros, szervetlen stb. – *kaotikus effektus.*

A kapott valóságos kombinációk természetesen sokkal összetettebbek, de lényeges *megkülönböztető* vonásaikat kifejezi ez a hat definíció. Vagyis előfordulhat, hogy két kombináció, amely két személy választásait fejezi ki, majdnem azonos, pl. egyaránt az „élvezet-részvétel" elemeit tartalmazza, csak éppen az egyiknél ehhez még a tragikus elem járul, a másikat pedig a szentimentális elem különbözteti meg. Ez nyilvánvalóan két különböző reagálás, és megfelelően a 3., illetve a 4. definíció alá kerül.

Az értékelhető válaszokat adó filmnézők száma 295 fő. Nem mindenki látta mind a hat filmet: az elosztás piramidális (a mintának kb. a fele egy-egy filmet látott). Filmenként a válaszolók száma 110 és 150 között mozog.

Életkor szerint négy csoportra bontottuk a mintát:

1. korosztály:	60 éven felüliek	– 4 fő:	1,4 % (idősek)
2. korosztály:	41–60 évesek	– 19 fő:	6,4 % (középkorúak)
3. korosztály:	21–40 évesek	– 187 fő:	64,4 % (felnőttek)
4. korosztály:	21 éven aluliak	– 85 fő:	28,8 % (fiatalok)

Amint látjuk, tulajdonképpen a 3. és 4. korosztály a fontos. A mintának ez a struktúrája moziba járás szempontjából egyébként nem felel meg a társadalmi valóságnak: nyilvánvaló, hogy a 41–60 évesek nem ilyen elenyésző részét jelentik a mozik közönségének. Valószínűleg az ilyen típusú vizsgálatban való részvételi hajlandóság tekintetében különböznek. Ez a reprezentativitási torzulás azonban semmiképpen sem befolyásolja a másik két korosztályra vonatkozó adataink érvényességét.

Egy ilyen jellegű kutatás eredményei csak tendenciák körvonalaiként értelmezhetők. Minél bonyolultabb a vizsgált probléma (és mi lehetne bonyolultabb, mint az esztétikai befogadás társadalmilag érvényes rendszere?), annál kevésbé lehetséges egydimenziós vagy akár csak egyértelmű kritériumok szerint rendezni a viselkedésmódokat. Amint azt a sorozatnak egy másik felvétele mutatta, még 18–20, nagyjából hasonló származású főiskolai hallgató is hallatlanul tarka képet mutat ebből a szempontból (lásd *Egy filmszociológiai mikrofelvétel eredményei.* Zárójelentés). Ugyanakkor azonban vitathatatlanul léteznek a viselkedési *tendenciák*. Egy-egy társadalmi csoportra nézve mindig kimutatható bizonyos fajta attitűdök nagyobb valószínűsége.

Sok információt tartalmazó tömegméretű felvétel esetében jelen pillanatban a korrelációszámítás a legbiztosabb statisztikai eszköz e tendenciák megragadásához. Ezért a különböző társadalmi csoportok jellemző attitűdjeinek és az ezek szignifikáns összefüggéseiből előálló attitűd-*rendszereknek* a feltárása végett általában rangkorrelációk és chi^2-ek számításával jártunk el. Az alább közlendő ténymegállapítások chi^2 számítással kapott szignifikáns korrelációk értelmezései. Más szavakkal, valamely csoportra (korosztályra) *jellemző* attitűdökkel lesz dolgunk.

Az ilyenfajta korrelációknak mindig kettős jelentésük van. Először is természetesen a „tartalmat", a konkrét attitűdöt kell figyelembe venni, de ezen túlmenően a puszta tény, hogy valahol összefüggés van, már maga is információ. Ha ugyanis tekintetbe vesszük, hogy korreláció megjelenéséhez az eloszlásnak nagyon határozottan kell egy

bizonyos irányba hajlania, s hogy tömegméretű anyagban mindig vannak olyan problémacsomók, amelyek körül sok a korreláció, s vannak „fehér foltok", vagyis semmiféle korrelációt nem produkáló probléma-mezők (s e csomók és foltok eme csoportonként mások), akkor világos, hogy egy csoport attitűd-rendszerének értelmezéséhez nem elegendő rögzíteni a szignifikáns korrelációk tartalmát, hanem legalább ugyanilyen lényeges annak figyelembe vétele is, hogy csoportonként hol *vannak* és hol *nincsenek* korrelációk.

Felmerül végezetül egy harmadik kérdés is, hogy ti. koherens rendszereket alkotnak-e a korrelációk tartalmai, csakúgy, mint megjelenési helyeik, vagyis hogy mind e mennyiségi viszonylatokból kirajzolódik-e egy-egy csoportnak valamiféle „arculata", vagy pedig csak többé-kevésbé kaotikus statisztikai koincidenciákkal van-e dolgunk.

Mint már említettük, minden válaszoló kitöltött egy, az általános filmkultúrára vonatkozó kérdőívet. Kérdései közül kettő produkált életkori szempontból szignifikáns korrelációkat: az évenként látott filmek számának és a preferált film-műfajoknak a problémája.

Ami a filmlátási gyakoriságot illeti, technikai hiba következtében sajnos összekeveredett a mozi és a televízió: a válaszolók többsége, amikor arra a kérdésre felelt, „hány filmet lát évente", egyetlen számot adott meg, hiába szerettük volna különválasztani a két intézményt. Az adatok azonban így is értelmezhetők. A 41–60 évesek szignifikáns arányban 10-nél kevesebb filmről beszélnek, a 21–40 éves korosztály 50 fölé teszi ezt a számot, a fiatalok pedig 10–25 filmről adnak számot.

Megjegyzendő itt, hogy a 21–40 éves korosztály nem tekinthető homogénnek: lehet, hogy tulajdonképpen ketté kellett volna választani. Nyilvánvalóan más az élet 30 alatt és fölött. Azt mondhatnánk, a harmincon aluli ember felnőtt fiatal, a harmincon felüli pedig fiatal felnőtt.

Meggyőződésem, hogy a fenti filmlátási számot a korosztály fiatalabbik részének viselkedése produkálja: hazánkban e pillanatban a 20–27 éves fiatalokra inkább jellemző a szenvedélyes moziba járás. Mint ahogyan a 21–40 éves korosztályról kapott, alább tárgyalandó többi adat is ennek a fiatalabb életkori csoportnak bizonyos, már megfigyelt vonásait tükrözi.

A preferált film-műfajokra vonatkozó kérdés révén kapott korrelációk igen beszédesek.

A kérdőív 20 műfajt sorolt fel (zenés vígjáték, krimi, szatíra stb.). A válaszolók preferenciáik szerint rangsorolták ezeket a megnevezéseket. Az anyagot aszerint kódoltuk, hogy egy-egy műfaj a) az első, b) az utolsó, c) az első három közül valamelyik, d) a középső négy közül valamelyik, vagy e) az utolsó három közül valamelyik helyre került-e.

A 41–60 évesekre jellemző, hogy első helyre teszi a regényből, színdarabból készült vagy történelmi tárgyú filmeket. Ezzel szemben a „szatírát, a társadalmi problémákat ábrázoló, a filozófiai mondanivalójú modern filmeket" illetően megállapíthatjuk, hogy ennél a korosztálynál szignifikáns arányban nem kerülnek az első helyre.

A 21–40 éves korosztály filmvilága ennek egyenes ellentéte: első helyen áll a „szatírikus..." stb. kategória, s a regényfeldolgozások stb. kategóriája hiányzik szignifi-

kánsan az 1. helyről. Még egy adat erről a korosztályról: a zenés vígjáték és a szerelmi történet szignifikáns arányban szerepel a három utolsó hely egyikén.

A 21 éven aluliaknál egyetlen korrelációt kaptunk: a „szatírikus..." stb. kategória a négy középső hely tartományába került, azaz nem utasítják el, de nem is preferálják.

A moziba járás *funkcióját* illetően tehát világos a differenciálódás. A középkorúak számára moziba menni elkötelezettség nélküli szórakozás a többi között, a harmincas évekből örökölt jellegzetes szabadidő-töltési forma, amelyet a regényes, a meseszerű, az ismert/ismeretlen (és természetesen egyszersmind a „tanulságos", a „szankcionált", az „irodalmi") iránti vonzódás szabályoz.

Valószínű, hogy ez az ízlés elsősorban a korosztály idősebbik részét jellemzi, s ennyiben ugyanolyan tagolási problémával állunk szemben, mint amilyet a felnőtt korosztállyal kapcsolatban említettem. Ám az a körülmény, hogy az 50–60 évesek preferenciái (amennyiben csakugyan elsősorban az övékéről van szó) még akkor sem mosódnak el, ha egyesítjük őket a 40–50 évesekkel, és előáll a korreláció, azt mutatja, hogy 40–50 éves válaszolóink preferenciái sem lehetnek radikálisan különbözők. Levonhatjuk tehát azt a következtetést, hogy ez a korosztály nem vagy csak igen gyengén követte a filmnek azt a fejlődését, amelynek révén ez a kommunikációs közeg – főleg a második világháború óta – részben átalakult a civilizációnk létproblémáira orientált kifejezőeszközzé.

Ezzel szemben a középkorúak állásfoglalása szerintem éppen ennek a változásnak a kihatásaként értelmezhető. E csoport tagjai 1931 és 1950 között születtek, vagyis a háború előtti idő – az idősebb nemzedékek kultúrájának talaja – még legidősebb képviselőik számára is radikálisan idegen és letűnt világ. A film új funkciói iránti érzékenységük és az a képességük, hogy beépítsék ezeket az új funkciókat „szellemi háztartásukba", feltehetőleg két, viszonylag önálló, de közös gyökerű tényező hatásának köszönhető. Egyrészt ez egy olyan nemzedék, vagy mondjuk inkább, ezek olyan nemzedékek, melyeknek tagjai számára, amikor felnőtté váltak és igyekeztek meghatározni önazonosságukat és helyüket a világban – történeti okokból –, csak örökkön változó, szakadatlanul megkérdőjelezett princípiumok álltak rendelkezésükre. Számukra az európai fejlődés problémáinak ilyen vagy olyan megoldása a személyes önazonosság ügye volt.

Másrészt az általános normák és szabályok folyékonysága, nyitottsága, az evidenciák hiánya szükségképpen kihatott az esztétikai érzékenységre is. Ha minden átalakulóban volt, miért lett volna kivétel a film? E nemzedékeket semmi sem predesztinálta arra, hogy ragaszkodjanak valahai normákhoz, amelyeket egyébként át sem éltek. Készen álltak az újfajta film elfogadására, amikor megszületett, eltérően az idősebbektől, akiknek s szemében ez az „újfajta film" „normaszegés" volt.

Ami a minta legfiatalabb részét illeti, nem akarom elsietni a következtetéseket. Az alább vizsgálandó korrelációkból részletesebb kép tárul fel.

Sajnos, a középkorúakra nézve az imént elemzett preferencián kívül nem találtunk több összefüggést. Ez a tény azonban maga is mutat valamit: a 40-en fölüliek a konkrét befogadási mód tekintetében nem képeznek határozott tendenciákkal rendelkező csoportot, vagyis az, hogy valaki elmúlt 40 éves, nem befolyásolja attitűdjeit oly mértékben, hogy ez elegendő volna szignifikáns korrelációk keletkezéséhez.

Bármint legyen is, a továbbiakban csak két csoporttal, a felnőtt és a fiatal korosztállyal lesz dolgunk.

Míg a film funkcióját illetően a középkorúak és a 21–40 éves korosztály között állapíthattunk meg diametriális ellentétet, a konkrét reakciók síkján a 21–40 éves felnőtt és a fiatal korosztály kerül egymással élesen szembe..

Összetett ellentét ez, amelyet három tengely határoz meg: a ténykérdésekre adott válaszok helyessége, a (másodfokú típusok szerint értelmezett) melléknév-választás, végül a filmek iránti szelektív érzékenység.

A feltett ténykérdések között három olyan akad, amelyekre a felnőtt (3.) korosztály tagjai helyesen, a fiatal (4.) csoport tagjai pedig tévesen válaszolnak (értsd: sohasem összességükben, hanem szignifikáns arányban). Két kevésbé lényeges ilyen kérdés a *Hamu és gyémánt* kérdőívén szerepel (pl. az egyik azt kérdezte a válaszolóktól, határozzák meg a film cselekményének idejét; a felnőtt (3.) korosztály – helyesen – „24 órát" felel, a fiatalabbak 2–3 napról beszélnek stb.).

Ezzel szemben a harmadik ilyen kérdésre adott válaszok szerintem igen fontosak. Kértük, hogy írják le Patricia utolsó mozdulatát a *Kifulladásig* című filmben. A felnőtt (3.) korosztály tagjai adtak szignifikáns arányban helyes választ, mondván, hogy Patricia átveszi Michel jellegzetes mozdulatát: végigsimítja felsőajkát a hüvelykujjával, – a fiatal (4.) korosztály viszont ugyancsak szignifikáns arányban azt felelte, hogy kétségbeesett mozdulattal eltakarja az arcát.

Nos, itt nemcsak vizuális tévedésről van szó. Előzetes elemzések során már megállapítottuk, hogy ez a „tévedés" összefügg e filmnek egy bizonyos fajta általános értelmezésével: akik ezt a banális és szentimentális gesztust vélték „látni", nagyjából ugyanazok, akik szerelmi, illetve kalandfilmként nézték a *Kifulladásig*ot, szem elől tévesztve egész etikai-filozófiai jelentését. Másrészt a legfiatalabbak e „tévedésében" megnyilvánuló szentimentális hajlam, mint látni fogjuk, összevág más adatokkal is.

Más ténykérdések kapcsán csak a felnőtt (3.) korosztályra nézve kaptunk korrelációkat, de mindig ugyanabban az irányban: e csoport tagjai ezekre a kérdésekre szignifikáns arányban helyes válaszokat adnak.

Végül ellentétes reakciót állapíthatunk meg a két korosztálynál egy első pillantásra lényegtelen, szerintem mégis említésre érdemes kérdés esetében.

A *Kopár sziget* kérdőíve felkérte a válaszolókat, jellemezzék a parasztcsalád *kultúráját*. Azt akartuk tudni, meg tudják-e különböztetni nézőink a család primitív *életkörülményeit* határozottan fejlett kultúrájától (amikor a gyerek megbetegszik, az anya vizet forral, az apa orvosért rohan stb.). Az eredmények tiszta dichotómiát mutatnak, legalábbis e két korosztályt illetően.

Az a választípus, amely szerint a család kultúrája *primitív, pozitív* módon korrelál a fiatal korosztályhoz tartozással, és *negatívan* korrelál a jelölt korosztályhoz tartozással. Vagyis a legfiatalabbak készpénznek veszik a látszatot, s a külső életkörülmények alapján ítélik meg a család kultúráját, az idősebbek viszont érzékenynek mutatkoznak a film által oly finoman kidolgozott különbségekre.

Eltekintve a Godard-film zárképének esetétől, amely a legfiatalabbak szentimentalizmusáról árulkodik, a két korosztály valamennyi többi eddig vizsgált különbsége könnyen magyarázható a kognitív kapacitás természetes, korhoz kötött különbségeivel.

A két korosztály ellentéteinek második és harmadik tengelyét együtt kell elemezni, mert a két jelenségcsoport szorosan összefonódik.

Mindenekelőtt megállapítható, hogy a melléknév-kombinációk révén kapott korrelációk igen erősen „kanalizálódnak".

A szignifikáns korrelációk száma melléknév-kombinációnként

	Pozitív	Negatív
Kellemes effektus	3	1
Élvező-résztvevő effektus	1	3
Szentimentális effektus	8	3
Tragikus effektus	6	1
Komikus effektus	1	-
Kaotikus effektus	1	-

Összesen: 28

Vagyis a kapott korrelációk kétharmadát két effektus produkálta. Ennek alapján feltételezhető, hogy a tragikus és a szentimentális az a két effektus, amelyek a nézőket egyfelől elég egyértelmű és ellenállhatatlan, másrészt elég specifikus módon ragadják meg ahhoz, hogy a minta különböző alcsoportjainál korrelációk keletkezzenek. Nyilvánvalónak látszik, hogy részint a kellemes és az élvező-résztvevő effektus túlságosan egyetemes ahhoz, hogy bármilyen csoport sajátos attitűdjei lehessenek, részint a komikus, illetve a kaotikus effektus túlságosan ritka ehhez (legalábbis a vizsgálatban alkalmazott hat film esetében).

Minket azonban most főleg a két korosztály ellentéteinek rendszere érdekel. Ez a következőkben nyilvánul meg. A szentimentális effektus szignifikáns eseteinek száma *egy* a felnőtt (3.) korosztálynál (három negetív korrelációval), és *hét* a fiatalnál (4.) (itt negatív korreláció nincs). A tragikus effektus viszont *hat* esetben szignifikáns a felnőtt (3.) korosztálynál (egy negatív korreláció), és *egyszer* a fiatalnál (4.) (nincs negatív korreláció). Vagyis a két korosztály világosan szemben áll egymással a tragikus-szentimentális tengely mentén.

Bonyolítja a képet, hogy ezek az ellentétes tartalmú állásfoglalások nem ugyanazokra az epizódokra vonatkoznak, két eset kivételével: a) Maciek meggyújtja a szeszt a poharakban *(Hamu és gyémánt),* amely szentimentális hatást gyakorol a fiatal (4.) korosztály szignifikáns részére, s tragikus hatást a felnőtt (3.) korosztályra; b) a *Szegénylegények* zárójelenete, amely „kellemes" a fiatalok (4.) számára és „tragikus" a felnőttek (3.) szemében (erre még visszatérünk).

A két korcsoportnak nincs más *pozitív* kapcsolódási pontja. Néhány epizód esetében azt találjuk, hogy a felnőtt (3.) korosztály (negatív korreláció alakjában) tagadja a fiatalok (4.) által hangsúlyozott szentimentális effektust.

Emiatt kell egyszerre tárgyalnunk az ellentétek két tengelyét, a tragikus-szentimentális dichotómiát és a filmek szerinti oppozíciót. A korreláció-nyalábokat produkáló tényezők ugyanis filmek szerint szelektív módon működtek.

A felnőtt (3.) korosztálynál egyetlen pozitív állásfoglalást találunk a *Hamu és gyémánt*ra vonatkozólag (az imént említett), egyet a *Kifulladásig* tekintetében („komikusnak" minősítik azt a jelenetet, amelyben libasorban halad egymás mögött Patricia, a detektív és Michel), és *ötöt* a *Szegénylegények* esetében: ebből négy a megfelelő epizódokat „tragikusnak" minősíti.

Vizsgáljuk meg ezzel szemben a fiatal (4.) korosztály pozitív állásfoglalásainak elosztását:

	Hamu és gyémánt (Wajda)	Kifulladásig (Godard)	Kopár sziget (Shindo)	Szegény-legények (Jancsó)	A tűzön nincs átkelés (Panfilov)
Kellemes effektus (3)	-	2	-	1	-
Élvező-résztvevő effektus (1)	1	-	-	-	-
Szentimentális effektus (7)	3	-	2	-	2
Tragikus effektus (1)	1	-	-	-	-
Komikus effektus (0)	-	-	-	-	-
Kaotikus effektus (1)	-	1	-	-	-
	5	3	2	1	2

E számokból már kirajzolódnak a szelektivitás bizonyos körvonalai. A *Szegénylegények* bizonyul az egyetlen filmnek, amelyik speciálisan csak a felnőtt (3.) osztálynál „működött", a fiatal (4.) osztályra pedig a jelek szerint Wajda filmje volt a legerősebb speciális hatással.

Ezt a képet azonban ki kell egészíteni egy eddig figyelembe nem vett adatsorral. Cikkem elején említettem a teszt első részét, melynek keretében a válaszolók közölték egy-egy epizódról, mennyire tartják fontosnak és érdekesnek, mennyire emlékeznek rá vissza, és mennyire idézik fel szívesen. A skála eredetileg háromfokú volt, de az adatokat az első és második fok összevonásával egyszerű „igen" és „nem" értékre redukáltuk. Ha filmenként összeadjuk a teszt szignifikáns állásfoglalásait, a következőt kapjuk.

Először is általánosságban megállapítható, hogy a fiatalabbaknál nagyobb számú szignifikáns állásfoglalást találunk, ami arra vall, hogy attitűdjeik valamivel egyöntetűbbek, vagy úgy is mondhatnánk, 21 éven alulinak lenni erősebb meghatározó tényező bizonyos beállítottságok szempontjából, mint 21–40 évesnek lenni.

Bizonyos egyéb differenciáló tényezők 21 éven alul feltehetőleg még *viszonylag* gyengébben működnek.

Másodszor: a két korosztály más-más filmekre érzékeny specifikusan: a felnőtt korosztály specifikus filmje a *Szegénylegények*, a fiatal korosztályé pedig a Wajda-, a Shindo- és a Panfilov-film. Ami a *Biciklitolvajok*at illeti, általánosan gyengébb számai (sorozatunk más adatai mellett) ismét azt bizonyítják, hogy ez a film bizonyos értelemben már nem működik. A *Kifulladásig*ról megállapíthattuk, hogy a nézők nagyrészt vagy kommersz filmnek könyvelte el, vagy eljutott ugyan az ilyen értelmezés meghaladásának küszöbére, de elutasította a filmet mint érthetetlenül ellentmondásosat.

A különböző érzékenységek csak a melléknév-választások adataival együtt értelmezhetők. Az adatok szerint a felnőtt korosztály által átélt uralkodó effektus a tragikum, a fiataloké viszont a szentimentális. Azt mondhatnánk, a különböző csoportokat *meghatározott élményfajtákra való meghatározott diszpozíció* jellemzi.

Mármost a művészetszociológia számára a kérdés a következőképpen vetődik fel: vajon nagyjából minden film alávethető-e a különböző típusú nézőknél működő különböző típusú effektív „feldolgozó berendezéseknek", vagy pedig úgy áll a dolog, hogy bizonyos fajta filmeket csak bizonyos fajta „affektív berendezések" képesek befogadni? A közölt adatok természetesen még nem elegendők a probléma eldöntésére, de mindenképpen a *második alternatíva mellett szólnak.* Ha a felnőtt (3.) korosztály, amely láthatólag a tragikus effektusra diszponált, a *Szegénylegények*re mutatkozik a legérzékenyebbnek, ennek feltehetőleg az az oka, hogy Jancsó filmje elsősorban egy ilyen diszpozíciónak *szól.* Megfordítva, Panfilov filmjét azért fogadja be elsősorban a fiatal (4.) korosztály, mert ez a film elsődlegesen a szentimentális szükségletekre „játszik", s e szükségletek uralkodónak látszanak ennél a korosztálynál.

Kutatás-sorozatunkban ez a második olyan jelenségcsoport, amely értelmezhetőnek bizonyul annak a hipotézisnek a jegyében, hogy a filmek és a közönségek viszonyát meghatározó egyik legfontosabb tényező a meghatározott effektus struktúrájú filmek és a meghatározott „berendezés" struktúrájú közönségek találkozási mechanizmusa.

Ez a mechanizmus egyáltalán nem olyan egyszerű, mint amilyennek első pillantásra vélhetnénk. Egy értékes filmnek ugyanis több jelentésrétege van (mint ahogyan pl. a szentimentális effektus a Panfilov-filmnek csak a „felszínén" dolgozik, s kutatásunk más szegmentumainak tanúsága szerint akadtak válaszolóink között olyan csoportok, amelyek a film etikai-filozófiai közleményeire is reagáltak), s a „találkozási mechanizmus" tulajdonképpen úgy áll elő, hogy meghatározott nézőtípusok szelektív módon „választanak ki maguknak" egy (vagy egynél több) ilyen jelentésréteget.

Marad az a probléma, hogy miből ered a fiatal (4.) korosztály szentimentális hajlama és a felnőtt (3.) korosztály érzékenysége a tragikumra.

Ami a kérdés második részét illeti, bizonyos értelemben már feleltünk rá a filmműfajok preferálásával kapcsolatban. E nemzedéknek egy – nem túlságosan nagy létszámú, de erős attitűdökkel rendelkező – részét jellemzi az a készség, hogy szembenézzen az emberi lét alapvető problémáival (vagy egyszerűen a politikai problematikával: végül is a Godard-é kivételével a többi öt filmnek igen határozott politikai tartalma van). Az érdekes itt az, hogy ez a tragikus diszpozíció annyira „anti-szentimentális", hogyha egy film a felszínen szentimentális effektusokkal dolgozik, mint Panfilové, és részben Shindóé, akkor ez elrejtheti és hozzáférhetetlenné teheti e nemzedék számára az esetleg szintén jelenlevő egyéb affektív hatásrétegeket: szemében minden gyanús(sá vált), amiről úgy érzi, könnyeket akar kicsalni.

De a legfiatalabbak miért szentimentálisak?

Felmerül a kérdés – mint egyébként bármilyen életkori adat esetében –, hogy a megállapított különbségek valamilyen, az időben irreverzibilis átalakulási folyamatot

fejeznek-e ki (a társadalmi viszonyok átalakulásának bázisán), vagy pedig csak az egyének fejlődési stádiumainak olyan különbségeiből erednek, amelyek minden egyes nemzedéken belül újra meg újra megjelennek.

Azt hiszem, mindkettőről szó van. Először is megállapítottuk, hogy a legfiatalabbak kognitív kapacitása szűkebb, mint a megelőző nemzedéké. Ez nyilvánvalóan tisztán korhoz kötött jelenség, s a szóban forgó egyéneknél az idő múlásával el fog tűnni (miközben újratermelődik a következő nemzedékre nézve). Valószínűleg ugyanez a helyzet ennek a korosztálynak azzal az adatainkban megmutatkozott másik jellemzőjével, hogy hajlamos készpénznek venni a látszatot. (A *Szegénylegények* zárójelenetét – szemben a felnőtt (3.) korosztály „tragikus" minősítésével, a fiatal (4.) korosztály egyszerűen azért érezte „kellemesnek", mert a Sándor-csapat egykori tagjai, akik még mindig nem tudják, hogy a tisztek által pompásan előkészített csapda foglyai, néhány másodpercig naiv lelkesedéssel a Kossuth-nótát éneklik. A legfiatalabbak képtelenek voltak belehelyezni ezt a jelenetet a mélyen tragikus kontextusba.)

És a szentimentális beállítottság? E tekintetben hajlamos vagyok minőségi, strukturális különbséget feltételezni, amely nem a kortól függ és nem fog eltűnni az idő múlásával ennek a korosztálynak a tagjainál, hanem talán mentalitásbeli átalakulást jelez. E fiatalokat nem fűzi a történelemhez és a társadalmi fejlődés problematikájához az az eleven és gyakorlati viszony, amely az előző nemzedék gondolkodását jellemzi: számukra a társadalom minden tekintetben kész valami, amelybe egyénekként beleszülettek, s minthogy még megkérdőjelezhető hatalmuk sincs az őket definiáló külső viszonyok felett, a magányt érzik a legnagyobb veszélynek. Ezért keresik mindenütt az emberi melegséget és szolidaritást, azt a lehetőséget, hogy úgy érezzék, valami megragadta őket, azt a lehetőséget, hogy belekapaszkodjanak alapvető, egyszerű és hozzáférhető érzelmek mindennemű megnyilatkozásába.

S. Nagy Katalin

LAKÁSKULTÚRA TELKIBÁNYÁN

Gyermekkoromban, 1946 és 1954 között háromféle lakásban éltem. Háromszoba-hallos, verandás, dupla kertes, gázfűtéses családi házban, a város egyik vezető emberének nagy, kényelmes, tiszta, virágokkal, puha fotelekkel, párnákkal, színes szőnyegekkel, csipkékkel, csecsebecsékkel, gobelinekkel teli otthonában. Egyszoba-konyhás, kamrás, sárral tapasztott padlójú, fagerendás, alacsony, sötét, étel- és emberszagú falusi házban, szenteket ábrázoló olajnyomatok között, ágy alá tolható dikón fekve éjszaka. S végül tanyán, se kép, se dísztárgy, se rend, se tér, se faragott pad, csak a legszükségesebbek, a legmélyebb szegénységben, többekkel osztozva egy ágyon. 1955-ben kerültem Budapestre kertes villába: földszint, három szoba, teljes kényelem. Egy év múlva férjhezment nővérem a külső Angyalföldre került, a lakás: egy szoba, konyha, dísztelen városi szegénység, munkásférj.

Akkoriban érlelődött meg az, amiből négy éve kutatás lett a Népművelési Intézetben *Lakáskultúra – vizuális kultúra* címmel. A kérdések a fentiekből következnek.

Többféle településen végzett vizsgálataink nyomán most Telkibánya lakáskultúráját szeretném bemutatni.

1974 tavaszán, majd 1975 őszén munkatársaimmal (építészek, pszichológusok és fotósok) végigjártunk mintegy ötven lakást Telkibányán. Házról házra menve jegyzeteket és fotókat készítettünk. Majd egy munkacsoport külön is visszatért, alaposan feltérképezett huszonnégy lakást, és legvégül a tipikusnak talált öt lakásban a kérdőív mellett alaprajzokat, inventáriumokat, enteriőr- és tárgyfotókat készítettünk.

Telkibánya a Borsod-Abaúj-Zemplén megyében hegyek közé zárt település. Megközelíteni nehéz: vasúttal a cseh határig, s onnan vissza a ritkán közlekedő busszal. Egykor, a középkorban szabad királyi város volt aranybányája miatt. Temploma – főként múzeumba szállított fakazettái – műemléki jelentőségű. Páratlan szépségű a református temetője, s benne a fejfák. A falu az ország egyik legszebb részén fekszik, turistaközpont. Nincs orvosa, gyógyszertára, művelődési otthona, s ami a legnagyobb baj: vize és ipara sem. A fiatalok munkahely híján elvándorolnak. Tanúi voltunk az utcahosszat folyó vitáknak, indulatok kiáramlásának, amikor terjedni kezdett, hogy az iskola felső tagozatát is megszüntetik.

„Aranygombos" Telkibányán még az ötvenes évek elején is kutattak nemesfém után – újabb és újabb reményeket keltve az ott élőkben is, főként az egykori bányászok utódaiban. Újabb felvirágzás csodájában hisznek, hogy Róbert Károly, majd a Thurzók és Fuggerek, de még Mária Terézia után is újra gazdag bánya nyílik, munkát, pénzt, hírnevet, városi életmódot nyújtva az itt élőknek.

Már csak híre van meg – s imitt-amott néhány tárgy őrzi az emlékét – az első magyar porcelángyárnak, amelyet Telkibányán (messze a bécsi monopóliumtól!) alapított 1825-ben Bretzenheim Ferdinánd herceg. Később keménycserépgyárrá alakult, munkalehetőséget kínálva a faluban lakóknak. Még élnek azok, akik ebben a gyárban tanulták a tányérfestést, és a szinte minden lakásban meglevő legtöbb dísztányér innen került ki. E két gyárnak máig is érezhető a hatása a lakáskultúrában.

AZ ÖT LAKÁS

I. Régi, tipikus paraszthá z. A háztulajdonos 74 éves. Iskolai végzettsége nincs, soha, semmiféle iskolában nem járt. Örök életében mezőgazdasági dolgozó volt, több hold földön s a szőlőben gazdálkodott. Felesége meghalt, annak sem volt semmiféle iskolai végzettsége, a földből és az állatokból éltek. Lánya – mi a feleségének hittük! – ötvenéves, özvegy, nyolc általánost végzett, mezőgazdasági dolgozó. Két unokája közül a 26 éves fiú kőműves, a 21 éves lány az erdészetben dolgozik adminisztrátorként, Sárospatakon érettségizett a gimnáziumban. Az öregember, a lánya is Telkibányán született, és születésük óta laknak ugyanabban a házban.

A ház 1885-ben épült téglaház, egy szobából, konyhából és éléskamrából áll. Szennyvízcsatorna nincs, árnyékszék és kút a telek túlsó végén, a villanyt, mihelyt lehetett, bevezették. A házat és a benne levő bútor zömét analfabéta, több hold földdel és szőlővel rendelkező szüleitől örökölték. Ezeket a bútorokat körülbelül 90–100 évvel ezelőtt csinálhatták. A többit a háztulajdonos csináltatta kb. 50 évvel ezelőtt a helyi asztalossal. A legújabb bútordarab is már 30 éves, kisiparostól vásárolták.

A kérdőívekben felsorakoztatott 27 féle civilizációs tárgyból (rádió, mosógép, kerékpár stb.) mindössze egyfélével rendelkeznek: varrógéppel, melyet 20 éve vettek valakitől a faluban. Se rádiójuk, se mosógépük.

A falvédők, terítők, függönyök zöme házi készítésű, a háztulajdonos felesége hímezte, szőtte, varrta 30–50 éve.

Havi fix fizetésük 6610 Ft (az egy főre jutó kereset: 1652 Ft), és legalább ennyi jön be az önellátó gazdálkodásból. Környezetük mégis rendkívül szegényes, elmaradott, szinte a ház épülési idejének megfelelő. Nem kívánnak változtatni ezen. Az unokák, főként az érettségizett lány, azonban kitörni készül és egész másra vágyik.

A lakószoba elrendezése hagyományos. Az ajtó mellett, az egykori kemence helyén a tűzhely, amelyet nem főzésre, kizárólag – és ritkán – a szoba átmelegítésére használnak. Mellette ácsolt láda kéziszőttessel letakarva. Ezen a kenyér állandó helye. Szorosan csatlakozik egy egyszerű, ötrészes polc, vékony műanyagfüggönnyel. Ebben a részben a falon

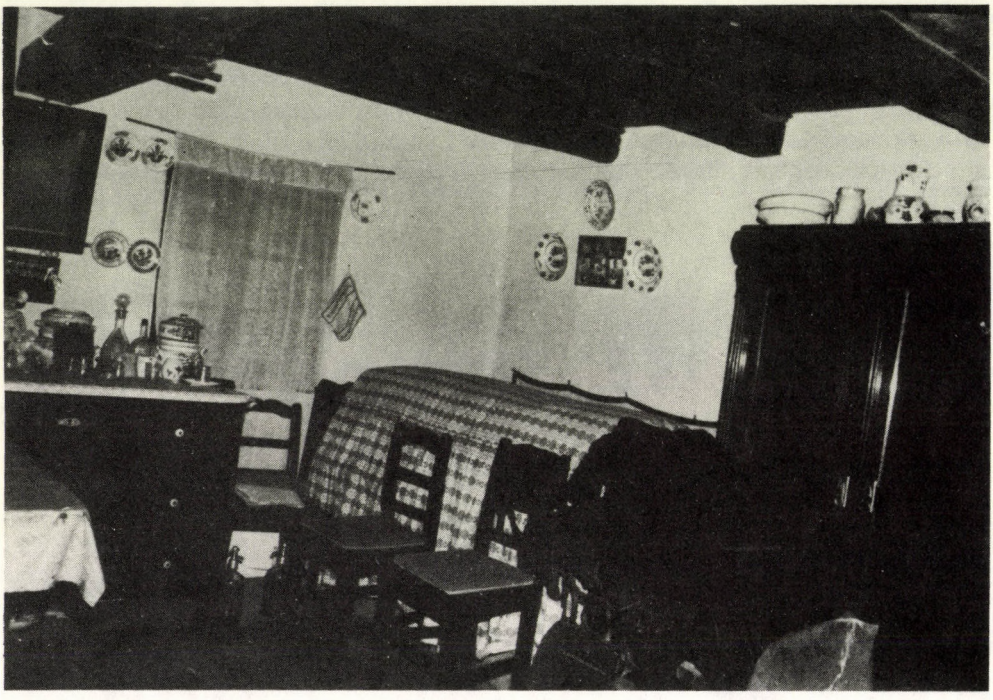
sorakoznak a konyhában ritka ünnepekkor használt konyhai felszerelések, edények, különféle darálók. Elrendezésük díszítő szándékra vall. A szobának, ebben az ún. „munka terében" régi típusú varrógép áll. A tárgyak az ajtó melletti falhoz csatlakoznak. A bal oldalon – folytatásként – egy sezlon, a nappali pihenésre szánt heverő, kockás gyári terítővel letakarva, szőrállatok, a nyomott mintás felvédő szintén gyári készítmény: szarvasbőgés fenyőerdőben (l. az 1. sz. fotót). Mögötte a magasra vetett ágy. A hagyományoknak megfelelően a másik, ugyanilyen ágy a párhuzamos falon, átellenben. Mindkét ágy előtt a megszokott módon odaállított két-két támlás szék, századelejiek, keményfából.

1. sz. fotó



Az ajtóval szemközti falon két fiókos sublót, feketék, fehér porcelán gombokkal. Rajtuk fehér terítőn üveg- és porcelánpoharak, díszes tálak, tányérok, üvegek. Az egyik sublót az ablakot takarja, így az sohasem nyitható ki. Egészen a sarokba beszorítva, a jobb oldali falon egy szekrény (l. 2. sz. fotót). Ehhez csatlakozik a század elején készült pad. Előtte a fehér abrosszal takart asztal, három székkel. Ez az asztal és a fal mentén húzódó pad a kályhával rézsút szemközti sarokban a szoba leginkább tiszteletre méltó, ünnepélyes része: a házigazda helye, az a kultikus tér, a „szent sarok".

2. sz. fotó



A lakószoba elrendezése jellegzetesen közép-európai. A néprajzi irodalom sarkos berendezésnek, szegletre helyezett bútorozásnak, diagonális rendszernek nevezi, s kialakulását a feudalizmus korai szakaszára teszi.

Ebben a lakásban teljesen kettéválik – a diagonális rendnek megfelelően – a munkatér hétköznapi tárgyaival és a kultikus tér nem hétköznapi tárgyaival.

Mivel itt reformátusok laknak, a falitékában nem szent szobrocskák vannak, hanem biblia, zsoltáros- és imádságoskönyv, s a házigazda apró tárgyai, kalendáriumok. Ugyanitt, a szent sarokban a háziáldás.

A lakószobában üres falszakasz egyáltalán nincs, a tárgyak szorosan követik egymást. A középső rész üres, a falhoz rendezettség következtében.

Egymással átellenben a mennyezetről két egyforma lámpa lóg, egyik az asztal fölé, a másik a varrógép és a heverő fölé világít. A falakon közvetlenül a fagerendás mennyezet alatt, festett dísztányérok és családi fényképek sorakoznak: esküvői és tablóképek, egyéni és csoportképek. A sublótok fölött is festett dísztányérok és fényképek. A magasan, és így alig látható helyen levő fotók a háború előttiek. Az egyik keretben hat fénykép: temetés, katonák között a fronton, együtt a nagycsalád, matrózruhás lányok és Bocskai sapkás fiúk. A fotók is jól reprezentálják: módosabb a gazda, s a család egyik ága városia-

sodott. Újabb keretben nyolc fotó a nyugaton meggazdagodott családtagokról és itthoni látogatásukról. A sublót felett párhuzamosan ugyanaz a fénykép háromszor, iskoláskorú kislány. Olajnyomatok: a szent sarokban három részre tagolt jelenet, amelyet két angyalka fog egybe virágfüzérrel. Fönt *hit* felírással: útszéli kereszt előtt térdeplő, népviseletbe öltözött asszony leányával, háttérben virágos mező és templom. A *remény* felírású képen: úri dámának látszó parasztasszony ül a búzászsákon, és nézi az ünneplő ruhában búzamagot vető férfit, a háttérben falu és templom. A *szeretet* feliratú képen a bölcső és a muskátlis ablak előtt ül a csecsemőt simogató polgárasszony, és mögöttük „snájdig" dzsentri férj.

A bal oldalon nagyméretű olajnyomatok. Az egyik az aradi vértanúk, öten lovon, öten egy térképpel és hárman egy zászlóval borított ágyú mellett állnak. A háttérben az amerikaiak szabadságszobrára emlékeztető nőalak koszorúval. A másik: első világháborús emléklap címerekkel, Horthy tengernagyi ruhában, zászlók, kardok stb., s a két oszlopon két katona, díszítésül. Középen, mintegy diadalív alatt (a diadalív közepén fenn Horthy) kivont kardú huszár magyar tájban.

A lakószobában és az ugyancsak hagyományosan berendezett szűk konyhában összesen kétféle tárgy emlékeztet arra, hogy az idős embereken kívül egy fiatal lány is itt él: a heverőn levő két szőrkutya és a sárospataki gimnáziumban a ballagáson kapott kis tarisznya.

Négy ember él együtt a három helyiséges lakásban, de lényegében egy lakószobában. Az egy személyre jutó lakóterület: 5 m^2. A lakószoba civilizációs szintje alacsony. A lakás jellegéből leolvasható az idős emberek befelé zárkózott, a vegetációs szintet alig meghaladó életformája. Életük régen lezárult, napról napra ismétlődő folyamat. Kommunikációs szintjük: a családra és a jelenlevő rokonságra koncentrált.

A fiatal lány nem illeszkedett bele ebbe az életbe. Nemcsak tárgyai nincsenek jelen, de ő maga sem. Kifelé él, az Erdőgazdaságban dolgozik, aktív közösséget, kulturális lehetőségeket akar teremteni. Esténként is eljár tv-t nézni barátnőihez, lényegében csak aludni és étkezni jár haza. Jól látja, hogy szülei az egykori jómód után,a magas jövedelem ellenére is,szegénységben élnek, semmin nem akarnak változtatni, ragaszkodnak szokásaikhoz és tárgyaikhoz. Erősen kritizálja a falu vezetőségét, akiket tehetetlennek és nemtörődömnek tart, bírálata a hiányzó gyógyszertárról, óvodáról szól, nincs művelődési ház, csak kocsma, a könyvtár mindig zárva, nincs munkaalkalom a fiataloknak, ezért csak a gyengébbek maradnak falun, a boltokban rossz az ellátás.

Nagyapjával szemben, aki életében nem volt moziban, színházban, nem nézett tv-t, nem hallgatott rádiót, nem olvasott újságot, s könyvből is csak hármat, ő aktívan művelődik, tájékozódik, járatja az *Észak-Magyarország*ot, lány- és kalandregényeket olvas, és már elintézte, hogy beköltözik Sárospatakra és műszerész lesz. A nagypapa és az unoka közös tulajdonsága: mindketten színesen, érdekesen és szívesen beszélnek. Az öreg anekdotákat a falu életéből, múltjából, katonaélményeiből: szinte krónikása az elmúltnak. A lány viszont nyugtalanul, elégedetlenül szól, az egyáltalán nem rózsás jelen állapotokról.

A lakáskultúra a hagyományosan népi, belekeveredett egykori „úri" elemekkel. Ez a lakás a nagyapa portréja, ő őrzi szívósan, engedményeket is alig-alig téve, ellenállva unokáinak, s támogatva lánya passzivitása által.

II. Ez a ház másfajta módon hagyományőrző. Már a küllemével is sugallja: az előzőnél jóval gazdagabbak voltak a tulajdonosai. A ház 1892-ben épült, kétszobásnak, kétkonyhásnak, s van előszobája is, sok hozzátartozó gazdasági épülettel, nagy portával. Kút és árnyékszék az udvarban. A lakástulajdonos 57 éves, a második világháború óta özvegyasszony, hat elemi végzettségű, tsz-nyugdíjas. Anyjával él együtt, aki 1891-ben született. A bútorok zöme az ő szüleitől öröklődött tovább, 80–100 évesek, de még régebbi is van. A fiatalon özvegyen maradt nő anyja halála után fog elköltözni Telkibányáról Gyulára, ahol lányai laknak. A tsz-től 450 Ft nyugdíjat kap, anyja 475 Ft járadékot. Önellátó gazdálkodók. Télen szőnyeget sző és hímez – eladásra. Soha életében nem volt moziban, színházban, múzeumban, presszóban, tv-t se néz, rádiót sem hallgat, szépirodalmat és újságot nem olvas. Rendszeresen olvassa viszont a bibliát, az egyházi kiadványokat, bibliamagyarázatokat, zsoltáros- és énekeskönyveket, szentek élettörténetét. Hallatlanul intelligensen vitatkozik ideológiai kérdésekről, az istenhitről, erkölcsi kérdésekről, az emberiség sorsáról. A vallási szekta, amelynek tagja, rendszeres összejöveteleken csiszolja szakavatott vezetővel a hozzá hasonló hívők gondolkodását. Gyulán élő lányai: értelmiségiek.

Az épületben öt helyiség van: két szoba, két konyha. S teljesen külön bejárattal egy kamrából átalakított helyiség: benne az ágyból felkelni nem tudó öregasszony, tűzhely, egy-két szükséges holmi. A két konyhából a hátsó, valamikor szintén kamra volt, a két szoba közötti bolthajtásos helyiségben volt a búbos kemence. A hátsó a lakószoba, az első a tiszta szoba, a parádés szoba. A többsejtű ház berendezése egységes.

A tiszta szobában az ajtóval szemben az utcára néző két ablak között a hármas tükör. Jobbra és balra egymással szemben a sarokban a kétajtós szekrények, a harmadik ugyanilyen az ajtó mellett. Baloldalt még egy ablak, ez az udvarra néz, rózsamintás, vastag nylonfüggönnyel. Alatta egy sezlon, ez előtt varrógép. A jobb oldali falon kettős ágy, kizárólag megbecsült városi vendégek részére. Előtte az asztal, szinte a szoba közepén, Thonet-székekkel. Az ágyterítő vastag selyem, rajta selyem és gobelin nagyméretű, színes díszpárna. Két éjjeliszekrény. A jobb sarokban tálalószekrény, kredenc néhány bögrével. Az ajtó melletti falon közvetlenül a sublót néhány színes, virágos bögrével, tállal. Felette a két fiúról fénykép és bekeretezve „konfirmációi emlék": „Azoknak, akik Istent szeretik, minden javukra van", s oldalt „Légy hű mindhalálig". A kettős ágy felett nagyméretű olajfestmény: Mária a gyermek Jézussal a galambok között (egzotikus tájban).

A tükör előtt nincsenek dísztárgyak. Az oldalsó ablak melletti polcon néhány könyv: imádságoskönyvek és bibliamagyarázatok. A tiszta szoba régi, polgári, városi elrendezésű. A bútorokat városi kisiparosok készítették, a terítők, párnák kisvárosok úri lakásaiból terjedtek el. Maga a nagyméretű szentkép is a városi kultúra terméke. A paraszti jelleget a szoba alaprajza, tere, az ablakok formája, a háromfiókos sublót, s rajta a fehér vászonterítő adja.

A lakószoba viszont annál jobban őrzi a hagyományokat. A bútorok, a tárgyak és az elrendezés módja is. A reprezentációs célt szolgáló szoba és a lakószoba között ellentét feszül.

Ez a szoba sem sarokra rendezett, hanem párhuzamos rendszerű. Az ajtóval szembeni főfalon sublót, előtte az asztal három székkel, jobbról-balról pedig egymással párhuzamosan a két oldalfal mellett húzódó ágy.

A harmadik ágy 1887-ben készült festett, tulipánokkal stilizált virágokkal. Különösen szép formájú a háttámla és rajta a festett tulipánok. Ugyanilyen az ablak előtti láda is.

A sublót felett tükör, körülötte festett tányérok, alatta a háziáldás, rajta üvegpoharak és levesestál között fényképek, esküvői képek és unokák fotója.

Az egykori „szent sarokban" két tájkép, olajnyomat, négy fénykép és két oltárrészlet („Tebenned bíztunk eleitől fogva", fölötte kis színes hegyi táj.). Mindkét táj vízpartot ábrázol, nem közép-európai témájúak.

Az asztalon biblia és hittankönyvek. Rongyszőnyeg a padlón, a háziasszony saját szövése. A két konyha között is hasonló különbség, mint a szobák között. A nem használt konyhában kombinált konyhaszekrény ennek megfelelő asztallal és ülőkékkel, és egy nagyon régi, tekintélyes pad. A régi asztal és a székek, amelyek ehhez a padhoz állítva a valamikori lakószobában voltak, most abban a konyhában vannak, ahol az asszony főz (butángázzal). A meglepően sok könyv, a szokatlan tájképek, a katolikus vallásúakra jellemző szentkép és a reformátusokra jellemző háziáldás és zsoltáridézetek árulkodnak az asszony vallásáról: jehovista.

III. Átmenet a régi típusú paraszthá z és az új kockaházak között. Három generáció él együtt. A családfő: 45 éves karbantartó, felesége 42 éves, otthon a kertben és az állatokkal dolgozik, lányuk közgazdasági szakközépiskolába jár, fiúk általános iskolás, műszerésznek akarják taníttatni. A 70 éves nagyapa a tsz-ben állatgondozó, 67 éves felesége menyével együtt a család teljes ellátását biztosítja. Havi fix keresetük 3900 Ft (az egy főre jutó jövedelem: 650 Ft), de lényegében mindent megtermelnek.

A ház 1907-ben épült, azóta többször átépítették, felújították, két és fél szobás, kétkonyhás, fürdőszobás. Villany-, vízvezeték a lakásban, és szennyvízcsatorna is van. A házat ugyan a nagyszülőktől örökölték, de a bútorokat 10–15 éve vették, és mindig kerül egy-két új darab a lakószobába és más helyiségekbe is.

A kérdőívünkben felsorolt 27 civilizációs tárgyból 9 féle van a tulajdonukban: rádió, táskarádió, televízió, varrógép, kávéfőző, mosógép, hűtőszekrény, kerékpár és motorkerékpár. Körülbelül ötven darab könyvük van, járatják az *Észak-Magyarország*ot, a *Rakétát* és az *Ifjúsági Magazin*t.

A sátortetős, palával fedett ház (ezt a fajta tetőmegoldást az egykori „amerikások" terjesztették el ezen a vidéken) legfeljebb oszlopos verandájával emlékeztet az egykori paraszthá zra, és a fehér csíkokkal, amelyek körbefutnak, záróként minden falon. Ebben a lakásban minden jelen van, amit a „kevert" kultúra létrehozhatott: az egykori városlakó, jobbmódú kispolgár, a saját tárgyait kialakítani képtelen munkás, a falusi nagygazda, a harmincas, ötvenes és hetvenes évek jellegzetes tárgyai keverednek. Az egykor tiszta szobában tel eháló, fényezett, politúrozott garnitúra, kettős ágy hatalmas szekrénnyel, soha, semmire sem használt éjjeliszekrényekkel, torontáli szőnyegutánzatok, virágmintás

nylonfüggöny, háromkarú, csíkozott csillár és háromrészes tükör, vitrinrésze tetején és benne különféle készletek (vizes-, boros-, pálinkás-, likőrös- stb.) (l. a 3. sz. fotót).

3. sz. fotó



Az ágyterítőn hatalmas nyomott rózsák, stilizált virágok. A falfestés is ilyen: nagyméretű, stilizált virágok, levelek, rácsok, vonalkák, pöttyök között. Az ágyfejnél két gobelin díszpárna rózsaszín, illetve lila selyemhuzatban, egyiken stilizált virágok, másikon stilizált virágok között úszó hattyúk. Az ágy felett félágynyi méretű blondelkeretben (a kereten ugyancsak virág és levélindák) csatajelenet, századeleji olajnyomat. Balról mellette giccstájkép, előtérben patak, falurészlet, erdővonulatok mögött templomtorony, a kép hátterében hegyorom, egyetlen fa és soktornyú palota. Jobbról üvegre festett szívből kinövő virágcsokor és két galamb, a szívben is egy családtag fényképe és a galambok alatt is fényképek. E giccs-fotótartó alatt díszes, aranyozott keretben balról-jobbról is egy-egy esküvői kép. A gyerekek fényképei a csipketerítős asztalon, herendi porcelánváza mellett, melyben virág van.

A gimnáziumba járó nagylány szobájában – mely szoba régi parasztházaknál a téli lakókonyhának felel meg helye szerint – a heverőn geometrikus mintájú pléd és színes kockákból összeállított díszpárna, a falvédő torzított népi hímzéssel készült. Körben

a falakon különböző méretű falvédők, népi szőttesek, melyeket részben üzletben vásároltak, részben maguk készítettek. Egyetlen eredeti paraszti jellegű sincs köztük. Egyszerű keretekben fotók, és egy üvegre festett felirat vörös csillag alatt: „Légy hű mindhalálig"! A szobába vezető ajtó fölött karnison rojtozott álmodern bútorszövetből rövid függöny, körülötte hármas csoportban festett tányérok: régiek, újak, szépek, eredetiségükben értékesek, olcsók, vásáriak, értéktelenek vegyesen. A lámpán csavart kristály-üvegbúra.

A női családtagok rendkívüli díszítőkedve és készsége mutatkozik a tárgyhalmazban, s főként a nagymintás, élénk színű falfestésben és a textiliákban. A szándék nyilvánvalóan a környezet széppé, harmonikussá alakítása, ezt a hatást a túldíszítéssel vélik elérni. Az esztétikai szint azonban – az eklekticizmusból, a túlhajtott vágyból, de kevés ismeretből adódóan is nagyon egyenetlen. Mégis a felhalmozott tárgymennyiségből, a funkció nélküli díszítőtárgyak sokaságából, a rendezettségből, a kompozíciós készségből azt a következtetést kell levonnunk, hogy nagyon is domináns módon van jelen az emberekben az esztétikum: s különösen a szép iránti vágy. Szinte egzotikusan, napi munkájuktól és napi életkeretüktől eltérően is teremtenek dísz-sarkokat, dísz-szobákat, s ebben a vagyon, a gazdagság megmutatásán, a stabilitás jelképeként az egykori tehetősek utánzásán túl nagyon is benne van a szépség, a művészi iránti tisztelet és igény.

IV. Falusi iparos háza. Több generáció óta öröklődő mesterséget gyakorol a háztulajdonos, a 77 éves ács (hatvannak sem néz ki). Ő is, felesége is hat elemit végeztek. Náluk lakik 41 éves elvált fia, aki gépkocsivezető és autótulajdonos, továbbá 17 éves unokája is, aki autószerelő-tanuló. Másik fia két egyetemet végzett, kandidátus, az egyik legjelentősebb mezőgazdasági kutatóintézet vezetője. Lánya tanárnő.

A ház 1944-ben épült, 3 szobás, 2 konyhás, 2 kamrás, fürdőszobás, angolvécés. A pincehelyiség is be van rendezve az öröklött régi bútorokkal.

A bútorok egy része a negyvenes évek elejéről származik, többségüket 10–15 éve üzletben vették, és egy szobányi garnitúrát pár éve kaptak a kandidátus fiától.

A kérdőíven szereplő 27 féle civilizációs tárgyból 12 féle van a tulajdonukban (rádió, táskarádió, televízió, fényképezőgép, varrógép, mosógép, centrifuga, porszívó, hűtőszekrény, kerékpár és autó). Jól felszerelt városi lakásba is beleillene konyhájuk is, fürdőszobájuk is.

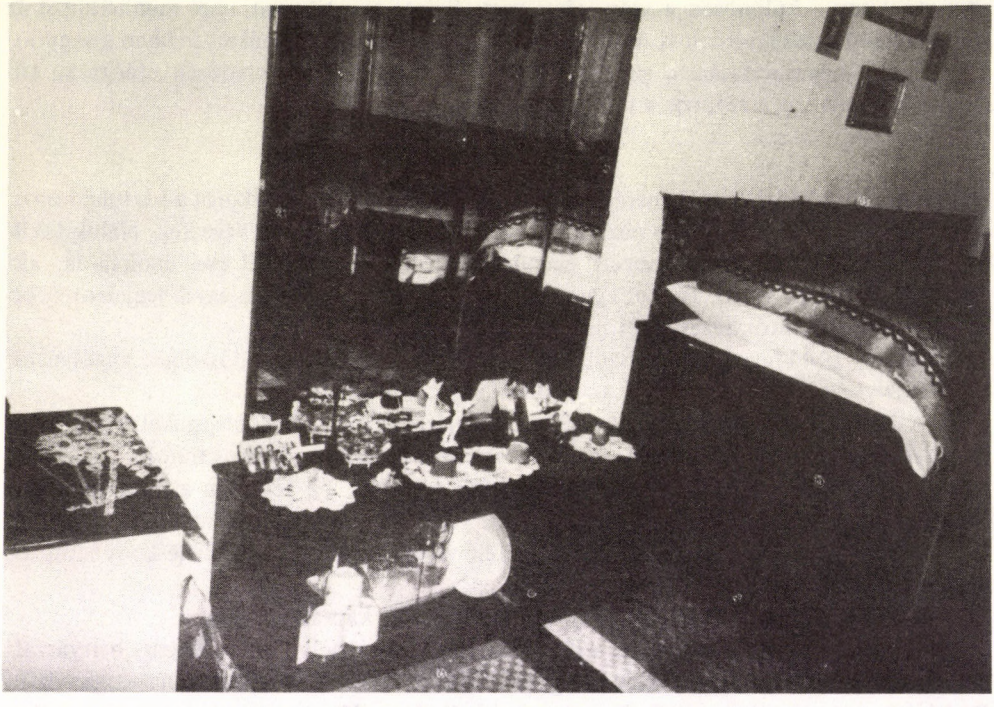
A festmények egy részét lányuk férje festette, tőle kapták ajándékba.

Az ácsmester Budapesten is volt múzeumban és a helyi ipartörténeti, bányászati múzeumot is ismeri. Rendszeresen hallgatja a rádiót, a tv-t csak a fia és az unokája nézik. Barkácsol, szerszámokat csinál (kaszát, gereblyét stb.). Mindennap elmegy a kocsmába, van, hogy többször is, nem annyira az egy-két deci borért, inkább beszélgetni. Rendszeresen dolgozik az igen nagy gyümölcskertben, és sok állatot tart.

Nagy porta, nagy udvarral, két kerttel. Hosszú ház, sok helyiséggel. A ház első része a lakótér, szinte teljesen reprezentatív funkciójú. A ház középső része lakó- és munkatér együttesen, valójában itt élnek a tulajdonosok, ez a legkisebb rész. A ház hátsó, legnagyobb része a munkatér, gazdasági épületrészek, műhelyek stb. A ház legrégibb része a lakótér,

amelyhez utólag építettek kiegészítésként további részeket, s ezzel folyamatosan összekötötték a lakóteret az istállóépületekkel. Ebben az utcára és udvarra néző elülső részben négy egység van, előszoba, ebből jobbra-balra nyíló szobák és egy téli konyha. Ez régóta nem funkcionál, viszont az egyetlen kulcsra zárt helyiség, itt őrzik a család értékeit. Az előszobában festett tányérok és ugyancsak a falon egy giccskép: szarvasbőgés. Az utcai szobában szabályos hálógarnitúra. A magasra vetett ágyon gobelin és díszpárna körül habszivacsruhás babák. Az ágy felett, a két ablak között és az oldalfalakon esküvői képek és családi fényképek. A kétajtós, alul fiókos, sötétre pácolt szekrény előtt rókaprém. A háromrészes tükör előtt a vitrines részben üvegpoharak, herendi porcelánvázák, festett gipsz- és porcelánállatkák és figurák, mézeskalácsok (l. a 4. sz. fotót).

4. sz. fotó



Ez a fajta hálószoba ugyanilyen elrendezésben, hasonló bútorokkal, ugyanilyen terítőkkel, díszpárnákkal, dísztárgyakkal és fotókkal megtalálható az ország minden részében. Fotókkal tudjuk bizonyítani: Nagykanizsán, Gyékényesen, Kapuvárott, Mosonmagyaróvárott, Győrben, Tápén, Sárrétudvarban, Nyírbátorban stb., pontosan ilyen szerkezetű, jellegű, elosztású lakószobákat találunk. A variáns csekély: sötétebb-világosabb bútorok, több-kevesebb fotó és dísztárgy. S tulajdonosaik: keverék réteg: paraszt, munkás,

alkalmazott. Többnyire egykori jobb módú parasztok, ahol a férfi családtagok munkások vagy földművesekből lett szakmunkások, ahol a női családtagok alkalmazottak. Kizárólag negyvenöt éven felüliek, kivétel: a nemrég letelepedett cigánycsaládok, a társadalom aljáról magukat most felverekedők. Legjellemzőbb azonban a régi falusi és kisvárosi iparos rétegre.

A másik szoba a lesüllyedt tárgyak gyűjtőhelye. A vezető értelmiséggé lett fiú kandidátusként lecserélte bútorait modernre, divatosra, és a régieket hazaküldte szüleinek. Ezek a bútorok a városlakók azon rétegére jellemzők, melyet nem pontosan, de jobb meghatározást nem tudva így különíthetünk el: a kispolgárság legfelső rétege, mely szinte már átvezet a valódi polgársághoz (nem nagypolgári!). Ezek a bútorformák is a harmincas években terjedtek el, akárcsak az utcai szobában levő telehálók. Monstre rekamié, öblös fotelek és székek, kis kerek asztal, fotelágy és majdnem fekete kombinált szekrény. A huzat a hatvanas évek elején hirtelen divatba jött, akkor elsőként modernnek ható geometrikus mintájú bútorszövetből készült. Egy olajfestmény: Krisztus az olajfák hegyén, üvegre festett virágcsokor, kettős keresztes címer magyar zászlóval, alatta egy fénykép „katonai szolgálatom emlékére" felirattal. A vitrinben horgolt csipketerítőkön: az elmúlt húsz-harminc év festett porcelánfigurái: állatok, olvasó fiú, iskolatáskás lány, éneklő lányka, halak, kacsák, őzek, macskák, teknős, nyulak. A három polcon csaknem félszáz tárgy. A televízió tetején is: majmok, macskák, szőrből, szivacsból, porcelánból.

Az épület középső részében két konyha van, egy régi és egy új. A régiben a régi bútorok: festett láda, ácsolt láda, faragott lóca, festett lóca 1893-ból (kézi festésű természetesen a dátum is, a pingált virágok is), rajta rongyszőnyeg. Az új konyhában a lócák „modern" változata halványzöldre festve, ugyanilyen színű a konyhakredenc, asztal, az ülőkék. Giccsfalvédők felett régi festett tányérok. A falvédők szövege: „Kedves férjem hogyha elmész messzire, jussak én is néha-néha eszedbe", „Mint a madár az ágon, oly boldog légy a világon", „Minden gondotokat az Úrra vessétek, mert neki gondja van rátok".

V. Szerencsénk volt. Sikerült rátalálnunk egy minta-adó lakásra. Telkibányán tudatosan is és tudatlanul is egy idős hölgy lakása szolgált mintául, s még azok is ezt utánozzák, követik, akik látni sosem látták, akikhez csak közvetítőkön keresztül jutott el a tárgyak milyenségének híre. Már a ház is kiemelt: központi helyen van. Belül a tárgyak kavalkádja.

Amit a polgári lakáskultúra kitermelt, abból minden található itt. Telkibányán – és a Borsod-Abaúj-Zemplén megyében, a vidéki Magyarországon – ez lehetett a legmagasabb szint, ahová még az alsóbb rétegek beláthattak, s ahonnan közvetlenül szerezhettek információt a gazdagságról, s az ennek megfelelő lakáskultúráról.

A tárgyözönben értékes és értéktelen, tiszteletre méltón kultúra- és emlékőrző és jelentéktelen, jó minőségű és majdhogy nem giccs keveredik. Polgári bútorok, múlt század végi, századeleji öblös, kényelmes fotelok, heverők, nagy íróasztal, egy-két valódi stil-bútordarab. Eredeti perzsa és torontáli szőnyegek, valódi selyem gobelinek, ezüst tárgyak, műértéknek számító régi vázák tömege. Nem kombinált szekrényben, hanem önálló vitrinekben dísztárgy-dömping: ezüstből, értékes, kézzel festett porcelánból.

Ezek a készletek ezreket érnek. Közöttük ott vannak azok a figurák, melyeknek utódai az olcsó – árban, esztétikai és pénzértékben, minőségben olcsó – vitrintárgyak. Az asztalon ólomkristály és festett porcelán társaságában a telkibányai temetőben található kopjafatípusok kicsinyített, kézzel faragott másai. A falon cirádás keretekben valódi, értékes gobelinek, olajfestmények, tájképek, virágcsendéletek, szerelmi jelenet, rokokó hölgyek. Némelyik giccs, de abból is a rafináltabb, drágább fajta.

Telkibányán erősen hagyományőrző a lakáskultúra. A századforduló paraszt-polgárainak tárgyai a dominánsok. Maradtak a régi bútorok s legfőképpen a régi dísztárgyak. Ezekhez idomulnak a harmincas évek kispolgári bútorai, falvédői, festményei, díszítő tárgyai. Alig-alig van olyan család, ahol teljesen áttörve a megszokottat, korszerűbben rendezkednek be. Igaz, kevés új ház épült, és még az átalakított házak száma is alatta marad az átlagosnak. E stagnáló állapot következménye a jelenkortól való elmaradás. Húz a múlt, és nem lendít a jelen. S a fiatalabbaknál is tehertétel a környezet, a szokás. Majdhogynem azt mondhatnánk: kincsesbánya itt a lakáskultúra azoknak a néprajzosoknak, akik a régi falu képét kívánják feltárni.

A lakáskultúra elsődlegesen az életmód mutatója. Telkibányán kevés a pénz, nincs ipar, messze a város (Sárospatak 44 km), rossz a közlekedés, nagyon kevés az értelmiségi, művelődési alkalom alig-alig van. Az emberek belterjes életet élnek, elégedetlenkednek, hátrányos helyzetükbe az öregek beletörődnek. A fiatalok java elmegy, máshol telepedik le. Milyen lehetne a lakáskultúra, ha nem olyan, mint amit az öt család bemutatásával illusztráltunk?

Szerdahelyi István

A KOMPLEX MŰVÉSZETTÖRTÉNETI OKTATÁS ELMÉLETI KÉRDÉSEI

1

E dolgozat címében a „komplex művészettörténeti oktatás" kifejezést voltaképpen idézőjelbe kellene tenni. A benne szereplő szavak ugyanis – terminológiai síkon – egy olyan prekoncepciót tükröznek, mely szerint a művészetek a történelmi fejlődésben elkülönülten léteznek, s ezért egy külső – az adott tárgy lényegi sajátosságaitól eltérő, ezektől független – cél érdekében valamiféle különleges, mesterséges egyesítő, szintetizáló („komplex") módszerre van szükségünk akkor, amikor ismeretanyagunkat összevont tantárgy keretében akarjuk elsajátíttatni.

Ez a prekoncepció alapvetően téves, illetve pontosan az ellenkezője az igaz: a művészetek a történelmi fejlődésben szerves egységet alkotva, átmeneti formákkal, határterületi jelenségekkel szétválaszthatatlanul egybeötvözötten alakulnak, fejlődnek, s így a művészettörténeti oktatásnak a tárgy sajátosságaiból adódó természetes módszere az együttes tárgyalásmód lett volna, illetve lenne. A nem természetes, a külső szempontok által determinált módszer éppen a mindmáig hagyományos művészeti áganként elkülönített oktatás.

Ha ugyanis e fejlődés történeti tényeit ilyen szempontból tüzetesebben megvizsgáljuk, a következő képet találjuk. A művészet kialakulásának kezdeteinél, az ősközösségi társadalom időszakában művészet*ek*ről egyáltalán nem is beszélhetünk, legfeljebb művészetről; a zene, a tánc és a költészet, valamint a képzőművészet mozzanatai teljes egységet alkotnak a mágikus rítusokban, elválaszthatatlanok egymástól.

Ez a mágikus-mítikus tudatforma a társadalmi tudat egészét magába foglalta, tehát a későbbi vallás, tudomány, erkölcs stb. funkcióit is egyformán betöltötte. Nem fölösleges itt azokra a gondolatokra is felhívni a figyelmet, amelyek szerint e rítusok „eredeti szinkrétizmusa" ezen túlmenően, a társadalmi lét bizonyos mozzanatait is egyesítette a társadalmi tudatformával: a mágikus rítus ugyanis nemcsak szokáscselekedet, hanem egyben munkavégzés is.

Mindebből egyértelműen következik, hogy ennek az „őskori művészetnek" a sajátosságait a tárgy természetéhez igazodó módszerrel csakis úgy tárhatjuk fel, ha a fogalom legtágabb értelmében felfogott történettudomány valamennyi nézőpontját egyenlő mértékben érvényesíthetjük vizsgálatainkban, s az adott ismeretanyag elsajátításakor hasonló módon a gazdaságtörténetitől az eszmetörténetiig a legkülönfélébb aspektusokra ki kell térni.

Különböző tantárgyakba szétszórt, más és más összefüggésben odavetett módon persze ez most is megtörténik; az ősköltészeti szövegekről megemlítjük, hogy énekelték őket, s mágikus jelentésük volt, a mágiáról is esik külön szó a történelemoktatásban stb. Ezekből a fragmentumokból azonban éppúgy nem alakulhat ki az eredeti totalitás képe, mint ahogyan egy festmény összhatása sem rekonstruálható akkor, ha a rajta ábrázolt figurákat, jelenségeket egyenként, kivágva mutatják meg.

Ellenemre vethető itt, hogy az „őskori művészet" e szinkrétizmusa miatt igen elhamarkodott lenne oktatási reformokon töprengeni, hiszen ezek az elsajátítandó művészettörténeti ismeretanyagnak csak csekély hányadát teszik ki. Csakhogy a szinkrétizmus jelensége nem szűnik meg az ősközösségi társadalomfejlődési szakasz határain, hanem messze túllépi ezeket. S nemcsak az úgynevezett „természeti népek" primitív művészete mutat hasonló sajátosságokat, hanem a folklór művészet jó része is. Amikor egy-egy népszokáshoz kapcsolódó dalszöveg az oktatásban a mai hivatásos költészet alkotásaira illő interpretációval jelenik meg – legfeljebb megjegyezve, hogy e szöveg a nép ajkán énekelt formában élt –, akkor ez olyan durván torzító „absztrakció", mintha egy film dialógusát elemeznénk önálló műalkotásként. Ez az énekszöveg ugyanis eredetileg egy zenés-táncos színjátékszerű produkció formaelemeinek egyike volt, s a szinkrétizmus itt is messze átlépi a művészeti szférát, egységbe foglalja a társadalmi tudat egyéb szféráival és a társadalmi lét különféle mozzanataival. A népszokások a mágia, a varázslás és az ősi vallásos hiedelmek legkülönfélébb motívumait őrzik, emellett pedig társadalomszervező funkciókat is betöltenek, a munka elvégzéséhez kapcsolódnak vagy munkacselekvéseket imitálnak stb..: ha a szöveget ebből az összefüggésrendszerből kiszakítjuk, tartalmának, társadalmi funkciójának leglényegesebb vonásaitól fosztjuk meg. Oktatásunk mindmáig nemigen látszik tudomásul venni azt – a folklorisztikában közhelyszerű – tényt, hogy „a folklórban a műfajok általában jellemző vonása megjelenésük alkalomszerűsége", s jóllehet „az egyes folklór műfajok más és más mértékben mutatják a jellemvonást, de olyan műfajt felmutatni, amelyben még csírája sincsen meg ennek, igazán nehéz lenne". A folkloristák a lírai népköltészet alkotásait ennek megfelelően az „alkalmi líra" fogalomkörébe sorolják, „arra utalva ezzel, hogy az ide tartozó darabok milyensége előadásuk, társadalmi életmódjuk alkalomszerűségétől függ elsősorban",[1] ha a népdalnak éppen erről a vonatkozásáról feledkezik meg az oktatás, akkor a lényegét mellőzi.

Ha viszont vállalkozni akar ezeknek az összefüggéseknek a felmutatására, akkor ismét azzal a problémával találkozik, hogy feladatát csakis a történettudomány valamennyi nézőpontját érvényesítve tudja megoldani, miként az „őskori művészet" esetében. Fel kell vázolnia a nemzedékről nemzedékre öröklődő néphagyományt éltető közösségi forma valamennyi lényeges vonását, azaz túl kell lépnie még a „komplex művészeti tantárgy" keretein is, és a történelemóra illetékességi körébe tartozó ismeretanyaggal szervesen egybeötvözött magyarázatokat kell nyújtania.

2

Az őskori, a primitív és a folklór művészettel szemben az osztálytársadalmak úgynevezett hivatásos vagy „magas" művészete valóban kitűnik a differenciáltság terén: e művészet

egyrészt – jóllehet sosem maradéktalanul, átmeneti formák nélkül – önálló, sajátos társadalmi tudatformává alakul, másrészt pedig belsőleg is differenciálódik, az ősi-primitív egység felbomlásából megszületik az önálló zeneművészet, a zenétől-tánctól független „szóköltészet" stb.

Ma, e folyamat legkésőbbi szakaszáról visszatekintve azonban gyakran hajlamosak vagyunk arra, hogy a történeti tényektől eltekintve visszavetítsük a jelenlegi állapotokat a korábbi szakaszokba. Hajlamosak vagyunk megfeledkezni arról, hogy a középkori jokulátorok produkciója is egyesítette nemcsak a zenét, éneket, költészetet, hanem a színészi játékot is, minthogy a líra és a dráma mai elkülönülése sem létezett ilyen éles kontúrokkal; a híres „hajnali dalokat", albákat a vándorkomédiások kétszemélyes színjátékként el is játszották. Középiskolásainknak Petőfi személyes érdemeként hozzuk tudomására, hogy egyes költeményei dalként jártak szájról szájra – mintha a XVIII. század végéig nem az énekelt forma lett volna a költészet tipikus létmódja, s mintha Arany János nem tartotta volna szükségesnek, hogy verstana jó részét az énekelhetőség prozódiai problémáinak szentelje. Wagner különc elképzeléseként emlegetjük a „Gesamtkunstwerk" gondolatát, kivételes jelenségként könyveljük el az operaműfajt – mintha a görög dráma nem lett volna zenés, énekes, táncolt műfaj, s mintha valaha is létezett volna olyan időszak az európai színjáték történetében, amikor ez az ősi szintézis hiányzott volna a drámai műfajok sorából.

Az, hogy az irodalomtörténeti oktatásban csak szövegeket mutattunk be, nyilván elfogadható kényszermegoldásként, minthogy pedagógusainknak igen csekély része lenne képes arra, hogy – mondjuk – Balassi Bálint dalait lantot pengetve, énekszóval okítsa, s még kevésbé lennének iskoláink alkalmas színterei egy görög dráma előadásának. Semmiképpen nem fogadható el viszont, hogy e kényszermegoldást azzal is tetézzük, hogy hallgatunk e művészeti produkciók eredeti komplexitásáról, meg sem próbáljuk legalább verbális eszközökkel érzékeltetni, tudatosítani a hajdani forma összetettségét, s nem is készítjük elő teoretikus hipotézisekkel és kísérletekkel a jövő oktatási formáját, melyben a technikai eszközök – hanglemezek, filmvetítések, videokazetták – lehetővé teszik, hogy a múlt művészetének ilyen emlékeivel ne szövegre csonkított formában találkozhassanak csupán a tanulók.

Rendkívül megfontolandó ilyen vonatkozásban az is, hogy egyes – megalapozottnak látszó – kutatási eredmények szerint a művészeti ágak mai, viszonylag határozottabb elkülönülési tendenciája nemhogy tovább fokozódnék a jövőben, hanem éppen ellenkezőleg, olyan átmeneti jelenség, amely megszűnőben van. Ezek az eredmények arra mutatnak, hogy a művészet fejlődése a differenciáltság szempontjából nézve is egyfajta tézis–antitézis–szintézis szerkezetnek megfelelően megy végbe: kezdetekben volt az „egységes közlésmódok korszaka", értve ezen a művészet ősi szinkrétizmusát, utána következett a „differenciált közlésmódok korszaka", de ez már napjainkban is érezhetően a végéhez közeledik, hogy átadja helyét a jövő művészetének, amely a „szintetikus közlésmódok korszaka" lesz.[2] Persze, a mai kísérleti művészet fényhatásokkal kísért zenei produkcióit vagy a mozgó, hangokat kibocsátó gépszobrokat egyelőre nehéz a jövő uralkodó művészeteként tisztelni – némi óvatosság azonban már ezekben az esetekben sem ártana, hiszen az esztétika története a konzervatív balfogások szemszögéből vizsgálva is igen gazdag a tanulságos pél-

dákban. A film és a televízió rohamos térhódítása azonban már ma is nyilvánvalóvá teheti, hogy a „szintetikus közlésmódok" problémáját nem lehet figyelmen kívül hagyni a jövő iskolájának tervezésekor; rendkívülien maradi szemléletre vall, ha valaki már ma is igencsak megkérdőjelezhető irodalomközpontú oktatás korlátai között maradva gondolkodik ezekről a kérdésekről.

3

Úgy gondolom, nem árt a fenti problémakörből egy konkrét példát közelebbről is szemügyre véve kézzelfoghatóbban bizonyítani, hogy az eredetileg komplex művészeti alkotások leegyszerűsített-redukált vizsgálata milyen feloldhatatlan ellentmondásokhoz vezet mind a tudományban, mind az oktatásban; nem valamiféle elvont teoretizálás ösztönöz tehát akkor, amikor a művészeti szinkrétizmus jelenségeire ilyen nyomatékosan hívom fel a figyelmet.

A legszemléletesebb példa erre a magyar verstané. Mint ismeretes, a régi magyar költészet szövegeinek szembetűnő sajátossága az ütemek szótagszámának ingadozása, szemben a XVII. századtól mindinkább kizárólagossá váló kötött szótagszámú ütemekkel. E lazaságot Arany János verselési botlásokkal magyarázta, aminthogy Tinódi verseléséről is az volt a véleménye, hogy „rhythmusáról nem sok dícséretest mondhatni",[3] a századfordulóig verstanunkban uralkodó véleménnyé is vált, hogy a régi magyar versben a költők kezdetleges verstechnikája vagy a kéziratmásolási hibák miatt változik az ütemek szótagszáma.[4] Gábor Ignác vitathatatlan érdeme, hogy elsőként vetette fel a kérdést: hátha nem is a szövegek, hanem a magyarázatok hibásak? Minthogy azonban a probléma megoldásakor csak a nyelvi formákból indult ki, a germán verselés hamis analógiájával olyan zsákutcába vezette verstanunkat, amelyből mindmáig nem sikerült kikeveredni:[5] innen egyenes út vezetett a „tagoló vers" koncepciójához, amely semmivel nem volt tudományosabb, mint a múlt századi verstanszerzők felfogása, csak éppen megfordította az értékelést, a kötetlenségből csinált erényt, s a szabályos ütemezést minősítette „a nyelv ritmikus legázolásának", „üres dobajnak".[6] A kötetlen és kötött ütemeket, a régi és az újabb magyaros verselést eddig valamennyi vestanunk azonos magyarázattal közelítette meg, s minthogy ez a kiindulópont eleve alkalmatlan egy minden jelenséget kielégítően definiáló verstani rendszerezés létrehozására, természetes, hogy a különböző szerzők elegendő hibát találtak egymás írásaiban ahhoz, hogy a sajátjukétól eltérő felfogások hitelét lerombolják,[7] anélkül azonban, hogy a maguk álláspontját meg tudták volna védeni. Így jött létre az a helyzet, hogy nincsen tanítható magyar verstan, a legalapvetőbb ritmikai problémák – a szótagszám, a hangsúly, a ceruza szerepe – olyan konfúzus viták ködébe vesztek, amelyben lehetetlen tájékozódni.

A megoldás pedig nagyon egyszerű akkor, ha tekintetbe vesszük azt, hogy a régebbi magyar költészet e kötetlen ütemezésű szövegei énekszövegek voltak, azaz nem önálló produkciók, hanem egy szinkrétisztikus mű struktúrájának alkatelemei. E szövegeknek tehát nem kellett önálló ritmussal rendelkezniük, ritmikai kötöttségük csupán az volt, hogy

az ének ritmusához kellett igazodniuk. Ez az igazodás – mint közismert – igen tág kereteket jelent azonban, olyannyira tágakat, hogy a dallamtól függetlenül vizsgált szöveg adott esetekben semmiféle felismerhető ritmussal nem rendelkezik.[8] Világos, hogy amennyiben az effajta szövegekben mutatkozó ritmikai sajátosságokat a modern vers önálló, csak saját lüktetéséből adódó ritmusával azonos kaptafára húzzuk, akkor nincs olyan ritmustényező, amely megfogható lenne. A művészet szinkrétisztikus jelenségei nem magyarázhatók az egynemű jelenségek sémáival, s természetesen nem is taníthatók az effajta sémákhoz igazodó pedagógiai módszerekkel. A komplex művészettörténeti oktatást egyebek között már az is szükségessé teszi, hogy a művészettörténet jelenségeinek jó része maga is komplex, s ebből következően más módszerrel meg sem közelíthető. A régi magyar költészetet a hozzá tartozó dallamok bemutatása nélkül – azaz a zenetörténettől elszakítva – tanítani annyit jelent, mint eleve lemondani az objektív valóság adekvát tükrözéséről, ami a marxista ismeretelmélet szemszögéből nézve igen kevéssé előnyös pozíciók vállalásával egyenlő.

4

Ugyanerre az eredményre jutunk azonban akkor is, ha a marxista történetfelfogás filozófiai alaptételei felől közelítjük meg a kérdést. A kiindulópont *A német ideológia* közismert tétele: „Nem a tudat határozza meg az életet, hanem az élet határozza meg a tudatot."[9]

Igaz, e tétel értelmezését illetően Engels nyomatékosan felhívta a figyelmet arra is, hogy a történelemben csak *„végső fokon* a való élet termelése és újratermelése a meghatározó mozzanat", s ha „ezt valaki úgy forgatja ki, hogy a gazdasági mozzanat az *egyetlen* meghatározó elem, akkor a fenti tételt semmitmondó, elvont, képtelen frázissá változtatja", mert a felépítmény „szintén hat a történelmi harcok menetére, és sok esetben meghatározza, főként azok *formáját*".

Engels arra is rámutat, hogy minden korszak szellemi életének „előfeltételét meghatározott gondolati anyag alkotja, amelyet elődei hagytak rá, és amelyből kiindul", a gazdasági változások determinációja tehát „olyan feltételek között érvényesül, amelyeket maga az egyes terület ír elő". Engels a filozófiát választotta gondolatmenetének illusztrációjára, s leszögezte, hogy a gazdasági meghatározottságok itt többnyire a politikai, jogi, erkölcsi reflexek közvetítésével érvényesülnek: a művészetek esetében ez a közvetettség nyilvánvalóan még fokozottabb, hiszen ezekben nemcsak eszmékről, hanem az eszméket már önmagukban is áttételesen kifejező formarendszerekről van szó.

Az alap és a felépítmény, s ezen belül a művészetek viszonya azonban nemcsak azért bonyolult, mert kölcsönhatásokra és közvetettségekre épül, hanem azért is, mert a gazdasági fejlődés korántsem hat mindig pozitív módon minden művészeti ág fejlődésére, másfelől pedig a hanyatló társadalomfejlődési periódus sem feltétlenül hordoz magában általános művészeti dekadenciát is. Marx megállapítja: „a művészet esetében ismeretes, hogy annak meghatározott virágzási korszakai korántsem állnak arányban a társadalom általános fejlődésével, tahát a társadalom szervezetének anyagi alapzatával sem",[10] s e megállapítása az újabb marxista szakirodalomban az „egyelőtlen fejlődés elve"-ként ismert tétel alapja lett.[11]

Ez a törvényszerűség természetesen nemcsak az alap és a felépítmény vonatkozásában érvényesül, hanem a felépítmény egyes szféráinak vonatkozásában és az egyes nemzeti kultúrák viszonylatában is. Azonos kultúrkörökön belül is eltérhet a vezető és a háttérben maradó műfajok rangsora, e jelenségeket Lukács György elemezte igen szemléletes okfejtéssel,[12] ahogyan pl. a XIX. századi európai irodalomban általában a regény a vezető szépirodalmi műfaj, de ez nem jellemzi pl. a magyar irodalmat, ahol ekkor éppen a líra virágzik fel.

Lehet és kell tehát egy viszonylag önálló tantárgy keretében tárgyalni az irodalom történetét – ezt senki soha nem is vitatta –, de e tantárgy nem szorítkozhat csak irodalmi ismeretek közlésére, hanem – bizonyos elvontsággal, vázlatos jelleggel természetesen – jeleznie kell minden egyes történeti korszak esetében a gazdasági viszonyok alakulását, az osztályszerkezet–osztályharc sajátosságait, a közgondolkodás fő jellemvonásait, az egyéb társadalmi tudatformák és a hozzájuk kapcsolódó intézmények irodalmi szempontból releváns fejlődési eredményeit, valamint – s talán legrészletesebben – a többi művészeti ág kölcsönkapcsolatait az irodalommal. Egy ilyen tantárgy ismeretanyaga tehát egészen más képet festene, mint a mai irodalomóráké.

A megfelelő átalakítás azonban önmagában nem jelentene különösebben nehéz feladatot. Az igazi probléma abból adódnék, ha ugyanilyen szempontokhoz igazodó zene-, képzőművészet-, építészet- és filmtörténetet is tanítanánk: a „társadalmi háttér" ismeretanyaga így folyton folyvást ismétlődnék, hogy a – nyilván meg nem szüntethető – történelemórákon még egyszer elhangzanak mindezek a dolgok, csak részletesebb formában. Ez nyilvánvaló abszurdum, egyebek között azért is, mert a művészeti tárgyak oktatásán kívül aligha jutna idő bármi másra. Valamiképpen tehát szelektálni kell az adott ismeretanyagot – csak az a kérdés, hogyan?

5

A válaszadásra az esztétika illetékes: tőle kell megtudnunk, miféle rangsorolási lehetőségek mutatkoznak a művészetek – sőt, minthogy a művészet nem egyéb az esztétikum egyik válfajánál –, az esztétikum különböző válfajai között.

Jelenlegi ismereteink szerint az esztétikum szférája az alábbi fő szektorokra osztható:[13]

1. Az érintetlen természet esztétikuma.

2. Az emberi test és az emberi cselekvés-magatartás esztétikuma (mozgáskultúra, beszédkultúra, etikett, az erkölcs és esztétikum határjelensége).

3. A legtágabb értelemben felfogott alkalmazott művészetek esztétikuma (ide értve minden olyan emberkéz formálta tárgyat, környezeti jelenséget, amelynek értékstruktúrájában az esztétikai értékek nem esztétikai – pl. praktikus, didaktikus stb. –, értékekkel szemben alárendelt szerepet játszanak, vagy amelyeknek funkciója az emberi környezet ékítése, szépségélmény nyújtása).

4. A generatív művészetek ezstétikuma (ide értve minden olyan esztétikai jelenséget, melynek alkotója átvett elemekből hoz létre korlátozott eredetiségű egyéni variációkat, mint pl. a folklór egy részében, az amatőrmozgalmak kereteiben stb.).

5. Az autonóm művészetek esztétikuma.

Ha azt vizsgáljuk, hogy az esztétikum e fenti szektorai közül melyeknek ismeretanyagát érinti napjaink esztétikai nevelése, egy sajátos beszűkülési folyamat képe áll elénk. Az óvodai esztétikai nevelés – teoretikusan mindenképpen, de jórészt gyakorlatilag is – a természeti esztétikumtól, a mindennapi élet esztétikai jelenségeitől a generatív tevékenységre való nevelésen át az autonóm művészetekkel való ismerkedésig az esztétikum valamennyi válfaját tekintetbe veszi.[14] Az általános iskolában azonban már szűkül a kör, s jóllehet a pedagógiai elmélet tudja, hogy az esztétikai nevelés „feladatai lényegében azonosak a 3–18 éves korig tartó nevelési időszak minden szakaszában, sőt érvényesek a felnőttkor önnevelő munkában is",[15] a középiskolában a gyakorlat hatósugara egy-egy autonóm művészeti ág, többnyire pedig csak az irodalomtörténet ismeretanyagának oktatására zsugorodik.

Ez a leszűkülés teljes mértékben indokolt, ha az esztétikum különböző szférái, s az autonóm művészeti szférán belül az egyes művészeti ágak hierarchikusan rangsorolhatók. Indokolt, mert „a mai társadalmi lét megasfokú differenciáltságának következménye" az, hogy a társadalmi gyakorlat „az egyes emberrel szemben korántsem azt a követelményt támasztja, hogy ismereteit minden területre kiterjessze, hanem ellenkezőleg, éppen azt, hogy ismereteinek fejlesztését megfelelően tudja mindenkori középponti problémájának alárendelni. „Ez az igazi, korszerű enciklopédizmus", és „minél tudatosabban törekszünk az intézményes nevelésben *jó aszimmetriák* kialakítására, annál hatékonyabb lesz ez a nevelés; mert annál életszerűbb lesz".[16]

Az esztétikai nevelésben tehát „jó aszimmetriát" eredményezne az irodalomcentrikusság, ha igaz lenne az, hogy a szépirodalom társadalmi jelentősége, társadalomformáló ereje – nemcsak ma, hanem mindig és mindenütt az egész történelem során – nagyobb, mint a többi művészeté, az autonóm művészet szférája pedig hasonló hierarchikus viszonyban áll a többi szférával szemben, továbbá – mert oktatási szempontból ez is elengedhetetlen kritériuma lenne – az autonóm művészeti esztétikum értékstruktúrája alkalmas lenne arra, hogy modellszerűen szemléltesse a többi esztétikai jelenség struktúráját is.

Ez utóbbi feltétel azonban köztudottan hiányzik, hiszen ezek a struktúrák éppenséggel annyira különböznek egymástól, hogy kiemelkedő esztéták – mint pl. Lukács György[17] – a természeti esztétikumnak még a létét is kétségbe vonják. Az is köztudott továbbá, hogy a szépirodalom primátusának tételét elemi történeti tények cáfolják, a művészetek történelmi fejlődése során a vezető, legfejlettebb és az alárendeltebb jelentőségű, fejletlenebb művészeti ágak, műfajok hierarchiája mindig más és más képletet mutat, szó sem lehet arról, hogy minden korban a szépirodalomé, a költészeté lenne a vezető szerep.[18]

Az autonóm művészeti ágak és műfajok elvi rangsorolásának lehetetlensége egyértelműen kiderül *Az esztétikum sajátossága* nevezetes központi gondolatából, az esztétikai szféra pluralitásának tételéből, amely világosan leszögezi, hogy ezek a műfajok, ágak csak mellérendelt viszonyban állhatnak egymással. Amint Lukács írja, „az esztétikai visszatük-

rözés lényegében pluralisztikus. Ez a tendencia abban csúcsosodik ki, hogy minden egyes műalkotás önmagát hordozza, normatív hatása számára egyetlen más mű sem nyújthat segítséget, kiegészítést; ezért van az is, hogy – mint láttuk – ama átfogóbb kategóriarendszerben, a pluralitás most tárgyalt egynemű közegében éppen esztétikailag önálló művészeti ágak és műfajok vannak egymásnak mellérendelve".[19]

Hasonló mellérendeltségi viszonyt, egyenrangúságot mutatnak ki más szerzők az autonóm művészet és az esztétikum egyéb szférái között. Szigeti József azt hangsúlyozza, hogy az autonóm és az alkalmazott művészet megkülönböztetése nem jelenti az utóbbi degradálását, az alkalmazott művészet nem csökkent értékű autonóm művészet, s értékét nem emelné, ha az autonóm művészet sajátosságaival ékeskednék, mert „akkor éppen a saját céljának nem felelne meg".[20] Ezzel egybehangzóan fejti ki Aradi Nóra, hogy „a képzőművészet műfajai nem különféle szintjeit, mélységeit jelzik ennek az ágazatnak, hanem más-más gyakorlati-esztétikai célnak felelnek meg", s ahogyan a plakát vagy karikatúra nem „könnyű műfaj" a többihez képest, „az öltözködéskultúrában vagy az ipari formában lecsapódó képzőművészeti termelés sem »könnyű műfaj«, hanem egyszerűen más műfaj, más alkotói terület, mint a portrészoboré vagy a táblaképé. Bármelyikük műveléséhez megfelelő szintű, szakszerű felkészülés szükséges, mert másként nem tudná funkcióját betölteni. (...) Gyakorlati és esztétikai hatékonyságuk terrénuma annyira más-más minőségű, hogy nem lehet őket aszerint »rangsorolni«, hogy milyen mélységű és intenzitású élményt keltenek." [21]

Hermann István a kanti teleológia és más filozófiai rendszerek összehasonlító elemzésével mutatja ki, hogy a művészeti esztétikum a természetinél sem magasabb rendű, „a valóságban (...) a kétféle élmény, a természeti szépség és művészeti szépség élménye között helytelen bármiféle hierarchia felvétele".[22] Annál is inkább így van ez, hiszen – Pogány Frigyes okfejtése szerint – „a két kategória csak igen ritkán választható szét a valóságban. A természeti és az ember által alkotott környezet *egymást általában áthatja,* egyik a másikba láncolatosan átvezet. Ezért *a környezet esztétikai jelentősége is a kezünk ügyébe eső, a bennünket közvetlenül körülvevő tárgyaktól, majd az intim lakótértől a távoli tájakig, a természeti térségekig terjed.* Lehet, hogy bizonyos esetekben a mesterséges térből a természeti környezet látványa ki van rekesztve, de még ekkor sem beszélhetünk teljes elszigetelődésről a természet irányában. Az emberi tudat valamiképpen mindig kapcsolatba hozza a maga alkotta szükebb teret a környezettel; ha csak távoli asszociációk útján is, a környezet egy-egy szektorát az egész részeként fogja fel. Az ablakon át feltáruló városkép vagy táj, vagy talán csak az ég, a felhők látványa, a beáramló friss levegő és napfény már eléggé tudatosítja, hogy *sterilen elszigetelt* szükebb környezet gyakorlatilag nincs."[23]

Megjegyzendő itt az is, hogy Lukács György, jóllehet – mint említettem – az általános felfogással ellentétben az esztétikum fogalmát a művészet fogalmával azonosítja, s így a természeti szépséget az esztétikumon kívül, a puszta kellemesség szférájában helyezi el, maga is hangsúlyozza, hogy „ez nem jelenti az ilyen élmények lekicsinylését", mert pl. „ennek az életelemnek a jelentősége mérhetetlen mind a társadalmi megbízatás keletkezése, mind a művészet hatása szempontjából",[24] aminthogy szerinte a kellemesség „az emberek életének (...) fontos, sőt nélkülözhetetlen vitális és társadalmi alkotóeleme".[25] Koncepció-

ja tehát nem tükröz a művészet és a természet szép viszonyában semmiféle hierarchikus elképzelést.[26]

Mindezek alapján megállapítható, hogy az esztétikum különböző válfajai, szférái között nem alá- és fölérendeltségi, hanem mellérendeltségi viszony van, ebből pedig az következik, hogy az esztétikai nevelés olyan módon nem centralizálható, hogy az esztétikum egyes szféráit teljesen mellőzi, hanem ennek valamennyi szféra problematikájára ki kell terjednie.[27]

6

A keresett megoldás felé mutathat viszont, ha figyelembe vesszük az egyenlőtlen fejlődésnek azt a tényét, hogy az elvileg egymás mellé rendelt esztétikai szférák és művészeti ágak egy-egy korban mégis hierarchikusan helyezkednek el, történetileg egyre változó fontossági-fejlettségi rangsort mutatnak, s összekapcsoljuk ezt Király István figyelmeztetésének tanulságaival: *„a történetiség intenzív legyen, nem pedig extenzív.* Manapság ugyanis az extenzív történetiség irányába törünk, mindent vagy majdnem mindent meg akarunk tanítani, ahelyett, hogy jobban a nagy írókra koncentrálnánk, a reprezentatív emberekre, akik magukba sűrítenek egy kort".[28]

E gondolatot általánosítva a komplex művészettörténeti oktatás olyan modellje állna előttünk, ahol az ismeretanyag centrumában az adott kor reprezentatív művészeti ágainak legjelentősebb alkotásai állnak, de a többi művészeti ág fejlődésének legjellemzőbb vonásai sem maradnak említés nélkül, különös tekintettel a vezető művészetekhez fűződő kapcsolataikra, a kor művészetének általános jellemvonásaira. Egy ilyen összefüggésben mód nyílnék arra is, hogy az alkalmazott művészetek is a maguk reális helyének megfelelő tárgyalást kapjanak, sőt, az öltözködési divatok, az emberi szépségről alkotott elképzelések (főként a képzőművészeti példákkal illusztrálva), legtávolabbról pedig az ember–természet esztétikai viszonyának változásai is némi teret nyerhetnének.

E modell érvényesítése nyilván összehasonlíthatatlanul szerencsésebb lenne a mai modellnél – ismerve azonban azt a versengést, amelyet az egyes tantárgyak az óraszámokért folytatnak, úgy tűnik, még mindig nem az optimális. A szűkebb értelemben felfogott művészettörténeti anyag mellett ugyanis – emlékezzünk vissza a marxista történetfelfogás igényeiről mondottakra – tetemes mennyiségű történeti-kultúrtörténeti ismeretanyagról is szükségszerűen is szó esnék, s itt még mindig nagyon sok átfedés lenne egyrészt a történelemórák anyagaival, másrészt pedig a természettudományi órák tudománytörténeti vonatkozásaival. Mindezek a problémák megszűnnének viszont, ha nem ragaszkodnánk a művészettörténeti oktatás mindenáron való elkülönüléséhez, hanem ezt az ismeretanyagot egy komplex történelemoktatás egészébe illesztenénk be.

7

E gondolat nem új, nálunk Németh László harminchárom évvel ezelőtt vetette fel, anélkül, hogy az illetékesek komolyan vették volna. Ő már akkor előre látta, hogy a modern

világ megnövekedett igényei olyan sokrétű ismeretanyagot zsúfolnak majd az iskolák falai közé, hogy ott az semmiképpen nem fér el. „De hát hogy is szorítsunk helyet a mi régi iskoláinkban ezeknek az új tantárgyaknak? – tette fel a kérdést. – Elsősorban a tanítandók ésszerű összevonásával. Hogy mit vonjunk össze? Nos, mindjárt a tantárgyakat. A vegytant és a fizikát az atomfizika például már összevonta (a vegyi vonzásnak fizikai magyarázata van), mi azonban még külön tanítjuk. Széchenyit a történelem- és magyarórán is méltatják; holott irodalom- és képzőművészet-történet: a helyesen tanított történelemnek egyszerű illusztrációja és olvasókönyve. De abba tartozik bele a bölcsészet, a társadalmi ismeretek, sőt a történeti földrajzból kinövő politikai földrajz is. Az így megduzzadt történelem aztán nyugodtan kaphatna heti hat órát: még mindig megtakarítás lenne. Műveltségtárgynak a középiskolában voltaképpen csak négynek vagy ötnek kellene megmaradnia (aszerint, hogy a matematikát és fizikát külön tanítjuk-e): 1. matematika–fizika–vegytan, 2. biológia, 3. történelem, 4. nyelv. Az utóbbit sem úgy értem, hogy magyar vagy latin vagy élő nyelv; egy nagy közös nyelvi tárgy, amely a magyarból kiindulva a latinon, majd több-kevesebb élő nyelven át egységes terv szerint fejleszti a nyelvtani érzéket, nyelvből nyelvbe menti a szókincset, s némi nyelvbölcseleti áttekintést is ad.

A tantárgyak összevonásánál is nagyobb erőmegtakarítást érünk el, ha megpróbálunk »tudás«-on mást érteni, mint eddig. A középkorban, mikor a könyv ritka kincs volt, a fej volt a könyv: minden doktor egy könyvtárat hordott a süvege alatt. A mai iskola is még mindig ezekre a nagy süvegű doktorokra emlékezik. Egy másodikos földrajzvizsgára a kisdiáknak, ha győzné a nagy könyvet, annyi idegen szót kellene fölvinnie, mint egy bonctani szigorlatra. A hatodikos vegytanban (Szent-Györgyi említette egy előadásában) olyan dolgokat kell bevágni, amiket a Nobel-díjas vegyész sem tud. Mi szükség erre? Hisz ma még a kutató tudós is polcon tartja az emlékezetét; azt tudja, hová kell nyúlnia. A tudás ma képesség és tájékozottság. Az iksolának áttekintést kell adnia, s bizonyos képességeket tornáztatni. Sokkal kevesebb lexikon és sokkal több mozgékonyság."[29]

Kötözködni természetesen lehet e gondolatmenet számos megállapításával – így mindjárt azzal, hogy az irodalom- és képzőművészet-történet puszta illusztrációja és olvasókönyve a történelemnek –, az okfejtés lényege, alapkoncepciója azonban minden túlzás nélkül forradalmi jelentőségű, s főként a maga korában volt az. (A lexikális ismeretek háttérbe szorításának gondolata ma már közhelynek számít ugyan, de Németh László könyvének megjelenése után évtizedekig egyáltalán nem volt az, s aligha állíthatnánk, hogy a gyakorlati oktatás ma már maradéktalanul igazodott ehhez a közhelyhez.)

Hogy a mai parcellákra szabdalt történelemtanítás – ahol a különböző parcellák ráadásul nincsenek is egymással szinkronban – mennyire tarthatatlan, ezt szintén Németh László egyik tanulmánya világíthatja meg a legszemléletesebben. „Arra, hogy a középiskolában tantárgy-összevonásra van szükség – írta –, a hetedikes irodalomtörténet még jobb példa, mint a természetrajz, vegytan. Amit a hetedikben olvastunk: az Csokonait s tán Katonát kivéve történeti s nem irodalmi anyag. Nemcsak a *Mária siralmát*, Tinódit vagy Bessenyeit nem kívánhatjuk, hogy irodalmi alkotásokként élvezze, de még Zrínyire, Kazinczyra, sőt Balassira is csak a történeti érzék fölébresztésével lehet rákapatni, akkor lesz a történelem az irodalom megfelelője s az irodalmi mű a történelem illusztrációja. Nos,

a hetedikben a diák az Ob partjától Majtényig heti három órában nyargalja végig a magyar történelmet; az irodalomtanárnak azonban Vörösmartyig kell eljutnia, minthogy ő Szent Gellértnél kezdte, s két-háromszáz évvel mindig előtte jár a történésznek..."[30]

A terjedelem nem engedi meg, hogy további idézetekkel egészítsem ki Németh László koncepciójának ismertetését,[31] jóllehet úgy tűnik, hogy dolgozatai hiába jelennek meg díszes összkiadásban, valahogyan éppen azok nem figyelnek fel ilyen vonatkozású koncepcióira, akiknek a legnagyobb szükségük lenne ezekre. Ez annál is furcsább, mert a művészeti oktatás kérdésében Németh Lászlónál aligha találhatunk autentikusabb szakértőt hazánkban: ritka eset, hogy ekkora művész annyi gyakorlati pedagógiai ismerettel is rendelkezzék.

8

Bármilyen előnyösnek is látnám azonban egy komplex történelemtanításon belül a művészettörténet pozícióit, azaz úgy gondolom, hogy a tantárgyösszevonás révén a diákok a művészet történetét is jobban, mélyebben ismernék meg, mint eddig – az esztétikai-művészeti oktatás alapvető problémái, úgy látom, ezzel korántsem lennének megoldottak.

Mindeddig ugyanis csak a művészet*történet* oktatásáról volt szó, márpedig a marxista elmélet álláspontja szerint a logikai és történeti elvnek egységet kell alkotnia: „a marxista világnézet és filozófia a történetietlen, spekulatív kifejtésmódot elutasítva egyszersmind nemet mond annak közvetlen ellentétére, a történeti folyamat empirikus, pozitivista felfogására is (...) A történetiség érvényesítése (...) a logikai (elméleti) és a történeti egységének elvén alapul. Olyan alapelv ez, amelynek központi szerepet kell játszania a marxista esztétika kategóriáinak és törvényszerűségeinek módszeres kifejtésében."[32]

Ismeretes azonban, hogy ennek az elvnek a megvalósítása korántsem olyan egyszerű feladat, mint ahogyan első hallásra gondolnánk. Sőt, a történeti és az elméleti-logikai szempontok egyenrangú szimultán kifejtése egyazon gondolatmeneten belül lehetetlen: e két szempont közül csak az egyik lehet a kifejtés vezérelve, s a másik csak utalásszerűen, saját összefüggéseiből kiemelve szerepelhet ezen belül.[33] Nem véletlen, hogy Lukács György, aki szintén oly nyomatékosan hangsúlyozta az elméleti és történeti meghatározások egységének s a dialektikus és történelmi materializmus szoros együttműködésének elvét, tervezett esztétikai főművét mégis úgy építette volna fel, hogy annak első és második részében az elméleti, harmadik részében pedig a történeti szempont dominált volna:[34] más megoldás nehezen elképzelhető.

Az esztétikai–művészeti nevelés problémáját ilyen módon nem oldhatja meg a komplex történeti tantárgyon belüli oktatás, hanem emellett feltétlenül kellene egy olyan stúdium is, amelyik az elméleti–logikai összefüggések előtérbe állításával tárgyalná a marxista általános esztétika alaptételeit, s ezen belül a művészeti tükrözési elmélet fő kérdéseit. Ez a stúdium tehát azt tanítaná meg a fiataloknak, milyen értékszempontok érvényesülnek az ember esztétikai környezetében, tevékenységében, s mi különbözteti meg az igazi műalkotást az álművészettől, a giccstől. S figyelemmel arra, amit Németh

László írt az irodalom- és történelemtanítás aszinkron folyamatából adódó feloldhatatlan nehézségekről, mindenképpen tanácsosnak mutatkoznék, hogy ez az elméleti stúdium megelőzze a történeti tantárgyat, amely azután az elméleti alapokra támaszkodva könnyebben elsajátítható lenne. Igaz, hogy egy ilyen elvont–filozófikus tantárgy első pillantásra túlságosan nehezen emészthetőnek tetszhet a fiatalabb korosztályok számára – e sorok szerzőjének azonban makacsul megrögzött véleménye, hogy az esztétika voltaképpen sem tárgyában, sem módszereiben nem igényel olyan, csak beavatottak számára érthető kifejezésmódot, amilyenben oly gyakran – sajnos – tetszeleg.

Jegyzetek

[1] *Voigt V.:* A folklór alkotások elemzése. Bp. 1972. 61–62. l.

[2] Vö. *Miklós P.:* Az összehasonlító művészettudomány nehézségei és lehetőségei. Helikon, 1968. 3–4. sz. 338–341. l.

[3] *Arany J.:* A nemzeti versidomról és az asszonancról. Bp. 1905. 22. l.

[4] Vö. *Négyesy L.:* Magyar verstan. Bp. 1886. 99. l.; *Gábor I.:* A magyar ősi ritmus. Bp. 1908. 8–20. l.

[5] Vö. *Gábor I.:* i. m.; *Gábor I.:* A magyar ritmus problémája. Bp. 1925; *Gábor I.:* A magyar ritmika választútja. Bp. é.n. (1942).

[6] Vö. *Németh L.:* Az én katedrám. Bp. 1975. passim.

[7] Vö. *Horváth J.:* Vitás verstani kérdések. Bp. 1955; *Vargyas L.:* Magyar vers – magyar nyelv. Bp. 1966.

[8] Vö. *Horváth J.:* A középkori magyar vers ritmusa. Berlin 1928. 31. l.

[9] *Marx–Engels:* Művészetről, irodalomról. Bp. 1966. 5. l.

[10] *Marx–Engels:* Művésztről, irodalomról. 29. l.

[11] Vö. *Lukács Gy.:* Adalékok az esztétika történetéhez. Bp. 1953. 184–190. l. és 248–249. l.; *Hermann I.:* A szocialista kultúra problémái. Bp. 1970. 112–120. l.; *Zoltai D.:* Az esztétika rövid története. Bp. 1972. 231–234. l.

[12] Vö. *Lukács Gy.:* Az esztétikum sajátossága. Bp. 1965. 1. köt. 417–419, 427–428. és 451. l.

[13] Vö. *Vitányi I.:* Hogyan él az esztétikum a társadalomban? Valóság, 1972. 5. sz.; *Szigeti J.:* Bevezetés a marxista–leninista esztétikába. 2. kiad. Bp. 1971; *Szerdahelyi I.:* A magyar esztétika története. 1945–1975. Bp. 1976. 476–482. és 519–520. l.

[14]Vö. Esztétikai nevelés az óvodában. Szerk. Mészáros I. Bp. 1966.

[15]Uo. 22. l.

[16]*Lázár György:* Az aszimmetrikus ember. Munka és Iskola, 1964. 5. sz. 23–24. l. Hasonló gondolatok helyeslésre találtak az 1974-es nyíregyházi pedagógiai konferencián is. Megjegyzendő továbbá, hogy az „aszimmetrikus nevelés" koncepciójára vonatkozó tapasztalatok szempontjából igen figyelemreméltó az amerikai H. Parkhurst által bevezetett, Dalton-terv néven ismert oktatási megoldás, amelynek a század első évtizedeire visszatekintő hagyományai vannak. E megoldás lényege az, hogy az osztálykeretek megszűnnek, a tanári magyarázatokat egyéni és alkalomszerű konzultációk helyettesítik, az osztálytermek helyébe laboratóriumok, témák szerint megosztott kutatótermek lépnek; a tanár által javasolt témakörből a tanuló maga választja ki a neki leginkább tetsző témát, amelyet feldolgoz egy önmaga által meghatározott határidőre; e témák különféle tantárgyakhoz kapcsolódnak, s a tanulók ilyen módon nem tantárgyakat tanulnak meg, hanem a komplex problémamegoldás módszereit sajátítják el, az általános vonatkozásokra a pedagógus a különböző témák feldolgozási eredményeit összegező konferenciákon mutat rá. Egy ilyen típusú megoldással a Szovjetunióban is kísérleteztek a húszas években. Jóllehet a Dalton-terv a maga eredeti formájában ma semmi esetre sem lenne nálunk bevezethető, s különböző negatív vonásai – a rendszeres tudás alapjainak hiánya, a teljes szervezetlenség – miatt jövőbeli alkalmazása sem lenne tanácsos, a mai, mereven osztály- és tanórarendszerű oktatás ellen legalább ennyi ellenérvet lehet felsorakoztatni, s így kézenfekvő, hogy egy szintetikus megoldással kellene kísérletezni.

[17]Vö. *Lukács Gy.:* Az esztétikum sajátossága. 2. köt. 563–626. l.

[18]Vö. uo. 2. köt. 642. l.

[19]Uo. 1. köt. 620–621. l.

[20]*Szigeti J.:* i.m. 344. l.

[21]*Aradi N.:* A katedrálistól az ipari formáig. Bp. 1967. 210–211. l.

[22]*Hermann I.:* Kant teleológiája. Bp. 1968. 123. l.

[23]*Pogány F.:* A környezet kultúrája. Társadalmi Szemle. 1968. 4. sz. 30–31. l.

[24]*Lukács Gy.:* Az esztétikum sajátossága. 2. köt. 624. l.

[25]Uo. 2. köt. 516. l.

[26]Vö. uo. 1. köt. 16–17. l.

[27] Megjegyzendő, hogy a mellérendeltség, elvi egyenrangúság e koncepciójával a hazai szakirodalomban sem ért egyet mindenki. Elterjedt felfogásnak ad hangot Zoltai Dénes, amikor azt írja, hogy a művészi és a művészeten kívüli esztétikum jelenségei „nem az egyszerű egymásmellettiség viszonyában vannak, hanem érvényesül köztük a dialektikus kölcsönhatáson belüli szubordináció, az alá- és fölérendeltségi viszony is" (*Zoltai D.:* Az esztétika tárgya, módszere, helye a tudományok rendszerében. In: Marxista–leninista esztétika. A Marxizmus–leninizmus Esti Egyetem tankönyve. Szerk. Kis T. Bp. 1973. 23. l.). Rozsnyai Ervin is úgy nyilatkozik, hogy a művészet „az ember legmagasabbrendű esztétikai viszonya a valósághoz" (*Rozsnyai E.:* Az esztétikai tárgyról. Valóság, 1965. 11. sz. 65. l.). Major Máté „társadalmi-funkcionális" szempontból lát hierarchikus rendet a különböző művészeti ágak és műfajok között – szerintem ilyen hierarchia nincsen –, de azt elismeri, hogy ez nem a művészeti értékek hierarchiája (vö. *Major M.:* Az építészet új világa. Bp. 1969. 208–209. és 630. l.), aminthogy Pogány Frigyes is az egyenértékűség elvét hangsúlyozva vizsgálja az építészet és a társművészetek kapcsolatait (Vö. *Pogány F.:* Szobrászat és festészet az építőművészetben. Bp. 1959. 8. l.). Az emberi élet különböző szférái elvi egyenértékűségének és ezek átmeneti érvényű hierarchikus rendezettségének dialektikáját Heller Ágnes elemezte igen szemléletes okfejtéssel (vö. *Heller Ágnes:* Érték és történelem. Bp. 1969. 10. l.), s ezt a koncepciót fejtettem ki részletes formában egy korábbi írásomban (vö. *Szerdahelyi I.:* A mindennapi élet esztétikája. Bp. 1974. 58–63. 108–109, 112, 131, 144. és 264–269. l.).

[28] *Vati Papp F.:* „A tanárnak mindenekelőtt a szakmát kell értenie..." Beszélgetés Király István egyetemi tanárral. Látóhatár, 1973. 7. sz. 173. l.

[29] *Németh L.:* A kísérletező ember. Tanulmányok. Bp. 1973. 348–351. l.

[30] Uo. 374–375. l.

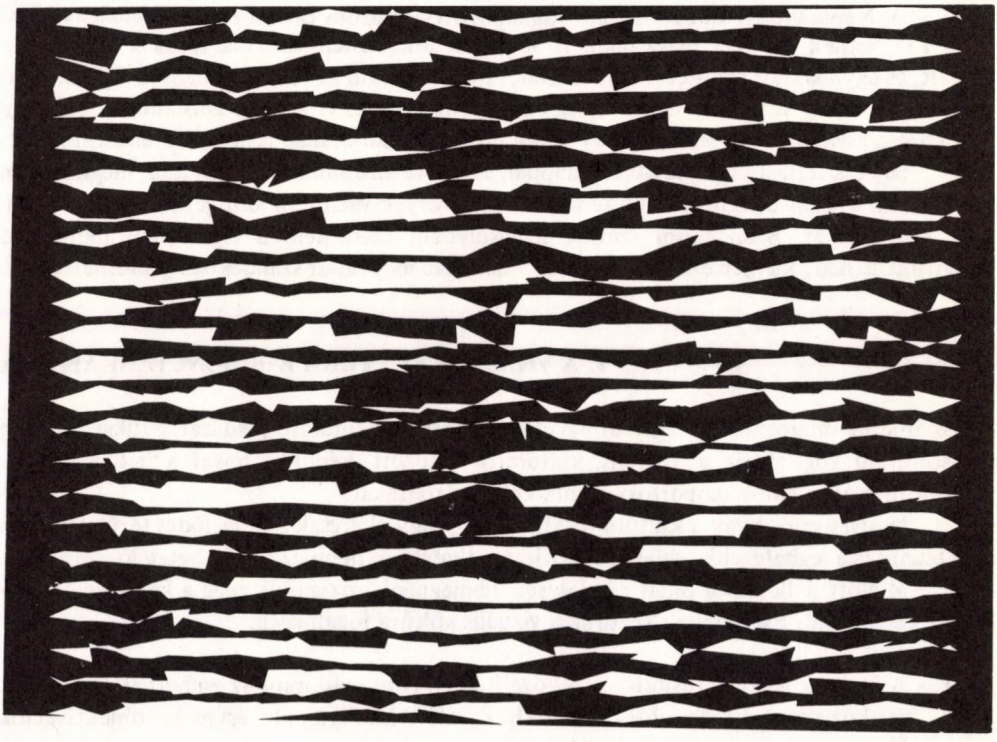
[31] Történelem tankönyvének tervezetét lásd uo. 482–488. l.

[32] *Zoltai D.:* i.m. 31–32. l.

[33] Ilyen végkövetkeztetésre jutott az európai szocialista országok lexikonszerkesztőinek második, varsói konferenciája is, amelynek témája ez a probléma volt.

[34] Vö. *Lukács György:* Az esztétikum sajátossága. 1. köt. 11–12. l. Megjegyzendő, hogy ez a megoldás a hazai marxista szakirodalomban nem mindenki által minősül jogosultnak. Amikor Lukács *A különösség* c. művének előszavában azt írta, hogy „az itt külön megjelenő tanulmányt eredetileg úgy terveztem és írtam meg, mint esztétikám, *Az esztétikai visszatükrözés problémái* [e mű része lett volna *Az esztétikum sajátossága* is, de a további kötetek már nem születtek meg. – Sz. I.] dialektikus–materialista részének egy fejezetét. A történelmi–materialista rész tárgyilag csak később következett, mivel feltételezi az esztétikai visszatükrözés dialektikus–materialista problémáinak megoldását" (*Lukács Gy.:* A különösség mint esztétikai kategória. Bp. 1957. 5. l.), akkor Szigeti József ezt a megoldást is olyannak tekintette, amelyből Lukács revizionista, a marxista módszertől eltérő hibái mutatkoznak meg, s úgy ítélte, hogy emiatt a könyv minden fogalmát „üres

általánosság jellemzi" (*Szigeti J.:* Művészi alkotás és pártosság Lukács György esztétikájában. Társadalmi Szemle, 1958. 7–8. sz. 53. l.). Ezt az álláspontot azonban aligha foghatjuk fel másnak, mint az 1957 utáni Lukács-ellenes hiperkritika egyik önmagát leleplező tünetének, annak az elméletileg tarthatatlan gesztusnak, amellyel egyesek Lukács politikai lépéseivel szemben fenntartásaikat mindenáron ki akarták vetíteni ezstétikai-teoretikus síkra is (vö. *Szerdahelyi I.:* A magyar esztétika története. 191–202. l.). Világosan mutatja ezt az a tény, hogy – saját egyik hasonló eljárása kapcsán – később Szigeti is úgy nyilatkozott, hogy „a történelmileg specifikusra irányuló kategória-elemzés feltételezi már a kategóriák lényegjegyeinek ilyen vagy olyan fokú ismeretét" (*Szigeti J.:* Bevezetés a marxista–leninista esztétikába. 212. l.), tehát e lényegjegyek előzetes feltárása nemcsak jogosult, hanem szükséges is. Ebből a felismerésből kiindulva látnám én is indokoltnak, hogy az általános esztétikai–művészetelméleti tantárgyismereteinek elsajátíttatása előzze meg a komplex történeti tantárgyat.



Vera Molnár komputergrafikája

Deme Tamás

A VIZUÁLIS KULTÚRÁRÓL – KEMÉNYEN

A vizualitás iránti társadalmi érdeklődés érzékelhetően nőtt meg mostanában. Lehet, hogy az átalakulóban levő életmód, lehet, hogy a tudományos szemléletek érettsége eredményezte mindezt, de az is elképzelhető, hogy a megváltozó műveltségi tartalmak és formák viselik el mind nehezebben az anakronisztikus látvány-környezetet, a formátlan tárgyakat, a művészeti arisztokratizmus antagonizmusát, iskolarendszerünk, s benne vizuális nevelésünk látás-zavarait, avagy rövidlátását – egyszóval azokat a feszültségeket, melyekkel mindinkább feltöltődött vizuális kultúránk.

A Népművelési Intézet tavaly foglalkozott a kultúra távlati fejlesztésének tervével (TFT)[1], ennek kapcsán magamnak is át kellett tekintenem kutatási területem tapasztalatait, és ugyanakkor készítette Koncz Gábor munkatársam az MTA Vizuális Kultúrakutató Munkabizottság számára – a Bizottság által kezdeményezett – *A vizuális kultúra helyzete és fejlesztésének lehetőségei* (VKB)[2] című program feldolgozási javaslatát, rendszerezését.

Saját kutatási tapasztalataim alapján, és utalva az említett két anyagra, megkísérlem felvázolni azokat a legfontosabb tendenciákat, melyek valami módon jellemzik mai vizuális kultúránkat. Szándékom szerint hangsúlyozni szeretném a tipikusnak mondható konfliktusokat, kiemelve a szükséges és lehetséges megoldási szándékokat, alternatívákat.

1. A VIZUÁLIS KULTÚRA KÓRBONCTANI ÁBRÁJA

Közismert a valamennyi betegséget egyetlen ló ábráján bemutató példázat. Szükségszerűen hasonlítani fog ehhez a vizuális kultúráról alkotott képünk, mivel a betegségfajták elkülönítéséhez előbb csoportosítanunk kell a kórfajtákat.

Nyilvánvaló, hogy a kultúra totalitásában, vagy akárcsak a művelődés területén nem a vizualitás a legbetegebb „állat", de az letagadhatatlan, hogy ez a ló – beteg ló...

Mielőtt a betegség okait részletesen elemeznénk, vizsgáljuk meg a képletes „egészség" kategóriáit. Esetünkben kezdjük a vizuális kultúra fogalmával.

1.1. A *kultúra* leegyszerűsítette megközelítésben nem más, mint az embernek (egyénnek és közösségnek) az objektivációkhoz való viszonya, ide értve az objektivációk létrehozását, használatát, elsajátítását.

Ebben az értelemben vett kultúra fogalmunk magában foglalja „az anyagi kultúrát, az érintkezés kultúráját és a szellemi kultúrát is". (TFT)

A kultúrának van egy szűkebb, közhasználatú jelentése is: „szellemi természetű viszony, mely csak a jelszerű objektivációkra terjed ki". (TFT)

1.2. *Vizualitásnak* a látható világgal kialakított (kommunikációs) viszonyrendszert nevezzük, mely érzékelési és gondolkodási (kognitív) folyamatok egysége.

1.3. *Vizuális kultúra* a fentieknek megfelelően egyrészt azt jelenti (általánosítva), hogy az ember az objektív valóság látványszerű objektivációival kapcsolatot teremt mind fizikailag-fiziológiailag, mind tudatos szemlélet révén, és ezt a kapcsolatot egyéni és közösségi-társadalmi életében hasznosítja.

Szűkebb értelemben, másrészt azt is jelenti, hogy az ember az adott társadalmon belül létrehozza a maga *szemléletmódját, látásmódját, mely műveltségének része* és ennek függvényeként meghatározott *értékítéletet* tartalmaz.

2. AZ ANYAGI OBJEKTIVÁCIÓK VIZUÁLIS SZEMPONTÚ ELEMZÉSE

2.1. Magyarországon az elmúlt harminc évben mennyiségileg megugrott a gépipar, a lakásipar és persze a fogyasztási cikkek gyártása is. Az életszínvonal emelkedését igen jól lehet érzékelni az anyagi objektivációk felhalmozódásában és minőségileg megváltozott használatában. Egy – a korábbitól lényegesen elütő – tárgyi kultúra bővített újratermelésének lehetünk szemtanúi. Ez a tárgyi kultúra nemcsak a mosógép, a hűtőgép, a televízió és a személygépkocsi jelképeiben változott, de az emberformálta tárgyak által humanizált környezet még a megszokott tömeg- és térérzékelési látásmódot is átalakította. Az egyszintes épületegyüttesekhez szokott szemnek most lakótelepek magasságaihoz (és szűkösségéhez) kellett alkalmazkodnia. Az anyagi dolgok világa a mindennapi használati eszközöktől kezdve az ipari munkagépekig igencsak átalakult. A standardizálásnak, a nagyipari sorozattípusoknak szükségességét elfogadta a társadalom a paneles házépítés, a variabútorok, a ruházati konfekció esetében gyors előállítása is viszonylagos olcsósága miatt, hogy csak a nagyobb példákat említsem. Jogosan mondhatjuk, hogy ez – az ipari forradalom után következő – tudományos-technikai forradalom, az ember alkalmazkodóképességét jobban igénybe vette és próbára tette, mint bármelyik korábbi – az ember közvetlen környezetére ható – változás (a nagy társadalmi forradalmakat leszámítva).

2.2. Ami a vizuális kultúra kérdéseit illeti az anyagi objektivációk oldaláról, az minden pozitív fejlődés mellett sem jellemezhető derűs színekkel. Egyfajta furcsa félvállas modernizálás, egyoldalú gazdaságossági szemlélet figyelhető meg például ipari üzemeink fejlesztésénél.

Mindinkább tökéletesített gépi berendezések segítik a termelés hatékonyságát a gyárakban, ám az emberi munkaerő hatékonyabbá válását (különösen ha a figyelemkoncentrációt, a megfelelő közérzetet is tényezőnek vesszük) sokkal kevesebb újdonság segíti. A műhelykülsőre tapadt patinás kosz, a vakolatot levetett falak,

a monoton szürkeség, a rossz méretű gumicsizmába csavart kapca, a gép balesetveszélyes helyeit jelző értelmes színesség hiánya, az üzemi ebédlő lehangoló sivársága nem segíti a szem, az összközérzet regenerálódását, a pihenést, a rekreációt, inkább csökkenti a hatékonyságot, a figyelmet elálmosítja, a mozdulatot (és a mozdulat irányítóját) eldurvítja. Ily módon a klasszikus-szép marxi megfogalmazás – mely szerint az ember a természetet elemberiesíti, a megváltozott környezet az embert viszont eltárgyiasítja – nagyon is igaz, de az igazságnak a kevésbé rokonszenves arca révén. Hiszen a gép formája, a fal színe, a gépterem áttekinthetősége – melyek nem közvetlenül termelésbefolyásoló tényezők – mind visszahatnak a dolgozóra. Olyan formában, ahogyan őket „elemberiesítették". Ez is vizuális kultúra.

2.3. Érdemes szemügyre venni az említett lakásépítést is, mely kívülről-belülről vizuális kultúrát tükröz. Az adottat, a termelésileg tervezettet az épületkülsőkön, a változtató, egyéni lakáskultúrát az otthonokban.

Fontos szempont a lakások *térelosztása.* Még fontosabbá lesz, ha bútort is szeretnénk helyezni a lakásba, és általában ilyenkor szokott kiderülni, hogy nem tudja az egyik (termelő) kéz, hogy mit cselekszik a másik... Megszokott jelenség ugyanis, hogy az új, „korszerű" bútorok nem férnek vagy nem illeszkednek az új, „korszerű" otthonokba. Vagy ha befférnek, akkor az egyéb tárgyak – például a konyhafelszerelés, és a mellé helyezendő mosó- és mosogatóeszközök nem kapnak helyet. Dícséretesen körültekintő volt ezen a téren a pár évvel ezelőtti ún. *„konyhaprogram"*, amelyik pontosan ezeket a paramétereket kísérelte meg egyeztetni a konyhai tevékenységek realitásával és az ipari formatervezés korszerűsítésével.

Ellentmondásos a *gyerekbútorok* kérdése is. Az állam igen nagy ráfordítással dotálja ezeket és rendkívül olcsón kerülnek a paicra – ha piacra kerülnek –, de, legtöbb esetben, még a kirakatba kerülés előtt elkelnek (olyan szűk keresztmetszetű a kereskedelmük).

2.4. Felmerül a kérdés, látják-e ugyanezeket a problémákat az illetékesek, a kereskedők, a tervezők, az iparművészek, az építészek? Mint a VKB-anyag feldolgozásából kitűnik, a körkérdésre válaszolók nagy része ismeri a gondokat. Ugyanazokat, ugyanúgy. Íme, néhány példa a válaszokból: – „...Az építészet, urbanisztika, tárgyi környezet vizuális kultúrával kapcsolatos összképe rendkívül lehangoló... Még a külső formaképzést is beruházó határozza meg... Rendkívüli kárt okoz a vizuális kultúrában a kivitelező diktatorikus uralma a tervezővel szemben..." (VKB: Vidéki építészmérnök.) Olyan válaszok is adódnak, amelyek szinte elkeseredett hangulatot fogalmaznak meg, miközben az okokat nyomozzák: – „...A vizuális kultúra hiányára utaló kispolgári ízlés lassan kívül-belül küszönövényként lepi be épületeinket, tájainkat, életünket... Gátlástalanul alakítják sok millió forint értéket jelentő, komoly társadalmi, anyagi ráfordítás révén létrejött épületeinket, pusztítva használati és esztétikai értéküket..." (VKB: Tervező művész.) Nagyon tanulságos a pedagógiai hiányosságokra vagy az ipari és tömegkommunikációs-közművelődési együttműködés nemlétére utaló néhány vallomás. – „...A problémák nem csupán technikai és gazdaságossági okok miatt léteznek, sokkal inkább a vizuális nevelés és vizuális

kultúra hiányosságaira vezethetők vissza..." (VKB: Egyetemi tanár.) – „...A *Lakáskultúra* című lap... megpróbálja befolyásolni a fogyasztót, de nem képes befolyásolni sem a termelőket, sem a kereskedelmet, pedig elsősorban az árúkínálat rontja vagy javítja a vizuális kultúrát... A bemutatott bútortípusok stb. egy jelentős része a **lap** megjelenésekor már nem kapható..." – (VKB: Folyóirat szerkesztőség.) A kiragadott válasz-példák önmagukért beszélnek. Tekintsük meg azonban azokat az egyéb területeket, melyekről egy ilyen körkérdésben, valamint a szakfolyóiratok illetékes rovataiban nem esik szó (lehet persze, hogy sem ilyen szakfolyóiratok, sem ilyen rovatok nincsenek). Egy ilyen jellegzetes példa az anyagi objektivációk köréből: a játéktárgy.

2.5. *Játékboltjainkban* játékokat árulnak a társadalom utánpótlásának (a szűkítve újratermelt munkaerőnek). A játékok segítségével a gyerekek eszközhasználatot, önkifejezést, jelhasználatot, kommunikációt – avagy egész egyszerűen –, modellezhető életet tanulnak. No, nézzük meg mivel, mint modelleznek a természetből, a társadalomból. Ami a legfeltűnőbb, az a műanyag egyeduralma. Mutatóba található fa, farost, textil. Modell-ember-figura, lakásbelső-modell, állat-figura nincs, illetve van: rózsaszín óriáscicus, citromsárga kutya, nyávogó medve és brillant rose (most ez a „menő" sznobéknál) nyuszi-szörny. És még – szocialista társadalmunk számára éppen nem büszkeségként: – agresszív militáris játékok bájos csoportja, kezdve a kínai játék-géppisztollyal, folytatva a tank-sorozatokkal.

A gyereknek – akinek természetes szükséglete a feszültségek levezetése – az *ilyen* típusú naturalista fegyver-játékokkal is biztosítjuk a fejlődését, az önkifejezését, csak kérdés, hogy milyen irányban. A játék-fegyver nem önmagából adódóan veszélyes (lehet, hogy a szülőre leadott sorozat is eszköz a feloldódásra?), az viszont bizonyos, hogy amikor a vizuális kultúra egyéb formái (pl. a tévé-krimi, a kaland-film-erőszak) sorozatos *mintát* adnak az agresszióból, akkor a *mintakövetés* kifejező és élethű eszközei veszélyessé válhatnak a játékos pusztítás könnyed gátlástalanságával.

Köztudomású – a pszichológiai vitákból –, hogy a műanyag játékok egyoldalúsága elszegényíti a gyerekek taktilis érzékelő képességét, hiszen a vessző, a háncs, gyékény hajlékonysága, a fa szála, erezete, puhasága, az égetett cserép anyaga, a fém súlya, a parafa könnyűsége olyan tapasztalat a tapintó kéznek, mint az ízlelésnek a különböző főzelékek, húsok, levesek és fűszerek más-más zamata. Mégis, a kínálat évek óta a szokásos íztelen-szagtalan-színtelen választék. Némi frontáttörést a fiatal népi iparművészek időnkénti kéz alatti kínálata, illetve a legutóbbi Interplayexpo látványos import bemutatója jelentett. A didaktikai játékok mint a vizuális nevelés alapelemei még mindig csak prototípus-példányokként várják a feltámadást – a gyorsan hiánycikké lett, szellemes „bűvös kocká"-tól eltekintve. Ez is vizuális kultúra. Hiánykultúra.

3. A SZOCIÁLIS ÉRINTKEZÉS VIZUÁLIS RENDSZERE

3.1. A társadalomban az anyagi objektivációk nyilvánvalóan nemcsak magánvalóságukkal, immanens tulajdonságaikkal, létük vagy hiányuk jeleivel jellemezhetők, hanem használati és csereértékükkel, alkalmazásuk, közvetítettségük mennyiségi és minőségi mutatóival is. Az előbbi lakáskultúra-példa már érintette ezt a kérdéskört, hiszen az, hogy ki, hogyan és mivel rendezi be otthonát, az nem csupán a tárgyak mineműségétől és összesített listájától függ, hanem az egymásnak való ajánlás mikéntjétől, a presztízs, stílus (életstílus), életmód és társadalmi hovatartozás, földrajzi hely és kereskedelmi (reklám általi) – ráhatás függvénye is egyúttal. A szociális érintkezés vizuális megnyilvánulásai az élet minden területén megfigyelhetők – már azoknak, akik szemüket látásra használják. Az emberek egymás közti érintkezése, üzenetközvetítése, más szóval a kommunikáció többféle jelszerű kifejezése sok esetben összetett jelrendszer által valósul meg. A kifejezés jelrendszereinek csak egyike a vizuális kommunikáció, amely magától értetődően egy sor egyéb jelrendszerrel együtt, komplexen jelentkezik. (Pl. a proxemika a térérzékelésre mint elsősorban vizuális érzékelhető jelenségre vonatkozik stb.)

3.2. Ismét egyszerűsítve a dolgot, maradjunk a mindennapiság szintjén. Városaink, településeink utcaképe nagy mértékben jellemzi vizuális kultúránkat. Nemcsak az, hogy a házakat tatarozzák-e vagy sem, hogy a meztelen tűzfalakat befestik-e valamilyen dekoratív színnel vagy sem (hisz ezek – fogjuk rá – anyagi kérdések is lehetnek). De az is jellemzi a látás- és látvány-kultúra fejlettségét, hogy az újonnan elkészült autóutak, autópályák „szigeteit" lebetonozzák-e avagy beültetik fűvel, virággal. Amikor lakótelepeket építenek (jól ismerjük ezt az állapotot) vajon a sitt, a cement, kavics és eltört paneldarab ott díszeleg-e három évig a meszesgödrök és a házak között (kisgyerekes szülők stressz-élményét biztosítva), vagy felépül a park, a játszótér és megmaradnak a facsemeték. Ismerősek a Balaton-menti és a Duna-parti szabad strandok a szemnek. És a lábaknak ismerősek a szabad strand fűvében kacéran virágzó üvegszilánkok... Mert ez is vizuális, no meg erősen taktilis kultúra, ha az okai a szociális érintkezés egyéb eredőire vezethetők is vissza.

3.3. A vizuális kommunikáció egyik legfontosabb területévé lett a szabad idő eltöltésében a televíziózás. A technikának ez a vívmánya rendkívül népszerű lett, és viszonylag hamar terjedt a közepesnél nagyobb ipari fejlettségű országokban. Ugyanakkor állandó kulturális viták középpontja a közismert szakadék a műsorok művészi filmnyelve és a közönség szemlélete között. Nyilvánvaló, hogy ez nem sajátosan a vizualitás kérdése (hanem a „rétegspecifikus" nyelvi kódé is), de van a tv-nek (akárcsak a filmnek és fotónak) egy saját képi nyelve és nyelvhasználata is, amelyre nemigen tanítják meg a nézőket. A mozik filmjeinek forgalmazása egy hasonló súlyos gondra utal.

A filmforgalmazás, a filmgyártás, a filmkritika és a mozival elégedetlen közönség egymást okolja ebben az ördögi körben, melyben konstruktív javaslattal szinte egyedül a *szakosodó mozik* és a *társadalmi forgalmazás* programja állt elő.

Arról a tényről, hogy mennyire bűnös a dologban a *filmesztétikai képzés* és a filmes nevelés hiánya, egyszer külön kellene szólni. A filmnek – ennek a megkülönböztetett jelentőségű információhordozó és kultúraközvetítő eszköznek – nincs jelenleg méltó helye a közművelődésben és a pedagógiában. Szomorú példa erre az ürességtől kongó vagy rendszerezetlen és elavult filmekkel porosodó filmtárak helyzete, az iskolákban vagy nemlétező, vagy évtizede hibás filmvetítők gondja.

3.4. *A kereskedelem szemlélete* nagymértékben hibás abban, hogy a *folklorikus értékeink* jó része kivándorolt vagy épp most folyik el külföldre, illetve nagy kulturális eróziót okoz az álmagyar, motívum-zsúfoló bazártárgyak kiskereskedelmi árusításával, terjesztésével. Azt a szerencsés önismereti pillanatot, amelyben Bartók halála után évtizedekkel a közízlés végre felismerte a folklórkincs értékét (még ha divatként is), megkeseríti az államilag is támogatott „ajándékboltok" fölvirágzó *giccs-kultúrája.* Tanulságos persze a szociológusok véleménye ehelyt, mivel rég bebizonyították, hogy az úgynevezett giccsadó egyáltalán nem szünteti meg a giccset, sőt inkább fölértékeli.

Másutt tárgyalom ugyan a szellemi kultúra részeként a képzőművészeti tárgyakat, de ide kívánkozik ezek értékesítésének lehangoló helyzete. A Képcsarnok Vállalat, a „képcsarnoki festők", az Iparművészeti Vállalattal karöltve segítenek konzerválni a művészeti arisztokratizmust és a drága monogram-kultuszát. Ez pedig nemigen egyeztethető össze a szocialista kereskedelem demokratikus elveivel és a munkásosztály pénztárcájával. Mellesleg képző- és iparművészeti életünk valós eredményeivel sem.

A múzeumok és képtárak a látogatottság hajszolásával önmagában nem tudnak eredményt elérni mindaddig, amíg új közművelődési, animálási módszerek bevezetésével nem tudják bekapcsolni (elsősorban az ifjúságot és a kulturálisan hátrányos rétegeket) az autonóm kultúra minőségi megismerésébe, megértésébe, élvezésébe. Ebben sokat segíthetnének a komplex múzeumi programok, valamint a „kihelyezett", házhoz szállított kiállítások és múzeumi akciók.

3.5. Lássuk, mit szólnak ezekhez a témákhoz a körkérdésre válaszoló vizuális szakemberek.

– „...Magyarország egyike azoknak az országoknak, ahol az emberek írása a legrosszabb, legolvashatatlanabb... feliratainak nagy része a jelkészlet, a méretezés, a ritmus elemi ismerete hiányáról tanúskodik..." – (VKB: Egyetemi tanár.)

– „...A vizuális lezüllés országos szinten konstatálható... Hetvenhétszer kell szájba rágni mindent, amíg végre elhiszik, hogy a tervezett kiállítástól nem fog összeomlani kultúránk... A giccs országos szinten egyeduralkodóvá nőtte ki magát. Nincs fórum, ahol ellenpontot lehetne állítani..." – (VKB: Iparművész.)

Koncz Gábor a feldolgozásában a következőképpen summázza az összképet: – „A 72 levélből összességében nagyon sötét kép alakul ki a vizuális kultúra helyzetéről, fejlesztési és fejlődési lehetőségeivel kapcsolatban... A vizuális kultúra problémáját minden válaszoló társadalmi problémaként kezeli... A tervezők, építészek, szervezők, kiállításrendezők a legtöbb esetben elkeseredett hangulatban,

indulatos mondatokra fogalmazva hívják fel a figyelmet a vizuális kultúra gazdasági, műszaki, szervezési, beruházási hátterére, összefüggéseire... A termelés és művelődés dualisztikus, polarizáló felfogása,, szemlélete a vizuális kultúra területén is érzékelhető. Sőt, azt mondhatom: itt érzékelhető igazán..." (VKB).

3.6. A fentiek ismeretében elmondhatjuk, hogy a szociális érintkezés vizuális kultúrája mind a fejlett színvonal elterjesztése, mind a közvetítés, az „üzenet", a kommunikációs formák minősége terén súlyos problémákat mutat. Ez különösképpen akkor tárulna fel teljes valóságában, ha módunkban lenne részletesebben elemezni a tömegkulturális jelenségeket, a mindennapok érintkezési formáit és tartalmait, a köszönés gesztusaitól kezdve a közösségek adott térben való „proxemikus kódjainak" és arckifejezéseinek jelentésével bezárólag. Erre jelen írásunk terjedelmében és tartalmában nem nyílik lehetőség, mindazonáltal megpróbáltuk a feltűnőbb jelenségekkel szemléltetni feltételezéseinket, állításainkat.

A szociális érintkezés vizuális csatornái – úgy tűnik – nem töltik be feladatukat. Sokszor alkalmatlanok a „hajózásra". E vizuális „csatornák" dugulásainak, szennyeződésének megszüntetése közös társadalmi feladat, mindenoldalú közreműködést igényel. A gyakorlati, operatív megoldások persze ismét csak akkor lehetnek sikeresek, ha megfelelő elvi háttér, elméleti tisztázás áll rendelkezésre a szellemi kultúra terén.

4. A SZELLEMI KULTÚRA VIZUÁLIS TERÜLETEINEK HELYZETE

4.1. A szellemi kultúra témánkat érintő egyik legfontosabb kérdése az alkotás és befogadás viszonya, melynek két elemét egyes kultúraelméletek egymással mereven szembeállították. Ezen elképzelések szerint a szubjektumok passzív befogadás révén sajátítják el a kulturális objektivációkat. Lényeges szemléleti változást jelentettek azok a kutatások, melyek vizsgálni kezdték a kultúrát „tanuló" szujbektum környezetét, az elsajátított objektivációnak a gondolati rendszerbe való illeszkedését, és a különböző szocio-ökonómiai-kulturális feltételek között különbözőképpen viselkedő objektivációk hatását. A titokzatosságától nagyrészt megfosztott új alkotó-alkotás viszonyfogalom abban az új kultúraszemléletben jelentkezett, mely a *„befogadói szubjektum objektivációteremtő aktivitását tételezi"*. (TFT)

4.2. Ez a látszólag magától értetődő elv fontos következményekkel jár a művészet és a kultúrpolitika terén. A művelődési lehetőségek demokratizálódása szükségszerűen veti fel az *autonóm, a folklorikus, a szórakoztató és a generatív-kreatív kulturális tevékenységek* történeti és egyidejű-strukturális elemzésének, az összefüggések újragondolásának követelményét. Kihat az amatőr és a professzionista művészi gyakorlat, az esztétikai érték, a szabad idő alkotótevékenység és az életmód új és több fajtájú, korszerűbb felfogására.

4.3. A szellemi (elsősorban vizuális) kultúra összefüggéseit vizsgáljuk meg példákon keresztül. A munkamegosztás korai prekapitalista kezdeteitől fogva lassan, de bizto-

san kialakult a művészi „szakmunkásság" és a művészeti világkép-kifejezés hierarhiája, amely különösen az európai fejlődésben az autonóm művészetek uralkodóvá válásához vezetett. Ennek a hierarchiának a hegemóniája – mint a kulturális fejlődés tartós eredménye – szinte mindmáig háborítatlan maradt. Korunkban lehetünk éppen annak a tanúi, hogy a folklorikus művészetek – a szórakoztatástól részben függetlenül, részben azzal párhuzamosan – fölértékelődtek, reneszánszukat kezdik élni. Természetesen ez a „XX. századi folklór" teljességgel más, mint az ókori vagy középkori.

Közegében, funkciójában változott, alakult. *Közege:* a zárt értékrendszerű faluközösség helyett az urbanizálódott és individualizálódott, rétegződésében és ízlésében kevert társadalom, a folklórt vagy megőrző vagy újrafelfedező szubjektum világa.

4.4. *Funkciójukban a folklorikus objektivációk* többféle viszonyba rendeződtek.

4.4.1 – *Díszítő, ünnepi reprezentálás.* Az autonóm kultúrától átvett egyoldalúsággal (öncélúsággal) képvisel bizonyos ősi tiszteletadó funkciókat – használati értékek szinte teljes elvesztésével. Ebbe a típusba tartoznak a gyakorlatilag pusztán dekoráció jellegű folklorikus motívumok, melyek a valamikori kulturális teljességből lemorzsolódva és torzulva kerültek a városi (többnyire polgári) kultúra ünnepeire, asztalaira. Gondoljunk a „souvenir-szellem" ajándékbolti, agyondíszített, vitrinszagú vizuális torzszülötteire (hímzés utánzatú szőttes-csipke).

4.4.2 – *Az autonóm kultúrával szintézist alkotó,* autentikus szerkezetüket „megszüntetve megőrző" formák. Az autonóm művészet újraalkotott, az általánosból az egyedi különösbe átalakított példái jól megfigyelhetők Picasso, Siqueiros, Wajda, Jancsó, Brancusi vizuális alkotásainál (miként más műfajban a klasszikus Bartók, Lorca, Senghor, József Attila, Ailey, Kenzo Tange esetében). Vagy az autonóm képzőművészeti kultúra és a folklorikus használati funkciók egységében a modern lakásokban ivásra-evésre és kiállításra használt népi tányér és bokály, meg a műtárgyként és ágyneműtartóként is szolgáló faragott szökröny stb.

4.4.3 – *A szórakoztató művészet funkcióival párosuló* folklorisztikus játékfunkciók típusa. Itt megint a használati értékében továbbélő formáról van szó. Említhetjük a néptánc táncházi társastáncként való példáját, Vitéz László vásári bábozását, az „alakoskodást", a maszkos felvonulásokat (búsózás, betlehemezés, farsang) és persze a szabadidős-„barkácsolások" jórészt saját szórakozást szolgáló fél-folklorikus tevékenységeit (szövés, hímzés, faragás, kötés stb.).

4.4.4 – *Mint málf-kövületek, szakrális formák,* mutatkoznak be az autonóm kultúra önkonzerváló, múzeumi funkcióit átvett folklór-objektivációk. Ez esetben valamely helytörténeti, néprajzi, népművészeti kiállítás gondosan rejtett értékeit láthatjuk a korláttal korlátozott, rivaldafényes vitrineken túl. A tárgyak ebben az „érinthetetlen és mögöttes" állapotban pusztán illusztrációvá merevednek. Mintha használati értékük sohasem lett volna, olyan mozdíthatatlanul dermednek a rokkák és szövőszékek.

4.5. Vizuális kultúránk elemzése kapcsán érdemes részletesebben körülnéznünk e negyedik esetnél, a „múzeumi" példáknál. Nálunk jelenleg hozzáférhető, reprezentáló kiállításai, gyűjteményei vannak az *autonóm képzőművészeti alkotásoknak.* Európai hírű Szépművészeti Múzeumunk mellett képzőművészetünk történetének széles vonulatát bemutató (és azt félig jellemző) Nemzeti Galériával számolhatunk. A Műcsarnok mögött felzárkózó, kortárs művészetet kiállító nagygaléria és az új közművelődési igényt kielégítő kisgaléria-hálózat az ország mind nagyobb részén van jelen. A modern művészet vidéken olyan „otthonokkal" rendelkezik, mint a pécsi Modern Magyar Képtár, vagy a Csontváry- és Vasarely-gyűjtemény. Sok évi „bezárkózottság" után végre megnyithatta kapuit kincsei (egy része) előtt a Néprajzi Múzeum, és van állandó kiállítása a naiv művészetnek, a tájmúzeumoknak, sok kiemelkedő alkotónknak. A szellemi kultúra vizuális területeinek *hiánylistája* mégis, a múzeumoknál, kiállításoknál is *igen nagy.* Az amatőrmozgalomnak, a kreatív szabadidős-tevékenységeknek nincs rendszeres bemutatkozási lehetőségük, miként a vizuális nevelési módszereknek sincs. (A rendszertelen és rosszul propagált időszakos akciókat nem számítva.) A szórakoztató vizuális kultúrának pedig egyáltalán se fóruma, se kiállítása, sem ellenőrzött forgalmazása nincsen. (Rabló-kereskedelme és zugpiaca van.)

4.6. Elvonatkoztatva most már a múzeumoktól, elgondolkozhatunk a *szórakoztató vizuális kultúra* képén. Az ajándék- és souvenir-boltok kétes szerepét már említettük. Kínálatuk főhelyén a népművészetnek hazudott sorozatgiccs, rézdomborításbóvli és megporcelánosított, zománc-bodorított „magas"-művészetet utánzó pszeudokerámia szerepel. Giccs van rengeteg: kalandfilmben, lelkizős szerelmesfilmben, a végeláthatatlan képregény-folytatásokban és „Mosoly-albuma" jellegű fényképezésben is. Vannak giccsessé szakosodott folyóirataink és tévéműsoraink, ünnepi kirakat-dekorációink és szórakozóhelyeink. Vizuális kultúránkban betöltött helyéről nincs reális képünk, sőt igazságos állásfoglalásunk sincs. Magától értetődően a giccset nem lehet rendeletileg eltörölni, hiszen amíg fenntartja egy bizonyos életmód, életstílus, igény, addig és még tovább is prosperál. Mindazonáltal demagóg és hamis vélemények sora visszaél ezzel a ténnyel, oly módon fordítva ki az elvet, hogy mivel igény van rá, kínálni is muszáj. Mert hogy a giccs azé, aki megtermeli – meg azé, aki megveszi, s ki merné e jogot megtagadni... Ezzel a magáért beszélő véleménnyel szemben áll ugyanakkor az a másik szélsőség, mellyel az értelmiség, illetve a „kiművelt emberfők" öntudatos kasztja elutasítja, lenézi a giccs-használók gyarlóságát. A megbotránkozás feddő hangjai számonkérik a parasztoktól öregapjuk szemétre dobott szuszékját és a lakás „szent sarkába" ikonikus szimbólumként rögzített (tv-fölötti) festett giccset. Mitévők is legyünk hát ezzel a gonddal, meddig „védjük", meddig „üldözzük" a giccset?

Célszerű lenne az okoknál – a szellemi-kulturális rétegződésnél kezdeni az elemzést.

4.7. Az átalakulóban levő életmód kitermelte a különböző képzettségű rétegek (a kulturális objektivációk más minéműségi, mennyiségi és minőségi elosztásában részesü-

lők) kulturális értékrendszerének újfajta szembenállásait. A folklorikus objektivációk „göncét" megoldó és eldobó (a hozzátapadt „szegény-szagból" kilépő) ember szemében elértéktelenednek az öregapám-tárgyak, de idegenek maradnak a Jancsó-filmek vagy a Mondrián-képek is. Ugyanakkor megnő a szerepe az értékrendszert közvetítő „járulékos" vagy „átmeneti" műfajoknak, köztük az urbánosodás felé *hunyorító* szórakoztató műfajoknak, melyek közt nemcsak a minőségi színvonalát terjeszti a tömegkommunikáció és a divat. A vizuális kultúra ebben a társadalmi fejlődés egyfajta tendenciáját tükrözi: az átalakulóban levő, „közepesen" képzett rétegek a kultúra emeletére vezető „magasföldszintnek" tekintik a szórakoztató kultúrában fölfedezni vélt (hagyományost-idéző, egyben polgáriasultnak és modernnek mondott) tartalmakat.

A giccsről ugyanakkor hamar bebizonyítható lenne, hogy egyrészről nem helyettesíthető be a szórakoztatással (amelynek csak egy al- vagy álformája), másrészt – miközben bizonyos szerkezetű világképeknek kellemes kielégülést nyújt – megtévesztő módon átveszi (ellopja vagy eltakarja) a folklorikus- és az autonóm-kulturális objektivációk funkcióját, ezzel mintegy kisajátítja magának annak felszínes látszatát, hogy azt adja, amelyet egyébként elfed. A giccs tahát teljesen *szabályszerű, de nem szükségszerű velejárója a társadalmi fejlődésnek.* Okát – a művelődési rétegfeszültséget – meg lehet szüntetni; következményeit – a szellemi táplálkozás egészségtelen formáit és a kulturális érinthetetlenség kasztját – fel lehet számolni, többek között a szellemi kultúra új viszonyainak kialakításával, a „generatív" alkotótevékenységek térnyerésével, az öntevékeny, közösségeken alapuló művelődési formák támogatásával. Ez persze nem azt jelenti, hogy csak a spontán művelődés fejlődik, ellenkezőleg, nagy szükség van a közművelődés (mint állapot és mint folyamat) időszerű és korszerű, humánus befolyásolására, mind a kötetlen, szabadidős-művelődés, mind a kötött (mint pl. a köznevelés) művelődés szerkezetének, tartalomközvetítő formáinak megváltoztatásával.

4.8. A fentiek után tekintsünk a konkrét gyakorlat példáiból egyre – az amatőr képzőművészeti mozgalomra, mint „a közművelődést aktívan befolyásoló tevékenységre". Tanulságosak azok a tendenciák e mozgalomban, melyek megoldatlanságukkal híven tükrözik kicsiben a vizuális kultúra nagyobb gondjait. Egyik oldalon megtaláljuk azt az akadémikus, konzervatív művészetszemléletet, amely a sematikus modell- és csendélet-másoláson nem tud túllépni, a másik oldalon (méretében igen korlátozottan ugyan) viszont egyoldalúan formalista, ál-avantgarde hozzáállás hozza létre az egyszeri ötletek stílussá tupírozott fétiseit. Nem nyugodhatunk bele sem a múlt századi „mintarajziskola formájú", szénrajz-, akvarell- és olaj-technikára és döcögő naturalizmusra korlátozódó szakkörök anakronizmusába, sem az „izmusok" előtti művészeti formákat elvető, a hagyományoktól mereven elforduló modernkedő szemléleti beszűkültségbe. Hasznos lenne azokat a kialakulóban levő kísérleti alkotóközösségeket támogatni, amelyek egy szintetizáló szemléletben integrálják mind a folklorikus hagyományt, mind a kultúrtörténeti stílusokat és természetesen az építő avantgardizmus elemeit, szerkezeteit is. Jelenleg sajnálatosan jellemző

a szakemberek hiánya és az irányítás ziláltsága. A szakkörvezetői tiszteletdíj még mindig alacsony. A jobb körök által kinevelt tehetségek csaknem mind a hivatásos képzőművészeti pálya felé sóvárognak, mivel az amatőr tevékenységben nem találnak perspektívát, továbblépési lehetőséget. Az amatőr–hivatásos feszültség megoldatlan pontja a vizuális kultúrának más vonatkozásban is. Az *autodidakták* kiállítási, információszerzési, értékesítési, érintkezési lehetősége igen korlátozott vagy nem létezik. Ugyanakkor a képzett alkotók nagy része – például a rajztanár-festők – szintén amatőrnek számítanak, ennek a kategóriának megfelelő minden hátrány „élvezésével". (Művészeti Alap-tagság hiánya, kiállítási, eladási lehetetlenség.) Bár nem örvendetes, de érthető tény a pedagógiai pályáról való elvándorlásuk, „elprofisodásuk". Visszatérve a képzőművészeti szakkörökre, az csak növeli a problémát, hogy sok „haladó" fokúnak mondott szakkör minimálisra redukálja taglétszámát, indokolatlan felvételi korlátozással, elit-szemlélettel él.

4.9. Szintén az amatőr tevékenységekhez sorolják a szabadidős-barkácsolások nagy részét. Hihetetlenül elhanyagolt terület ez. (Túl sok szerv foglalkozik vele formálisan, igazán azonban senki sem gazda.) A megnőtt szabad időben, a gyes és a szabad szombatok következtében a háziasszonyok nagy többsége foglalkozik kézimunkával, kötéssel, horgolással, subázással. Hajdan még esztétikus kézimunkafajtákban, az anyagváltozás, a motívumkeveredés miatt – és legfőképp a szakértői támogatás hiánya következtében – a giccs és a dilettantizmus uralkodott el. Szakkönyvek, hiteles forrásmunkák, népszerűsítő kiadványok ma is hiánycikkek a szükséglet ellenére. Mindezek mellett másodrangú, de nem elhanyagolható a kiállítások, fórumok problémája, és az, hogy a fonalválasztékból, vászonfélékből éppen a hagyományos, folklorikus színek, anyagfajták hiányoznak. A szakértői kritika nemléte eredményezi azokat a lehetetlen formájú és színű kerítéseket is, melyeket szabad idejükben barkácsolnak össze mellesleg tehetséges, fémhez és technikához értő szorgalmas munkások, nyugdíjasok.

5. A PEDAGÓGIA ÉS A VIZUÁLIS NEVELÉS MINT OK ÉS OKOZAT

5.1. A vizuális kultúra absztrakt és konkrét példáival kíséreltem meg fölvázolni a helyzetképet. A fejlődés, illetve a pangás okaként közvetlenül nem neveztem meg eddig vizuális nevelésünket, mégis ennek a kérdése az egész anyagon búvópatakként végigvonul. Természetes, hogy a társadalmi egész bonyolult hatásmechanizmusában a vizuális nevelés csak egy a hatótényezők közül, mindazonáltal a generációk vizuális műveltségének újratermelését tekintve jelentős részterületről van szó. Előrebocsátom, hogy e részterületet iskolarendszerünk egyik legmostohábban kezelt, jórészt műveletlenül hagyott földjének tartom. Amiért kérdésének megválaszolásához a pedagógia nagyobb egységére kell vetnünk egy pillantást, ennek súlyos gondjaiból érthető meg ugyanis a vizuális nevelés állapota.

5.2. Az 1972-es, MSZMP által hozott Oktatáspolitikai Határozat az elkötelezett, minden oldalúan *megtervezett korszerűsítés* mellett szállt síkra. Ennek következményeképpen a hazai közoktatási rendszer akut konfliktusainak megoldására fontos kezdeményezések történtek. A pedagógiai reformok előkészítésére tudományos-szakmai bizottságok alakultak, rendezték a pedagógusok bérét, új iskolák, óvodák, épültek stb.

Mégis, a pedagógiai fejlődés, a szerkezeti változás továbbra is súlyos ellentmondásokkal, félig kész intézkedésekkel, koordinálatlan részmegoldásokkal, lelassult megvalósításokkal jellemezhető.

5.3. Meglevő lehetőségek vannak kihasználatlanul (pl. a vizualitást érintő oktatástechnikai eszközök, vetítőgépek, melyeket nem használnak), elvileg helyes határozatok, ajánlások végrehajthatatlanok személyi feltételek hiányában. Mint feltűnő hiányosság megemlíthető például az 1978-ra tervezett „átmeneti" pedagógiai reform előkészítése, ahol a tervezet társadalmi vitáját sok helyen teljesen felszínesen tartották vagy megkerülték, a szakmai bírálatoknak pedig minimális következményei lettek, sőt több megokolt vétó-javaslatot illetékesek a szakmai elismerés hangjaként fordítottak.

5.4. Az iskola korszerűsítésének egyik legnagyobb akadálya ma is az a múlt századi porosz örökség, melynek az *ismeretcentrikus oktató-iskolát* köszönhetjük. A tantárgyak szerkezete laza *halmaz jellegű,* történetileg szervetlen, tudományosan rendszerezetlen. *Sok tantárgynak a léte is korlátozott vagy hiányzik.* Az ún. „koncentráció" elve külsődleges megoldást hozott létre az elvi-gyakorlati *integráció* helyett. Az ismeretanyag és az átadási módszerek elavultak. A tananyag megközelítési módja többnyire metafizikus szemléletű, a konfliktusokat megoldó, problémaelemző, dialektikus módszerek kisebbségben vannak. Még mindig túltengenek a „színész–közönség"-viszonyra emlékeztető frontális foglalkozások (a rögzített padokkal). Az iskolák építészeti szerkezete egyébként is messze elmaradt a jelen igényei (és ami fontosabb: lehetőségei) mögött. Az újonnan épített iskolák tervezésénél triviális hiányosságok vannak, pl. nem számítanak a lakótelepek demográfiai változásával, ezért az új létesítmények már megnyitáskor is szűkösek, zsúfoltak. Az épületbelsők vizuális képe lehangolóan sivár, kevés a „fórum" vagy „agóra" jellegű funkcionális közösségi tér, a szellőzés megoldatlan. Feltűnően kevés (a könnyen üzemeltethető, olcsó műanyag-szerkezetek ismeretében) az iskolai uszoda. Az iskolák világítási viszonyai nem kielégítőek, a társalgó és a szabadpolcos könyvtár sok helyen még mindig luxusnak tűnik. Egyszóval az iskolarendszernek mint kulturális „nagyüzemnek" a közgazdasági, építészeti, kereskedelmi tervezése megoldatlan, szervezetlen.

5.5. Ami a pedagógiai rendszer szubjektumait illeti – a tanárképzés gondjai újratermelik a tudományos és politikai magatartásbeli hiányosságokat a mindenkori pályakezdőknél. A beszűkült szaktárgyi egyoldalúság még mindig dominál a szintetikus műveltség helyett. A (sokszor kispolgári) világkép szürkesége a módszerek és a nyelvi kód differenciálatlanságában is megnyilvánul. Az iskolákról tudjuk, hogy értékelés

helyett inkább elutasítják a gyermeki kreativitást, ezzel szemben preferálva a konformista „jó" tanuló típusát. Mivel a pedagógusok esetében szintén a konformista ideáltípust értékelik, nem nehéz megérteni, miért mennek el a pályáról a személyiségükkel is ható, „gyerekpárti" tanáregyéniségek. Előállt egy olyan helyzet, melyben a pedagógusok egy igen tehetséges rétege – feltételekkel nem rendelkezhetvén – kivonult az iksolarendszerből. Távozásukat „szökésnek" nyilvánították, és az irányítási szemlélet változtatása, esetleges új, friss erők megtartása helyett a legtöbb iskola ráállt a képesítés nélküliek alkalmazására. Így aztán az iskolai feszültségek „komulálódnak", nemcsak a gyerek lesz kiszolgáltatott, hanem a pedagógus is, aki állását tekintve a középkori jobbágyságra emlékeztető helyhez kötöttségre van kárhoztatva a jelenlegi pályázati rendszer alapján. (Most nem a kezdők – egyébként helyes és szükséges – pályairányításáról van szó, hanem a munkában levők iskola-cseréjéről.) Mindehhez hozzájárul az elpályázókkal szemben alkalmazott igazgatói „nyomás". A pedagógus-továbbképzéseknek nincs műhely-jellege (mitől lenne?), formálisan működnek, ilyen a szülőkkel való kapcsolatteremtés is. Visszajelzés-láncolat (részint a család és a gyerekek, részint a felettes szervek felé) igazából nem alakult ki a szakfelügyeleti rendszer megcsontosodása, a statisztikabűvölet, az információszegénység és a tanári leterheltség miatt.

5.6. *A tanulók társadalmi érvényesülését* több szociológiai vizsgálat elemezte és megállapította, hogy a hátrányos helyzetű gyerekek egyéni „mobilitása" létezik ugyan, de csoportos mobilitásról nem beszélhetünk, vagyis még mindig inkább „akinek van, annak adatik". *A hátrányos társadalmi helyzetet* (melyet értelmetlen „iskolaügyként" kezelni) *felszámolni rövid úton nem lehet, befolyásolására viszont lehetséges és szükséges ösztönözni az iskolát is.* Az *intelligencia* fejlesztésében kevésbé talál (a hátrányos helyzetűeket segítő) eszköztárat a jelenlegi pedagógia, többek között a *nyelvi kód* értelmiségi kidolgozottsága és a konformista *világkép kontraszelekciós jellege* miatt. Sokat tud segíteni azonban éppen a *kreativitás* a gyermeki személyiség feloldásában), hiszen itt az aktív részvétel és *a kifejezés,* a *szituációs játék* áthidalhatja a szocializációs-nyelvi akadályokat. Minderre megvannak a lehetőségei azoknak az új, nevelésközpontú, képességfejlesztő iskoláknak, melyekben a kísérleti próbálkozások most folynak. A kreatív képességfejlesztés, a látásmód-alakítás, a tárgyformálás természetesen *a vizuális nevelésben is központi fontosságú* kell hogy legyen.

5.7. Vizuális nevelésünk korlátairól annyit is elég lenne mondanunk, hogy még mindig *nincsen.* Mármint vizuális nevelés. Helyette van a jelenlegi és a most következő tanterv rajztanítása. A módszertan, a tananyag, a technika-szegénység hiányosságainak *ismertetése helyett,* ismerkedjünk meg inkább a legkiáltóbb „fehér foltokkal" vagy – látásról lévén szó – vakfoltokkal. A mozgókép korszakának is nevezett jelenkorban még mindig nem foglalkozunk a film-olvasás jelrendszerével, jelentéstanával. A filmesztétikai képzésünk meghalt, díszsírhelyén még nem nőtt fű. Mitől is lenne élő, ha rendszerszerűen a tanárképzésben sem foglalkoznak vele, miként a fotóművészettel sem. Ami a képzőművészeti kifejezés történeti stílusait illeti, most egy szerkezet nélküli ún. „műalkotások elemzése" című rész-stúdium

létezik, amelyik bizonyos szűk keresztmetszetben, egyoldalú kronológiával olyan képet ad a művészetről, mintha a reneszánsz perspektíva lenne a kifejezési konvenciók meghaladhatatlan csúcsa. Természetesen hiányzik belőle a folklór rendszere, és még csak említést sem kap a vizuális szórakoztatás. A gyerekek, akik sokszorosan többször látnak televíziós adást, mint ahányszor az autonóm alkotásokkal találkoznak, nem térhetnek vissza a tegnap látott tv-műsorhoz, amely vizuálisan igencsak hatott rájuk. A „diákönkormányzat" mai szintjén az is elképzelhetetlen, hogy a tanulók esetleg szóvá tegyék az iskolai tantermek látványát, esetleg maguk is átalakítsák az iskola képi környezetét. Miként a *Film az oktatásban* című, 1977 májusában Kecskeméten rendezett konferencia is megállapította, hazánkban az iskolák közel 40 %-a rendelkezik csak mozgófilm-vetítővel, ezeknek is viszont 50 %-a használhatatlan. Arról, hogy a létező és működő hányad hányszor és mit vetít, arról csak szubjektív képünk van – elég sötét. Az oktatófilmek legnagyobb része minden kétséget kizáróan avítt, korszerűtlen. A gyerekeket viszont évente többször elviszik kötelező mozi-vetítésekre, amely vetítéseknek sem előzménye, sem utóelemzése nincsen (a filmválasztás esetlegessége és a keveredő korosztályok miatti hangzavar az érthetőséget és az egész értelmét is megkérdőjelezi).

Hosszú évtizedek után, félmegoldásként az általános iskola első, második és harmadik osztályában is lesz 78-tól „rajzóra". Persze csak heti egyszer 45 percben. (Ugyanakkor a felszerelés elő- és visszatétele kb. 20–25 perc...) Gimnáziumban a jelenlegi elsős szabadkézi rajz és a negyedikes műalkotáselemzés között nincs semmi. A szakmunkásképzők és szakközépiskolák a vizuális nevelés szempontjából (miként a társadalomtudományi oktatásban) teljesen hátrányban vannak, „képzésről" szinte nem is beszélhetünk.

Az általános iskolában meglevő képzésben pedig egyoldalúan „kétdimenziós" nevelés folyik. A fehér hollóként említhető plasztikai foglalkozások és az elemző tér-építés hiánya következtében válik általánossá az a vélemény, melyet mind a felsőoktatásban (pl. a Műszaki Egyetemen), mind a gyárak géptermeiben hallani: „kérem, ez a gyerek nem lát a térben...".

Tanulságos a betűírás esete is. Az egyik fenti idézetünkben már jeleztük egy tanár véleményét a hazai kézírás jellegéről. Az iskolai rajztanítás előrajzolt, „csak redisz tollal" kihúzható kötelező lapjait irtózva „letudja" a tanár is, a tanuló is a jelenlegi tanterv iránti szolgai alázatból, fegyelemből. Az még elképzelhetetlen, hogy tipográfiai játékokat lehessen csinálni az órákon, montázs, kollázs segítségével, változó technikákkal „képverset" írjanak a diákok, vagy összevessék az ikonok és a középkori itáliai táblaképek, Majakovszkij Roszta-ablakai, Eluard versei, Kassák, Moholy-Nagy plakátjainak elemzését a betűírással. Apropos plakát! Ez a műfaj – melynek az információ terjesztésén kívül szórakoztató és autonóm művészeti funkciója is van, leginkább a „fogászati hónap" obligát sémáival (harapófogós zápfog és alma) képviselteti magát a kampányszerű rajzi feladatok között. Saját gyermekplakátokat csak vidám, felszabadult kísérleti műhelyfoglalkozásokon láttam, a plakátok véletlen iskolai feltűnését általában esztétikai dörgedelmek és tanári falról-levételek szokták követni.

Az iskola falánál maradva, nézzünk széjjel egyszer a falakon lógó képek és hírdetmények környékén. Én csak kivételszerűen láttam olyan iskolát, ahol a képek ne az *átlag-szemmagasság fölött* lettek volna kiakasztva. Azt viszont sok helyütt láttam, ahogy a kisdiákok kicsavart fejjel, nyakkal próbálták az első időben megtekinteni a vizuális kultúra falra tett remekeit. Persze csak az első időben. Később felhagynak a próbálkozással. A mindenkori iskolaigazgatóságok indoklása: nem lehet kérem lejjebb rakni, összepiszkolnák... (Még szerencse, hogy az elrettentő házirendek is az olvashatatlanság magasában pompáznak.)

És van egy olyan vélemény is, mely szerint a vizuális nevelés (mint az esztétikai nevelésnek egy része) azon is lemérhető, milyen az iskolai vagy a nyilvános illemhelyek állapota. Hasonló mértékegység a lakótelepi parkok négyzetméterére jutó szemét mennyisége, a vasúti ülőhelyek állapota, az üzemek és hivatalok belső-külső képe, a felépített lakások emberi léptékű belakható tere, avagy a humánus-kiegyensúlyozott és az agresszív-gyűlölködő mimikájú arcok egymáshoz viszonyított aránya...

5.8. Végezetül (remélve, hogy sikerült valamennyire elfogadható diagnózist adni), megkíséreljük a vizuális kultúra „beteg lova" számára javallható, felelősséggel vállalt gyógyszereket listába szedni. Szükség van a területen hatékonyan működő társadalmi szervek létére, melyek illetékességük és felelősségük erejével tudják kialakítani az elméleti és gyakorlati befolyásolást, együttműködve a korszerűsítés tervezésére és kivitelezésére alkalmas intézményekkel. (Több működő intézmény mellett ilyen szervnek tűnik az MTA Vizuális Kultúrakutató Bizottsága, mely épp most készíti jelentését a vizuális kultúra helyzetéről.)

– Célszerű volna a tudomány, a művészet és a mindennapi élet szférájában az említett kulturális objektivációk és viszonyrendszerek érték-hierarchiáját *elemezni,* ennek megfelelően a rendelkezésre álló anyagi és szellemi befektetéseket a mind demokratikusabb és korszerűbb kultúrálódásnak megfelelően átrendezni.

– A kereskedelemben a használati tárgyak, a műalkotások és a szórakoztató eszközök forgalmazásában *érvényesíteni* kell a gazdaságossági szempontoknak nem alárendelt esztétikai (egyben etikai) és szociálpolitikai szempontokat.

– *A közművelődés terén szükséges az amatőrizmus-profizmus feszültségeit feloldani* egy magasabb szinten irányított és korszerű módszereket alkalmazó alkotótevékenység támogatásával. Az amatőr és az autodidakta" kategóriának a minőségi munka révén való „felértékelésével".

– *A termelés és művelődés* „dualisztikus ellentétének" megszüntetése a termelőüzemek, középületek, lakóházak fokozottabb mértékű „társadalmi kezelésével" (és az ezt segítő feltételek biztosításával) is lehetséges. A különböző szakmák és szakértők (pszichológusok, orvosok, tervezők, szakmunkások) bevonásával a vizuálitás területén is meg lehet kezdeni azt, ami a színdinamikai tervezés kapcsán több gyárban megvalósult, ahol a gépek, munkaruhák, falak színét a termelési-emberi funkcióknak megfelelően alakították át.

– *A vizuális kultúra megismertetéséhez* a jó minőségű olcsó bútorok, reprodukciók, kölcsönözhető műalkotások forgalmazásával, kiállítások, fotó- és filmklubok népszerűsítésével lehetne hozzájárulni.

– *A film forgalmazásának* megjavításához felül kellene vizsgálni a filmtárak készletét és propagandáját, a vetítés tárgyi és személyi feltételeit, ki kellene alakítani a mozik jobb műsorpolitikáját (a vásárlástól kezdve a közönségszervezésig), a vetíthető archív filmek nagyobb körét és a filmkultúra helyzetének megújítását igérő „társadalmi forgalmazás" rendszerét is.

– Külön hangsúlyt kell kapnia *a gyermekek részére gyártott vizuális kulturális termékek* ellenőrzésének és irányításának. (Kereskedelmi forgalomba vonva a népművészeti és a vizuális didaktikai játékokat is.) Szükséges volna a szabad idős kézműves tevékenység, a barkácsolás korszerűbb támogatása, értékesítése.

– *A kritikai fórum* a gyermek-kultúra területén is szükséges, ahol foglalkozni kellene a gyerekfilmek, diák, könyvillusztrációk, kiállítások, játékok és egyéb vizuális kulturális termékek értékelésével és ajánlásával.

– *A lakberendezés és a lakáskultúra* területén az iparművészet és a bútoripar, a képzőművészeti és sajtó-reklám újfajta egysége jelentene előrelépést. Szükséges ehhez a házi tárgyformáló, asztalos, barkácsoló és díszítő eszközök választékának, hozzáférhetőségének a megteremtése, és persze az érintett vállalatok együttműködése, valamint a végeredmény kritikai fórumának lehetősége.

– *A múzeumok és képtárak* a kiállítások belső „életre lehelésével" (komplex rendezvények, vetítések, poszter- és reprodukcióvásárok), valamint a kiállítások „kihelyezésével" és jobb propagandájával érhetnének el eredményt.

– *A pedagógiai és a vizuális nevelés* terén mindenekelőtt hadd említsem meg, hogy az MTA és az OM tudományos bizottságai által összeállított – *Az MTA állásfoglalásai és ajánlásai a távlati műveltség tartalmára és az iskolai nevelőtevékenység fejlesztésére. 1973–1976* – című könyv koncepcióját, korszerűsítési törekvéseit jelenleg nagyon aktuálisnak és szükségszerűen megvalósíthatónak tartom. (Érdekes, hogy miközben a mai iskolarendszer túl merésznek tartja, többen már most a továbbfejlesztését kérik. Magam egyetértek a továbbfejlesztéssel, megjegyezve, hogy bár az eddigi javaslatok megvalósításánál tartanánk...) Tehát, addig is:

- A társadalom irányában nyitott intézmény legyen az iskola, szolgáljon egyben modellként a szocialista társadalmi együttélés megvalósításához, legyen demokratikus.
- Az iskolarendszernek a társadalmi esélyegyenlőség pozitív befolyásolása irányába kell hatnia. Történjenek intézkedések a települési és képzési különbségekből eredő *művelődési hátrány enyhítésére.*
- Meg kell változtatni az *iskola vezetésének* struktúráját, tovább kell perspektivikusan javítani a pedagógusok *anyagi helyzetét* és lehetővé kell tenni *védettségüket* a túlterheléssel, a szakmai felhígulással, a helyhez kötöttséggel szemben.
- Az oktató-iskola helyett a *nevelő-iskola modelljét* kell megvalósítani, ahol a tanítás és a tanulás egyetlen egységes folyamat, és létrejöhet *a tanári és a tanulói együttes munka közössége.*

– Ehhez a szükséges tárgyi feltételeket meg kell teremteni. Új módon kell tervezni az *új funkciókat ellátó iskolákat,* hogy érvényesülhessen a *pedagógiai komplexitás elve* és a közművelődési intézményekkel való kapcsolatteremtés.
– Az iskola fejlessze és értékelje a *kreatív képességeket* – ez különösen vonatkozik a vizualitással kapcsolatos önkifejezésre és önmegvalósításra, környezetalakításra –, emellett adjon korszerűsödő ismeretrendszert.
– A nevelési tevékenységet közgazdasági, pszichológiai-ideológiai- és esztétikai-etikai szempontok szerint is *tervezni kell* a pedagógiai szakmai tervezést kiegészítve. Meg kell újítani a jelenlegi tantárgyi és tantervi struktúrát és a nevelői módszereket.
– *A tanárképzés és a továbbképzés* számára legyen kötelezettség a vizuális adott korszerű ismerete – és mindezeknek az adott társadalmi valósággal való aktív, élő kapcsolattartása.

Mindezek az elméleti elemzés után összegyűjtött „gyógyszer javaslatok" akkor lesznek működőképesek, ha a társadalmi tudat érettsége a maga igényeiként és követelményeiként kezeli ezeket az evidenciákat, és kellő mennyiségű társadalmi cselekvés lendíti át a lehet-ből a legyen-be. A felhalmozódott feladatkomplexum csak fokozatosan végezhető el. A jelen idejű összkép leírását történelmi elemzés követheti, majd a tudományos kutatás rendszerződése mellett a mindennapi gyakorlat operatív tevékenységei következhetnek. A változtatás lehetőségei nem minden időben és nem minden szinten adottak. A megváltoztatásra, a korszerűsítésre való inspirációról lemondani azonban súlyos hiba lenne. A vizuális kultúra újabb szintű „humanizálás" szükségszerűség, melyet felismertünk. A befolyásolás – miközben közérdekeket véd, épít – személyes érdekeket sérthet is, amitől sokan félnek, tartanak. A szocialista kultúra képes bebizonyítani, hogy azoknak is érdeke hosszú távon a progresszió, akik most rövid távú érdekeltségeiket védik a változtatással szemben. Jelenleg mindenesetre a tényfeltárás, az információcsere, a kutatómunka időszakában vagyunk. Reméljük, nem haszontalanul.

Jegyzetek

[1] *A tudományos kutatások eredményéből leszűrhető tapasztalatok a kultúra távlati fejlesztési tervének kidolgozásához.* Összeállította: Andrássy Mária, B. Vörös Gizella, Koncz Gábor, Vitányi Iván. (Népművelési Intézet, 1977.)

[2] *Javaslatok a „Vizuális kultúra helyzete és fejlesztésének lehetőségei"* című programhoz. Kézirat. Összeállította az MTA Vizuális Kultúrakutató Munkabizottsága számára: Koncz Gábor.

Kapitány Ágnes – Kapitány Gábor

KOLLEKTÍV IRODALMI ALKOTÁS

AZ ESZTÉTIKAI MEGISMERÉSMÓD TANÍTHATÓSÁGÁNAK FELTÉTELEIRŐL

1973 tavaszán a Fővárosi Művelődési Házban kísérletet kezdtünk önként jelentkezett, fiatal (25 év alatti) dolgozókból álló csoporttal. A csoport létszáma a megszerveződéssel járó ingadozás után 8 főben rögződött. (4 fiú, 4 lány, életkori eloszlás 17–24; foglalkozás szerinti lehetőségeknek megfelelően heterogén: csoportvezető szakmunkás, segédmunkás, könyvtári raktáros, óvónő, varrónő [szakmunkás], gépírónő, bolti eladó.)

A kísérlet célja az volt, hogy megteremtse egy új alkotási forma prototípusát, bizonyítékot szolgáltasson annak az állításnak igazolásához, miszerint a művészeti alkotás bizonyos formája mindenki számára elsajátítható (az irodalom területén is). A kísérlet kapcsolódott a Népművelési Intézetben ez idő tájt indult (s közvetlenül Vitányi Iván munkásságához csatlakozó) kísérletekhez, amelyek az alkotói aktivitást és a közösségi jelleget a szocialista típusú közművelődési formák megteremtésében fontos feltételként hangsúlyozzák.

Mi is abból a tervül kitűzhető optimumból indultunk ki, hogy a szocializmus művészetének fejlődése elvezet-elvezethet az osztálytársadalomban külön útra váltott közösségi és „autonóm"-individuális alkotási formák újraegyesüléséhez, ami párhuzamosan történik a hozzájuk fűződő közösségi, illetve autonóm-individuális befogadási-műélvezeti formák egyesülésével, s mindez végül az alkotás és befogadás közti munkamegosztás megszűnését is jelenti. Minderre, illetve az ehhez a célhoz vezethető kísérletekre véleményünk szerint azért van szükség, mert az esztétikum létrehozása és átélése olyan sajátos *megismerő módszer,* amely bizonyos összefüggések felismerésének más módon kézbe nem vehető kulcsát nyújtja. Az elidegenedés erőinek felszámolásában előbb-utóbb minden területen meg kell szüntetnünk azt az álláspontot, hogy az emberi képességek, s közöttük a „művészi tehetség kizárólag egyesekben összpontosul, s hogy ezzel összefüggésben a nagy tömegben el van nyomva..." (Marx–Engels: *A német ideológia,* Bp. 1974. 491. l.) (Az esztétikai alkotói megismerés jelenbeli misztifikálása is az elidegenedés terméke: a kezdetben mindenki számára adott lehetőség az osztálytársadalom kialakulásával inkább beszűkült, annak függvényében, ahogy az emberek elvesztették a társadalom és önmaguk átlátása fölötti uralmat. Előbb az uralkodó rétegek monopóliumává vált az esztétikai alkotói megismerés egész társadalmat átfogó kelléktára, akkor még taníthatónak vallották, sőt az államigazgatás képességének feltételéül tűzték – az ázsiai termelési mód birodalmaiban –, később a társadalom bonyolódásával, az átlátás lehetőségének továbbcsökkenésével az esztétikai alkotás oktatása mind formálisabbá vált, mindinkább csupán a hagyomány-

örökítés eszköze volt, s mind kevésbé nyújtott lehetőséget az esztétikai megismerés megvalósítására. Így, végső elidegenedési fázisában, az esztétikai alkotás képessége végképp misztifikálódott, irracionális belső erővé tételeződött, melyet legfeljebb felszabadítani, de oktatni nem lehetséges. A népművészetben fönnmaradt az alkotói megismerés képessége, de a világ viszonylag szűk szférájára érvényesen, hiszen az osztálytársadalmi fejlődés a népművészetet létrehozó paraszti-hűbéresi tudattól az össztársadalom mind differenciáltabb szerkezetét elidegenítette, így a népművészet eszköztára önmagában nem alkalmas az esztétikai megismerés korszerű, tehát a naturális gazdálkodásnál fejlettebb szerkezetű társadalmak adekvát esztétikai megismerésére.)

A közösségi művészetek és az autonóm-individuális művészeti fejlődés nemcsak az esztétikai megismerés más-más útjait jelentik, de az esztétikai megismerés különböző eszközeit is, amelyek együttesen képezik a korszerű esztétikai megismerés feltételeit (a történelem egyes szakaszai, melyek őket külön-külön hozták létre, a ma társadalmában megszüntetve-megőrízve együtt, szintetikusan, egységgé válva hatnak). Így a korszerű esztétikai megismerésmód, melyet mindenki kezébe kell adnunk (hogy e fontos képesség a „nagy tömegben" ne legyen „elnyomva"), a két eszközrendszer (közösségi és individuális alkotás) szintézisével hozható létre.

Nézőpontunk megítéléséhez lényeges, hogy az *„esztétikai megismerés"* kifejezést használjuk, nem a „művészetet". Az alkotás-befogadás egységében tekintett műalkotási módszer kidolgozásában ugyanis nem érintjük a speciális művészi tehetség és a kiemelkedő művészi tehetség által létrehozott ún. „nagy művészet" kérdését, mivel a jelen pillanatban véleményünk szerint nem dönthető el egyértelműen, hogy a jövőben, a kommunizmusban kialakuló viszonyok között ez milyen formában fog érvényesülni. Abban azonban bizonyosak vagyunk, hogy az esztétikai megismerés módszerét éppúgy taníthatóvá kell és lehet tenni, mint a matematika, a természettudományos kísérletezés vagy a történelmi társadalomelemzés módszereit. (Programunkat erről l. *Mozgó Világ,* 1975/1. sz.: *A művészet: kutatás* címmel.)

Az *esztétikai megismerés* létrejöttét, az emberi tudatban játszott szerepét más helyütt részletesebben is vizsgáltuk. (*Filozófiai Szemle,* előkészületben lévő szám: *Néhány megjegyzés a nyelv és az esztétikum szerepéről a megismerésben*). Itt csak annyit szeretnénk megjegyezni, hogy az esztétikum lényegének azt a természetét tekintjük, hogy míg a fogalmi-logikai gondolkodás az emberi lét meghatározó összetevőit: az egyes jelenségek *anyagi, társadalmi* és *individuális* természetét csak külön-külön képes vizsgálni, megismerni, addig az esztétikum e három, minden jelenséget meghatározó terület együtthatásában ragadja meg az egyes jelenségek természetét, s ezáltal hordozza a jelenségekben megnyilvánuló lényeg közvetlen megismerésének képességét. (Az egyes jelenségekben megnyilvánuló „lényeg" ugyanis semmi más, mint a jelenségnek e hármas determináltsága, e determináltság mikéntje.) Az esztétikai alkotás az alkotó törekvése arra, hogy valamely számára megnyilvánuló jelenség lényegét – fent említett hármas meghatározottságának jellegét – feltárja; az esztétikai alkotás-folyamat pedig az a megismerő eljárás-sor (eljárás-sor csakúgy, mint a matematikai levezetés vagy a tudományos kísérlet), amelyen az alkotó a számára ismeretlenként, konfliktushelyzetként jelentkező jelenséget végigvezeti, míg el nem jut

a megoldáshoz, melyben a kezdetben ismeretlen, kaotikus jelenség kimutatja hármas meghatározottságát: anyagiságának, társadalmi és individuális determinációjának s a három determináló terület egymásrahatásának éppígylétét.

Az esztétikum befogadása során is ugyanez a megismerő folyamat játszódik le, ott azonban eleve meghatározott, az alkotó által kötött a folyamat a kiindulóhelyzettől a megoldásig, s így a befogadó csak azon kérdéseire tud választ találni, melyek egybeesnek, összehangzanak az alkotó kérdéseivel. Világos tehát: az alkotói képesség felszabadítása szükséges ahhoz, hogy a számunkra jelentkező *bármely* jelenség zavaró idegenségét az esztétikai folyamat segítségével megszüntethessük, s az a jelenségek lényegének közvetlen megragadására eszközünk lehessen.

Közösségi alkotás. Föltételeztük, hogy az esztétikai megismerés, a megismerést elérő alkotás irányított (tanított) létrehozásában is fontos szerepet játszhat a közösség, azáltal, hogy az egyes embernek az esztétikai megismerésben tisztázandó sajátos problémáit relativizálja, a különféle nézőpontok szembesítésével kijelöli az egyes nézőpontok érvényét, s ekképpen a csoport az egyedi konfliktushelyzeteket társadalmi érvényességükhöz közeledve képes megvilágítani, mintegy egyes tagjai átlátóképességének szintézise útján, amely átlátóképesség (a jelen munkamegosztásban) a nagy alkotóművészetben egymagában, sűrítve jelentkezik.

Személyiség. Mivel az esztétikai megismerés minden esetben valaki számára adott konfliktushelyzetből indul ki, s az esztétikumban megjelenő hármas determináns egyike maga az egyén, illetve az egyén bizonyos sajátosságai; ezért az esztétikai megismerés alapfeltétele, az esztétikai igazságérték fontos tényezője, hogy az alkotó személyiség személyiségjegyei bekerüljenek az alkotásfolyamatban, hogy személyes (az összes többi embertől különböző) szemléletmódja, s ne fölvett, pusztán utánzott, idegen szemlélet jegyei szervezzék össze az alkotásfolyamatot. Ennek érdekében fontosnak tekintettük a résztvevők személyiségelemzését, hogy a sajátos, egyedi nézőpont mibenléte önmaguk és egymás számára világosan tudatosodhassék.

Lényegében ezek voltak azok a szemléleti alapok, amelyekből kiindulva 1973-ban kísérletünkhöz hozzákezdtünk, mely kísérlet (a munka lezárult 1974-ben) számos tanulsággal szolgált, s végeredményben ma előkísérletnek vagy alapkísérletnek tekinthetjük további munkánkhoz.

A kísérlet kollektív „irodalmi" alkotás létrehozásával kívánta a fent (valamennyi művészeti ágra vonatkozóan) kifejtett célokat megvalósítani.

A kísérleti csoportot, mint említettük, a Fővárosi Művelődési Házban szerveztük meg, az itt működött Illés-klubot látogató fiatalokból. A másfél évig tartó munkában nyolc ember vett részt, lényegében elejétől végig, olyan fiatalok, akik bizonyos mértékig érdeklődtek ugyan az irodalom iránt, de mindössze kettőnek volt közülük alkotási ambíciója. Az amatőr irodalom érintőleges vizsgálata azt is mutatja (l. *Kultúra és Közösség,* 1974/3. Kapitány Gábor: *Miért ír Ön?*), hogy az ilyen irodalmi „önkifejezés" jelenleg a legtöbb esetben inkább távolítja az egyént a valóság megismerésétől, mintsem közelítené, s lényegében semmi köze az esztétikai megismeréshez. Végeredményben olyan csoporttagokkal számolhatunk tehát, akik a kísérlet kezdetén nem rendelkeznek az esztétikai

megismerés eszközeivel (éppen ezeket az eszközöket akartuk a kísérlet során kezükbe adni).

A munka első szakaszában fő célunk a szükséges szemléleti alapok, a fentebb felsorolt feltételek (személyiségtudat, közösségi munka, alkotói alapállás) megteremtése volt, s csak a második, a végső szakaszra terveztük a tényleges írásos mű közös létrehozását.

Ebben az *első szakaszban* a csoporttal kétféle módon dolgoztunk együtt: hetente egy alkalommal *közös összejöveteleket* tartottunk (itt az együttlét, a megbeszélések közössége elsősorban arra volt használható, hogy egymás sajátosságainak megismerését előmozdítsuk, az egymás nézőpontja iránti toleranciát kifejlesszük a csoport tagjaiban, s az egyenrangú nézőpontok ütköztetése révén az összetettebb, differenciáltabb világkép lehetőségét is megteremtsük). A másik munkaforma az volt, hogy a közbülső időpontokban *egyenként* folytattunk a résztvevőkkel interjúszerű vagy elemző beszélgetéseket, hogy ily módon derítsük fel személyiségük jellemzőit, tudatosítsuk konfliktusaikat, viszonyaik lényegét, s egyszersmind fölszabadítsuk őket azoktól a megnyilatkozási gátlások alól, amelyek a csoportnyilvánosság közegében felléphetnek, s akadályozhatják nemcsak önmaguk vállalását és kifejezését, de saját nézőpontjuk, saját személyiségük pontos felismerését is.

Természetesen alaposan meg kellett győznünk résztvevőinket a vállalt közös munka értelméről, várható eredményeiről, számukra való hasznosságáról is.

A kísérletnek ebben az első szakaszában a legkülönfélébb módon: irodalomelemzés, tesztelemzés, erkölcsi konfliktushelyzetek megvitatása stb., a következő eredményeket értük el:

Az *irodalomelemzéseken* keresztül – amelyekhez egyenértékű elemzendő anyagként kapcsoltuk hozzá a résztvevők magnóra vett szóbeli, illetve írásbeli szövegeit –, tudatosítani kívántuk azt, hogy minden stiláris megnyilvánulásban felismerhető az egyedi, jellemző, sajátságos, hogy minden embernek egyaránt van stílusa, éppúgy mint az íróknak, költőknek; s egyúttal megtanítani igyekeztünk azt is, hogy miként az irodalomelemzés is módot ad a műben rejlő világkép felderítésére, az elemzés *mindenki* stílusában feltárhatja a mögötte álló személyiség sajátosságait, világképének vonásait, a társadalomhoz való viszonyát. Az irodalmi művek elemzésével, azáltal, hogy tudatosítottuk, miként fejeződik ki bennük a társadalomhoz való viszony, egyúttal saját társadalomhoz való viszonyuk tudatosításában is előreléptünk. Bemutattuk, milyen elemek változtatása hordozhatja a szemlélet változását, melyek a személyiségre jellemző viszonylag állandó vonások; s mindennek segítségével közelítettük őket ahhoz, hogy saját kifejezésformáikban is tudatosan törekedjenek személyiségük és világképük adekvát tükrözésére.

Az elemzések és viták során azt a *vitavezetői módot* alkalmaztuk, hogy minden véleményt egyenértékűnek fogadtunk el, minden egyes véleményből egyformán igyekeztünk kiemelni azt az igazságalapot, amely a sokszor téves, elfogult, szűklátókörű igazságot sosem a részérdekek, részigazságok hiányai oldaláról, nem a részigazságok ellenében, hanem azok összehangolásával igyekeztünk felismertetni. Ez nagyon fontos volt ahhoz, hogy minden egyes személyiség relatív igazát, egyforma létjogosultságát elismertessük, de ebben látjuk egyetlen útját annak is, hogy már kialakult hamis tudatok

korlátait áttörjük (valljuk, hogy a meggyőzés útja sosem az elutasítás, csakis a szélesebb alapra helyezés lehet). Igyekeztünk tehát mindenki véleményét egyként figyelembe venni, s az egymás nézőpontjának leigázására történő minden törekvést azonnal kioltani. Az egyes nézőpontok elismerésével azonban egyúttal tudatosítani kívántuk relativitásukat is, azt, hogy csak bizonyos körre, bizonyos határig érvényesek, s egyúttal tudatosítani e kör, e határ terjedelmét és mibenlétét is; vagyis megmutatni az egyes nézőpontokat, erkölcsi stb. állásfoglalásokat meghatározó társadalmi alapokat, az egyes véleményekben megnyilvánuló személyes sajátságokat, melyek mind egyformán jelentenek utánozhatatlan egyedi értéket, ha arra használjuk őket, amire valók, és korlátokat, ha ettől eltérünk.

Az így különválasztott, meghatározott nézőpontok állandó ütköztetésével, szembesítésével aztán azt akartuk elérni, hogy a saját nézőpontot, illetve egymás nézőpontját el tudják helyezni a vélemények rendszerében, s így mind önmaguk társadalmi meghatározottságának és sajátos szerepének felismeréséhez közelebb kerüljenek, mind pedig a társadalmi összkép felmérésében differenciáltabb szemléletre legyenek képesek.

Ami a viták, elemzések *tematikáját* illeti, igyekeztünk az emberi élet legfontosabb területeit bekapcsolni (emberi kapcsolatok, szerelem, család, munka, tanulás, életcélok, értékrendek, társadalmi viszonyok stb.), egyrészt azért, hogy tapasztalataink tudatos rendezését előmozdítsuk, másrészt, hogy mindezen területek összefüggését, kölcsönös meghatározottságát tudatosítsuk, s megértessük, hogy az ember szemléletében egységes rendezőelv szerint kell jelentkezni ezeknek a területeknek; hogy a személyiség összerendezettség, az élet különböző területeihez való viszony közös magja, s a következetes önkép és következetes társadalomkép csak az érintett területekről alkotott összerendezett, tudatos szemlélet lehet.

Az első szakasz fő céljai tehát arra irányultak, hogy a személyiség sajátosságait és társadalmi meghatározottságát, s másfelől a társadalmi kérdéseknek az egyén számára való voltát nyilvánvalóvá tegyük, s ezáltal a (véleményünk szerint az esztétikumnak is legfőbb sajátosságát képező) hármas – az anyagi, a társadalmi és a személy számára való – meghatározottság-tudat létrejöttének alapjait kialakítsuk. Másrészt azért, hogy az így formált, a tervszerű (esztétikai megismerésre is képessé tett) tudat el is nyerje adekvát kifejezését a megfogalmazásban, mindvégig munkálkodtunk azon is, hogy a szemlélet és nyelvi kifejezése közti összefüggések is tisztázódjanak, tudatosodjanak, hogy a tudatosult személyi sajátságok a nekik megfelelő sajátos formában fogalmazódjanak is meg, s hogy a megfogalmazások összeszerkesztése tükrözze a csoporttagok szemléletének egymáshoz való objektív viszonyát. Vagyis az egyenként elkészülő írások végül összeszerkesztendő montázsa a kifejtett nézőpontok egymáshoz való viszonyában a mögöttük levő társadalmi viszonyokat is tükrözze.

Ezután az előkészítés után, a kísérlet *második szakaszában* került sor a részművek létrehozására és azok összeszerkesztésére. Minden csoporttag megadott témákról írt egy-egy rövid írást (ennek formája szabad volt: lehetett vers, fiktív novella vagy élménybeszámoló, elmélkedés vagy levél); a *megadott témák* pedig egyrészt a mindenkit foglalkoztató „nagy kérdésekből", másrészt szabad asszociációkból, harmadrészt szabadon választott témából, negyedrészt tudatosan egyénre szabott feladatokból álltak. (Ez utób-

biakban igyekeztünk mindenkinek a személyisége legsajátosabb, legközpontibb területével kapcsolatos, illetve a számára legnagyobb konfliktushelyzetet feldolgozó témát adni.) Az így nyert nyolcvan apró íráshoz hozzákapcsoltuk a magnós interjúk szövegeinek legjellemzőbb részleteit, s ebből az anyagból *közösen szerkesztettünk* (az előadóestek, irodalmi műsorok mintájára) egy montázs elvű művet, mely a különböző írások egymásrahatása, szembesítése révén kívánt összképet nyújtani a csoport szemléletéről, problémáiról; felépítésében, összkompozíciójában pedig a társadalmi okokat igyekeztünk láncba fűzni az egyéni viszonyok konfliktusaitól kiindulva a közvetlenül társadalmi problémákig.

Az írások, illetve az összeszerkesztett kompozíció tekinthető a kísérlet végtermékének, s ez a következő *tapasztalatokat* (eredményeket és kudarcokat) nyújtotta:

A kísérlet során *sikerült* bizonyos lényeges változásokat elérnünk a résztvevők szemléletében a kezdetben felvett interjúk mutatta állapothoz képest az egyediség fontosságának elismertetésében, a résztvevők tapasztalatanyagának rendszerezésében. Sikerült elérni azt, hogy a végül megírt anyagokban a három meghatározó terület mindegyike – az ábrázolt jelenségek anyagi, társadalmi, személyi vonatkozása – egyaránt mozgósítódott, noha – s ennek okaira később kitérünk –, *nem sikerült* elérnünk a három terület összeolvadását, egyszerre-megragadását, vagyis a valódi esztétikum létrejöttét.

Nem sikerült elérnünk legfőképpen azért, mert ekkor még nem dolgoztuk ki az esztétikai megismerő eljárás lépcsőkre lebontott didaktizálható módszerére vonatkozó hipotézisünket, s pusztán a pontos önkifejezéstől és a valódi összefüggésekre épített montázshatástól vártuk az esztétikai megismerő érték létrejöttét. Tapasztalnunk kellett, hogy ez nem elég, jóllehet érdekes szociográfiai jellegű adalékokat és egyes esztétikai értékű részleteket így is kaptunk.

Ezek semmiképpen sem elhanyagolhatóak. Ezekből olvasható ki ugyanis, hogy a munka során végbement tudatosodás következtében: a) Pontosodott, objektívabb behatárolást nyert az önkép. b) Tudatosodtak és megfogalmazódtak az egyes személyiségek csomópontjai, azaz felerősödtek, s a témák kidolgozásába bekerültek minden résztvevő munkája során azok a személyre jellemző kulcsproblémák, melyekbe az egyén az élet legkülönbözőbb területein beleütközik. c) Megfogalmazódtak azok a legfontosabb konfliktusterületek, amelyekbe jelen társadalmunk adott viszonyai között beleütközni érzik magukat.

Következzék néhány, remélhetőleg pregnáns példa ezekre az eredményekre a végeredményül kapott írásműből:

a) *Az önkép pontosodására.* Ugyanazon csoporttag (G) két különböző írása áll itt egymás után, az első: részlet egy viszonylag korai interjúból, a második pedig a végső fázisban megírt írás.

1. „Az én életmódom úgy szeretném kialakítani, hogy lehetőleg ne kelljen harmincéves koromban gyomorfekéllyel operálni. Lehetséges, hogy különböző reneszánsz elemeket fogok alkalmazni, nem hagyom magam elsodorni. Az a kifejezés, hogy »puhán, lazán, zsengén, szelíden« egy kicsit túlzás, de azért én sok igazságot látok benne. Nagyon szeretek lefekezni, pihenni, olyasmiben kedvemet lelni, amit csak időmilliomosok engedhetnek meg maguknak."

2. „Egy kicsit szomorúan érezte magát. Godofréd aznap volt ötvenéves. Kinézett az ablakon. Kint borult volt az ég, a fák, a bokrok szürkén hajladoztak a hűvös szélben. Szomorú születésnap – mosolygott fanyarul. Odalépett a bárszekrényhez, kivett belőle egy üveg konyakot. Odavitte az asztalhoz, töltött magának, ujjaival körbeforgatta a poharat, szórakozottan beleszagolt, azután egy mozdulattal lehúzta. Határozott volt a mozdulat. Ő mindig ilyen határozott volt. Ezért is nem nősült meg. Vagy magas szőkét, vagy senkit. Néha ugyan eszébe jutott Magda puha barna haja, gömbölyű karja, de ilyenkor szégyenlősen elhessegette magától a gondolatot. Már vagy harminc éve született meg a jelmondat »Aut szőke, aut nihil«! Azok voltak a jó idők. Eszébe jutott a díszes társulat. Egytől egyig stramm fiúk. Hol vannak már?! Néha összefut az egyikkel-másikkal. Milyen unalmasak szegények. A család, a gyerek, ilyen film, olyan film. Semmi jó buli. Szerencsétlen, szürke kisfiúk. Csak ő maradt meg olyannak, amilyen akkor volt. A legendás »akkor«. Néha még felidézi magában a régi duhajkodásokat. Hogy sápadtak a nyavalyás kispolgárok! De most sem váltam mássá. Ma is fiatal vagyok. A tükör előtt megigazítja széles, színes nyakkendőjét, elégedetten hátrasimítja elegáns, őszülő haját. Van belőle még bőven. Kinn csöpögni kezd az eső. Odalép a telefonhoz, ráteszi a kezét, aztán továbblép. Ma nincs kedve egyik kis libához sem. A televíziótól undorral elfordul, a rádiót észre sem veszi. A lemezjátszón akad meg a szeme. Alatta színes borítóban lemezek hevernek. Felemelte a legfelsőt. Most kapta néhány hónapja a névnapjára. Feltette a korongra. A lemez csillogva forogni kezdett. A zene lüktető volt, lábával a szőnyegen verte az ütemet. Megpróbálta kijavítani, de valahogy olyan tompán, idegenül dobbantak a lábai. Idegesen felállt, megkerülte a fotelt, aztán hirtelenül kikapcsolta a masinát. Jó, elég – mondta félhangosan. Kint már besötétedett. A szoba homályos lett. Odalépett a kapcsolóhoz és felkattintotta. A hirtelen fénytől hunyorgott egy kicsit, aztán lassan megszokta. Fogínye égett a hangoktól. Fel-alá járkált, keze szórakozottan matatott a bútorokon. Észrevette, hogy egyedül van. Unta minden holmiját. Mély undorral mérte végig a széles heverőn terpeszkedő plüssoroszlánt, Babuka kedvenc dögjét. Leült a heverőre, félrelökte a dögöt, és a telefon után nyúlt. – Szevasz, Babu, ráérsz? – Hát persze – csipogta a hölgyike. Belecuppantott egy illatosat a kagylóba, és letette. Godofréd visszatette a kagylót a helyére, kezét az ölébe ejtette, fáradtan hátradőlt, szemét lehunyta és várt.

Babuka idegesen festette magát, undorral kibámult az esőbe. – Ennek is most jut eszébe – morogta halkan. Lassanként felöltözködött és elindult kifelé. Anyja kérdően nézett rá: – megint elmész? – Majd jövök – mondta Babuka, rálehellt anyja homlokára, és összehúzott szemekkel kilépett a ronda, hideg szélbe."

Ha figyelembe vesszük, hogy itt csupán az volt a megadott feladat, hogy írjon önmaga egy későbbi állapotáról, már maga a megoldás módja is sok mindenről tanúskodhat. Elég arra utalnunk, hogy a korábban életelvként meghatározott szemlélet a feldolgozás során perspektívába helyeződik, s ezáltal kimutatja korlátait, szűkösségét. (Megjegyzendő, hogy az első pontban kifejtettek nemcsak ad hoc elmélkedések, hanem valóban, gyakorlatában is sokféleképpen megnyilvánuló életelvek voltak.)

b) *Az egyes személyiségek csomópontok köré szerveződésére.* Három csoporttag írásaiból következnek részletek: jól megkülönböztethető bennük egy-egy domináns probléma, az adott személyiség kulcsproblémája.

Az elsőnek (T) ez a kapcsolatteremtés problémája. Amikor a feladat a különböző, az embert mozgosító tényezők meghatározása volt, aránytalanul részletesebben foglalkozik a „kapcsolatteremtés, beilleszkedés" címszóval, mint a többivel, és így határozza meg:

„Beilleszkedés: zavar, ha nem értem az embereket, így ők sem értenek engem, idegenek, nem tudom (nem eléggé) kialakítani az egyensúlyt (némi javulás mutatkozik). Azt hiszem, túl nagy igényeim vannak és keveset nyújtok, itt még véres leszámolások vannak hátra, – kesergésre nincs idő, tehát tudomásul kell vennem. Aránylag elég jól beilleszkedem társaságokba (a legkülönfélébbekbe is), csak az egyensúly itt is aránytalan. Néha úgy érzem magam, mint az a beteg, akinek nem mondják meg, hogy halálán van: érzi, de nem biztos benne, tudja, hogy nincs tovább, de még remél, tudomásul kell vennie a halált, mint utolsó megoldást, de huszonévesen lemondani arról, hogy enyém a világ (nem enyém), ez is majdnem halál. Igaz, hogy jobb ez a »halál«, mint az az élet (illúziókban). Máskor meg, mint a hadvezér, aki beteg, nyomorék, gyenge posványok között arat diadalt. Valahogy a lóról mindig leesek, hol ide, hol oda. Kénytelen leszek odakötni magam."

Ez az alapprobléma bekerül a legkülönfélébb írásaiba, s ez lehetőséget nyújt neki a körüljárásra, a probléma természetének feltárására, a különböző helyzetekkel, kérdésekkel való szembesítésre. (Ez egyébként minden esetben a személyiségcsomópont tudatosításának értelme.) További példák különböző témájú írásaiból:

„Azt hiszem, a »szeretet« nálam alapszükséglet, vagyis nemcsak fontosnak lenni, hanem kölcsönös, őszinte bizalommal az emberekkel, de ez az utóbbi csak szűk emberi környezetre vonatkozóan. Elvárás: lehet hogy túl igényes vagyok (majd leszokom róla), de egyelőre még igen. Tulajdonképpen ugyanannyit várok, mint amennyit nyújtok (legalábbis azt hiszem), már elég sok emberrel kialakítottam ilyen kapcsolatot (rövid távon), úgyhogy erre alapozok..." (A téma: „Az emberi alapszükségletek" volt.)

„Mindig olyan helyen éreztem jól magam, ahol ismertek. Vagy jobban, vagy rosszabbul, vagy többé, vagy kevésbé, de azért elég közelről. Az nagyon zavar, ha valakivel többször találkozom, de nem ismerjük egymást, és olyankor maximálisan egy erőltetett, felszínes beszélgetést folytatunk. Valahogy egy ilyen beszélgetés még őszinte sem lehet, mert nem is érdekli a másikat az én vagy engem az ő problémái. Gyakran esik ilyen alkalom, hogy munkatársak, rokonok, haverok beszélgetnek, aztán a következő percben már nem is gondolnak többet egymásra. Általában szeretem a társaságokat, de csak bizonyos idő után tudok beilleszkedni. Ha túl nagy különbségek vannak, akkor nem is igen sikerül közös nevezőre jutni." (Részlet. A megadott téma: „Írj le egy pozitív, ideális és egy negatív közösséget!")

„Közel egy éve kezdődött. A létbizonytalanságban töltött néhány hét után kedvező fordulat történt, a Fővárosi Szabó Ervin könyvtár dolgozója lettem. A munkahely ideálisnak tűnt, mivel napi négy órát kellett dolgoznom, a környezet érdekes volt, szinte forradalmian hatott belső fejlődésemre. A munkatársak kedvesek voltak, a főnöknőm aranyos, s mindenki valami kíváncsisággal a szemében tekintett rám. Nos, a kollégák. Általában a kíváncsiság hatására előbb-utóbb zavarba jöttem, s így még inkább értetlenül néztek rám. A környezet az otthonival párhuzamosan lassan negatív hatást váltott ki, kezdtem némileg megzavarodni. Ezt persze úgy kell érteni, hogy a sok benyomás, a sok különböző érdekes könyv, munkatárs stb. a figyelmemet teljesen dekoncentrálta, így még zavartabb, még kiegyensúlyozatlanabb lettem. Kezdtem menekülni az emberek elől. Rideg voltam, nem néztem a szemébe senkinek, vagy csak igen ritkán, és elhúzódtam távoli sarkokba, magányba. Szinte eltelt egy hónap és jóformán senkivel sem beszéltem egy szót sem (a köszönésen és udvariaskodáson kívül).

Persze, a felvételire való készülés belső feszültsége a gyakori depressziós-rosszkedvű hangulat még csak fokozta személyem érthetetlenségét, illetve undokságát. Nem mindenkivel voltam így, de gyakori volt, hogy köszönés után eltűntem, s egész nap nem is találkoztam senkivel. Volt olyan ember, akinek napjában többször is köszöntem, mert elfelejtettem a munkatársaim nevét... Persze általában mindenki kedves volt, de azt hiszem, hogy csak azért, mert ismerték a nagypapámat és őrá való tekintettel. Néha nem bírtam tovább, és akkor én is trécseltem, vitatkoztam az öreglányokkal – de, mint falrahányt borsó –, utóbb abba is hagytam. Tulajdonképpen még ma is úgy vagyok vele, hogy ha egy ismerőssel találkozom – nem közvetlenül –, akkor elfordulok és igyekszem nem észrevenni. Ez persze hülyeség, de nincs beszédtémám, azokkal az emberekkel, akikkel nem szimpatizálok... Tudom, alkalmazkodni kéne, de mindig! Ez fárasztó. Néha egy napon voltam benn a Bélával. Ilyenkor persze rengeteget dumáltunk, de mivel ő velem egykorú volt, ez persze nem tetszett néhány vezető egyénnek (mivel a Bélát nem nagyon csípték szókimondó tulajdonsága miatt), és én, mint következetlen, a két szék között a földre estem. Persze ehhez hozzátartozik, hogy a Bélának is meg az egyéneknek is bizonyos fokig igazuk volt. (A téma: „Írd le munkahelyedet!")

„Ha regényhős lennék, állandóan utazgatnék egyik városból a másikba. Bemennék különböző közösségekbe, iskolákba, gyűlésekre, és hallgatnám beszédüket. Időnként felszólalnék hatalmas tapsvihar közepette, és nagy beszédeket tartanék. A nézők a vállukon vinnének ki, természetesen. Meghallgatnám problémáikat... a világtalanokat, bénákat gyógyítanám, a hitetleneknek hitet adnék... Sokat tanítanék, és a tanítványaim sokat tudnának. Ők lennének a legokosabbak, verseket szavalnának, jól számolnának, vízen járnának és néha szakköri foglalkozáson repülnének is... (Téma: „Mi lenne ha regényhős lennél?")

Következő írása a probléma projektív feldolgozásának is tekinthető, s véleményünk szerint arra is példa, hogy a korábban szétszórtan jelentkező konfliktushelyzetek összerendezése az esztétikai értékű megismerésmód felé mutathat.

„Mindig furcsának találtam, hogy olyan szeretettel és elragadtatással beszéltem róla. Az egész család szerette. Nagyon sok bosszúságot okozott – főleg az első időkben –, de valahogy mindig kárpótolt mindenkit, a bajt feledtette, bármekkora is legyen az. Persze, ezek nem voltak olyan rettenetes dolgok, de a szidás azért kijárt minden esetben. Nagyon szerettünk kirándulni. A természet, az erdő, a szabadság mindig bódító hatással volt rám. Napokat eljátszottunk, elhülyültünk. Gyakran megcsináltuk, hogy a fogaival megfogta a tréningfelsőmet, én meg pörgettem magam körül. Mikor kifáradtam, elengedtem, amelynek az eredménye egy puffanás és egy nyekkenés lett. A foci, a bunyó, a harc szinte mágikus erővel hatott rá. Mindig próbáltam becsapni. Általában háromszor sikerült is becsapni, aztán nemigen. Új cseleket, fogásokat kellett kitalálni. Ha nem értem időben haza, már nagyon türelmetlenül várt. Szinte őrjöngött az örömtől, ha valaki hazajött. Ugrált, fel-alá rohangált, s nem nyugodott. Ilyenkor nagy séták következtek. Általában ő hamarább ért le, mint én, s így mindig hatalmas ugatás kísérte utamat a földszintig. Nem szerette a gyerekeket, főleg azokat nem, akik féltek tőle, vagy pedig szemtelenek voltak vele. Így mindig rá kellett parancsolni, hogy ne marcangolja tovább a védtelen járókelőket. Egyszer futóversenyt rendeztünk. Egy fiú, aki jól tudott futni, kapott vagy száz méter előnyt, és start. Mázlija volt! Ha nem éri el időben a lépcsőfeljárót, akkor naponta háromszor mosson fogat. Akkor kicsit rojtos nadrágban ült volna vacsorához. Valahogyan a szeretetét mindig önzően mutatta, s így szinte önzetlenné vált. Egy darab csokiért órákig pitizett, de mástól nem szívesen fogadta el jelenlétemben. Mindent megengedtünk neki, talán túl sokat is. De azért jó kis kutya volt. Persze mindenkinek vannak hibái, s így neki is voltak természetesen. (Nem mosott fogat.)

– De hisz ez csak egy kutya!

– Igen, de sokan tanulhatnának tőle!

Egy reszelővel leszúrták. Tulajdonképpen úgy történt, hogy egyszer hazamentem és benyitottam a konyhába. A kutya felugrott a hokedlire és visszaesett. Elkezdte, illetve folytatta az ugrálást, és akkor körülnéztem. Az egész konyha csupa vér volt. Megnéztem a kezem, a lábam, sehol nyílt, vérző seb. A kutya! Biztos ő vérzik. Igen, a farka... Na, maradj nyugton! Hadd nézzem! – Igen, itt van egy bevágás a farkadon. Jaj, de csúnya. Egész a csontig. Hogy történhetett? El nem tudom képzelni. Gyorsan bekötöttem, és lefektettem magam mellé. No, ne mozogj! Ha mozogsz, újból elkezd vérezni. Ne csóváld a farkad! Nem hallod? Hiába beszélek... Jaj, ne nézz így rám, hát semmi baj.

Két órával később. Most már el kell menni. Mikor megyek lefelé, látom, hogy itt vannak a többiek a ház előtt. Gondolom, majd szólok nekik.

– Hé, te, vérzik a kutya, csináljatok vele valamit. Én már nem bírom idegekkel, meg el kell mennem.

– Jó! Oké! Egy óra múlva.

– Mi ez a csomag? – néztem rémülten. Olyan pokrócféle volt a kezükben. Szomorú szemek, bajt érzek.

– Mi történt? – Hát az úgy volt..., hogy egy reszelővel leszúrta.

– Miért?

– Mert... és tulajdonképpen sohasem tudtunk rendesen nyaralni, állandóan útban volt, így mindenkinek jobb lesz...

– Na de csak így vége? Hogy lehet? – ámuldoztam.

– A kád csupa vér mondja – majdnem kidobtam a taccsot. A falat is le kell meszelni, csupa vér, telefröcskölte az egész fürdőszobát. Képzeld, állati nehezen döglött meg. Olyan hártyás volt a szeme már, mikor felmentünk. A kádban egy húsklopfolóval többször fejbe verte, majd mivel még élt, egy reszelővel többször a bordái közé szúrt. Még vergődött, spriccelt a vér. A csempén sötét, mélyvörös, alvadt vér. Az élet búcsúzni kész. Tehetetlenül várja végét. Csak a szemével néz úgy, hogy az iszonyú.

– Ti tehettek róla – mondja –, mért nem vittétek orvoshoz. Még időben lett volna.

– Igen – mondom én is –, hát miért kellett, még el lehetett volna vinni orvoshoz.

– Á, dehogy, mire odaértünk volna, elvérzik – nyugtatja magát, de még ma sem hiszi komolyan. Talán ez volt a legkényelmesebb megoldás. A lakásban el lehetett végezni. Maximum egy óra alatt. Az igazán nem sok. Igen, a legkényelmesebb. Megáll az ész.

– Ugyan miért? – Már öreg is volt, lassan, kb. 10 év múlva úgyis kifingott volna. Már terhes volt számára. Kényelmesebb volt a reszelő. Eleget élt. Hisz örülhet, hogy eddig sem halt éhen. Bogárszemek égnek, úgy tudott nézni, az embernek a szíve hasadt bele. Utoljára is csak nézett, kért, életet, ugatást, szaladgálást, vidám hancúrozást. Aki ismerte, szerette. Hagyta, adakozó volt. Volt, akit megtépett, volt, akit kedvelt. Ha a hasát cirógatták. A fülébe nem engedte, hogy belefújjanak. Az nagyon zavarta. Mondanom sem kell, hogy én mindig a fülébe fújtam, ha tehettem. Harapott. Persze, az olyan figyelmeztető harapás volt. – Hé, ásítasz? Miért nem teszed a mancsod a pofád elé? Ilyenkor is mindig belefújtam. Nem bírt ásítani. A kiserdőben ásták el, egy fa alatt. Le is fényképezték, hogy itt nyugszik a Nagy Fifi. Lehangoló. A két szeme fölött két világosbarna folt volt. Gyakran kacsintott és sokszor mosolygott. Valóban. Nevetséges az egész. Persze, közben kutya is volt, de azt hiszem, szégyellte, hogy az emberekre is kezd hasonlítani.

Egyszer beteg voltam, és építettem gyufaszálakból és hurkapálcikákból egy kis házikót. Egy álló napig bíbelődtem vele. Nagyon szép lett. Meg voltam elégedve magammal. A frizsideren hagytam, és lementem vacsorázni az első emeletre. Mikor feljöttem az előszoba tele volt fadarabkákkal és papírfoszlányokkal. A faházikó! – Villant át az agyamon. Szétrágta a kutya. Az egészet. – Te rohadt dög! Na, majd adok én neked. Hát mit képzelsz te rohadék?! Hol a póráz? Hát összeverlek, te szemét, te... – miközben jól, alaposan elvertem. Persze, előbb kihalásztam az asztal alól. Remegett. Lesütötte a szemét, és könyörgött. Igen, kért, hogy ne bántsam, hisz ő csak játszott. Hát végtére egy faház nem a világ. Abbahagytam a verést. Felfigyelt. Na, de azért még nem fejeztük be! Újra lapít. Megsajnálom.

– Na, jól van – és megveregetem a hátát. Erre felugrik, megrázza magát, és mint ha mi sem történt volna, folytatja az ugrálást, rúgva, harapdálva, dobálva a házikó maradványait. – Hé, te! – elengedi. a reszelőt nem. Azt soha! Ez egy teljesen rohadt szó, hogy »reszelő«, nem? Kemény vas, tör, zúz, behatol a szívig és elmerül benne. A dobogás akadozik. Egy ütem kimarad. Kettő. Rúgkapál. Le kell fogni. Szinte fut, s üvölt fektében. Feljajdul, megránduI, – görcs, halál. – Ah, az utolsókat rúgja, gyorsan kihül. A szeme lecsukódik. Na gyere ide, na jól van, és felugrik a térdemre. Megsimogatom a fejét. Oké, feküdj le a földre és aludj.

– Hol a kutyátok, hova tűnt?

– Elütötte egy teherautó itt a ház előtt.

– Hogyan? Ez lehetetlen.

– Átrohant az úttesten, két álló kocsi közül ugrott ki és a sofőr nem vette észre. Átment rajta.

– Szegény, kár érte.

Megint itt van és néz. Volt még idő orvoshoz menni, de nem vittetek. Mért nem volt fontos? Most már mindegy. Egyszerűbb. Halott. Fontos bútordarab volt a lakásban, és azóta is hiányzik időnként, nem pótolta semmi sem a helyét." (Szabadon választott téma.)

Utolsó írása megoldásként is felfogható, a kapcsolatteremtési alapprobléma körbejárása közrejátszhatott az életvitelt irányító erkölcsi alapelvek megfogalmazásához. (A feladat: „Mit tartasz legfontosabbnak az életben?")

„Hiszek az emberben, hogy megoldhatók az emberi problémák, hogy az ember nem állat. Hiszem, hogy bárki bármit megtanulhat, csak attól függ, hogy hogyan és ki adogatja, és hogy milyen a módszere. Hiszem, hogy nincs hülye és fölösleges ember, csak rossz helyen levő. Hiszem, hogy az emberek hülyék, mert nem magukban keresik a megoldást, hanem mindig máshol. Hiszem, hogy rosszabb egymást becsapni, mint az igazat megmondani. Fontos az, hogy lehetőleg minden biológiai lénynek egyenlő feltételei legyenek az életre, a jövőre, ne a másik kárára gyarapodjon a termés. Van elég hely, csak szorítani kell."

A következő csoporttag (L) alapproblémája a társadalmi rétegváltás teremtette konfliktushelyzetek.

„Nálam az az alap biztos, hogy van egy réteg, és ebben a rétegben én meg tudom állni a helyem, azt tudom. De ugyanakkor tudom azt is, hogy ha én előre akarok lépni, akkor bizonyos szempontból szakítanom kell ezzel a réteggel, és majd később nem tartom lehetetlennek azt, hogy mivel én akarok menni egyetemre, akkor visszatérjek, nem megjátszani a dolgokat, hanem segíteni, mert nagyon sokszor tapasztaltam, hogy ezeknek az embereknek nagyon sokszor igazuk van, meg jól látják meg a dolgokat, de vagy nem merik kinyitni a szájukat, vagy ha kinyitják, akkor nem normális duma jön belőle, hanem szeszgőz, és asztalra vágnak." (Interjúrészlet.)

„A modern emberben domináns dolog lenne az, hogy a cselekedetei saját belátása szerint történjenek, tehát legyen uralma a dolgok felett annak ellenére, hogy minden mozog, hogy magában is

észrevegye az értékeket, és azokba néha bele tudjon kapaszkodni, éppen azért, mert nincsenek címek, rangok, kiváltságok annyira különválasztva egymástól, mint régen." (Interjúrészlet: „Milyen ez a kor?")

„Ebédnél, mikor magunk vagyunk, ők csak kanállal esznek, és ha hajnalban felkelnek, nekik máma van. Apám rettentő pedáns a ruhájára, s minden tárgyat beskatulyázott helyre rak, anyám elfárad hamar, néha szemében értetlen zavar nő, és kérdi, mi a baj. Fájón szép, ha révetegen beszél. S nekem jobban fáj, ha türelmetlenül megbántom valamiért, mert az életben ő állt meg mégis, értette megfogni a pénzt, s le tudott mondani, ahogy én vagy apám soha, meg nem szerzett dolgainak nincs hiány-foga, s lénye kerülte el a túlzások tű-szirtjeit, miatta él bennem a »sors« tudata, nem hallottam hőzöngeni soha. Nem úgy, mint apám vagy én, akik szélsőséges kedvvel dacoljuk ki a tutyimutyi hétköznapok fáradtságát..." (A megadott téma: otthoni környezet leírása.)

A következő feladat, válaszolni a „Milyen a világ?" – kérdésre.

„Alapjaiban jó. Igaz eszméi előmozdítóak, az előrehaladást vagy egyáltalán a létezés lehetőségét a kis dolgok egymásnak feszülő harcos ütközete dönti el. Ezért emelkedik ki és oszloppá válik minden egyéniség, aki felismer és képes a jó oldalvédjéhez vagy csatárláncához csatlakozni."

„Mint Martin Eden, végigjárnám a státuslétrát, és meggyőződnék, hogy az emberi érték valóban nincs származáshoz és iskolához kötve, és küzdenék a saját felemelkedésemért, hogy leégessem pofájáról a bőrt azoknak, akik kinevettek kezdeti esetlenségemért." (Téma: „Mi lenne, ha regényhős lennél?" Az írás szabad vers formában van tördelve az eredetiben.)

„Hát ez nagyon jó nálunk, hogy a szűkebb család az nagyon sokat mozgott, tehát váltogatta a környezetét, munkaterületét, és éppen ezért, mint kisebb srác, az ember együtt mozog szintén, nem tudja elhatárolni magát. Éppen ezért különböző hatások érik, különböző érzelmi dolgokat hoznak felszínre benne, ezek kialakulnak, sőt megerősödnek. Mert ha valaki ugyanabban a környezetben él, akkor esetleg kizárólagossá válik benne az, hogy amiket gondol, azokat el is fogadja magának feltétel nélkül, de mikor éppen azért, mert nem ez a normális, ez a magával-cűgölés, mert a körülmények bizonyos szempontból mindig magukkal cipelik az embereket, semmiben százszázalékig soha nem biztos, és van ilyenkor olyan tulajdonság, hogy bármi is éri, tehát úgy érzi, most nagyon kell örülni valaminek, akkor sem tud egészen nagyon örülni, mert mi a fenének, mert mérlegel; hogy, na, majd legközelebb. Ha valami ez olyan tulajdonságban nyilvánul meg az embernél, hogy soha nem lesz elfogult." (Interjúrészlet. Kérdés: „Milyen a környezeted?")

„Én azt hiszem, hogy a mostani mozgásom szűk, és ez abban nyilvánul meg, hogy nagyon sokszor érzem azt, meg általában az is olyan kellemetlen, rossz érzés, hogy esetleg kijelentek valamit, és pár dologból, szóval csak pár oldalról tudom megközelíteni a kérdést, és azt hiszem, hogy helyes. Ugyanakkor, aki többet lát, nagyobb mozgástérrel rendelkezik, azt mondja, hogy nem. És akkor én koppanok, és úgy érzem, hogy rossz, és többet kéne tekingetnem mindenfelé, szóval információra van szükségem." (Interjúrészlet. Kérdés: „Mit érzel a legnagyobb problémának az életedben?")

Az utolsó írásnál a feladat az volt, hogy írja le egy erkölcsös és egy erkölcstelen magatartás találkozásának konfliktusszituációját. A feladat megoldása véleményünk szerint itt is közelít az esztétikai megismeréshez. A szituációba helyezés itt, úgy érezzük azzal az eredménnyel jár, hogy saját indulati tartalmait összekapcsolja a meghatározó társadalmi helyzettel, a szubjektív nézőpont itt objektív valóságképpé áll össze.

„A nap bőrszúróan tűzött, a föld köves volt, és már a csákánynyél vissza-visszafeleselt fáradt, merev szorítású tenyeremnek. Felüdülni várt a bokor aljába tett vizeskanna, hűs vizét megóvta a nap repesz-hevétől a légző levelek rezgő árnyéka. Letettem szerszámom a már több mint félig kiásott vízelvezető árok kidobált földhalmára.

– Szia, Lackó – köszönt rám munkaadóm kisfia.

– Cső – mondtam két légzés között.

– Mit csinálsz?

– Dolgozom.

– Fogd a lapátot, munka indul! – így hallotta apjától, mikor az viccelt a munkásokkal.

– Pihenek.

– Űrhajósozzunk! (Ilyenkor feldobáltam a levegőbe és elkaptam.)

– Fáradt vagyok.

– Paprikafejű.

– Ne cukkolj. – Csúfolódás-zuhatag.

– Kiseggellek! – ijesztgettem, de már elmosolyogtam a végét. Felvettem a lapátot és beálltam az árokba. Lapátolni kezdtem a csákánnyal fellazított földet. De ő szisztematikusan visszatúrta kézzel, majd lábbal is. Kiugrottam a gödörből: – Most vigyázz! – és kettőt-hármat a fenekére paskolgatva noszogattam a továbblépdelésre. Abbahagytam és indultam vissza. Ő egy helyben állt. Kipirosodott az orra környéke, és elkeskenyedett a szája. Valamin törte a fejét.

– No, battyogj szépen jó mamádhoz. – Dobbantott.

– Ugyis megmondalak.

– Csak bátran (préseltem ki tüdőmből, míg lendült a csákány)!

Pár perc múlva biciklijén kijött az udvarból és crossozni kezdett az új földhányáson, visszaszórva a gödörbe. – Ne csináld – kértem fáradtan. Biciklijéről leszállt, az árok hossztengelyével párhuzamosan állította és két kerekével omlasztani kezdte a kidobált földet, de túl előretolta magától és a gödörbe esett. Hisztihullám csapott felém. Próbálta kivenni és rám is dühösködött. Megálltam a munkával.

– Ha elmész máshová játszani, kiveszem jó?

– Vedd már ki!

A kezébe adtam a biciklit. Ő odábbvitte, nekitámasztotta a falnak, otthagyta. Köveket keresgélt, markába gyűjtötte, és közeledett.

– Megdoblak.

Nem szóltam hozzá.

– Elviszem a szerszámod.

Csak csikorgattam a köves földön a lapátot tovább. Erreföl megint csúfolkodni kezdett.

– Ezt hallaná az óvónéni! – feletem, nem is annyira neki mondva a szavakat. Megdobott.

– Ha még egy követ idedobsz, megjárod.

Ujabb kő repült felém.

– Idefigyelj Tódor, megárt majd a jóból!

– Kakifejű.

Mire kiléptem a gödörből, és egymás mellé helyeztem kiemelt, direkt lassúvá tett mozdulattal a szerszámokat, elfutott. Még annyit hallottam a kert végéből: – Anyu, bántottak!

Egy nagy kövön keményen kondult meg mérgesen a csákány."

A harmadik résztvevő (J) személyiségcsomópontja abban a képességében fogalmazható meg, hogy jó közvetítő szerepet tud betölteni különböző nézőpontok között. (Interjúrészlet, a kérdés: „Mi az, amit a munkahely alakított ki benned?")

„Hát ez... nem is annyira a munkahely, mint a beosztás. Én nem tulajdonítok neki nagyobb jelentőséget, hogy én például csoportvezető vagyok, tényleg, de van, aki ettől, tyhíi, ilyen fiatal, és máris csoportvezető. Valóban van egy olyan dolog, hogy sokszor az ember... az én egyéni kis hülye döntésemen múlik az, hogy mit tudom én, az üzem tud-e termelni vagy nem tud, tehát végső soron nagyon nagy felelősség. De ugyanakkor, akármekkora marhaságot is csinál, akkor sem lehet belőle nagy dolog. Olyan kettős dolog ez, mert hogyha én csinálok olyan nagy marhaságot, akkor máshol még tudják korrigálni, de hogyha netán-tán nem akarnák korrigálni, akkor nagyon ügyesen össze lehetne vágni úgy a dolgot, hogy akár egy hétre is leálljon az egész lúgos akkumulátorgyártás. Meg tudnám csinálni egész könnyen, nem kéne hozzá nagy tudomány. Ez mondjuk kialakít az emberben valami felelősségfélét. Persze, az nagy szó, hogy felelősségérzet, elvileg nagyon nagy felelősség van az emberen, de gyakorlatilag mások még nagyobb hibákat csinálnak, s ezzel máris korrigálták az én hibámat."

„Az a helyzet, hogy az, hogy úgy mondjam, a beosztott rabszolgák, ők csak azt látják, hogy melózni kell... Emiatt engem nem utálnak, mert nem nekem csinálják. Sajnos, sok ilyen brosúraszerű szöveget mondok, de tényleg így van, tényleg saját maguknak csinálják, amit csinálnak, emiatt aztán nem zúgolódhatnak, vagy ha zúgolódnak, nem rám. Ugyanakkor viszont például nem mondta ugyan ki soha senki, nem is fogják kimondani, de nem tudok annyi mindent megcsinálni, amennyit kellene... Akiknek, hogy úgy mondjam, szerzem a melót, azok nem haragszanak rám, nem haragszanak rám azért, mert haverok." (Interjúrészlet. A kérdés munkatársaival való viszonya volt.)

Helyzetéből fakadó sajátos megoldás írásaiban a feladatok nézőpontváltásos megoldása. Ez a megoldás a közvetítő szerepből egyenesen következik, és több írásában visszatér. Ez állandó mérlegelést és saját szerepe állandó ketté bontását jelenti. A következő írás az erkölcsös és erkölcstelen magatartás ütköztetése.

„A műszakban két nő dolgozott együtt. Egyiket úgy hívták, hogy Csuda Jó, a másikat úgy, hogy Csuda Rossz. Csuda Jó egy vidéki asszony volt, aki mindig sokat és jól dolgozott, nem csalt soha az elszámolásnál, egyszóval rendes ember volt. Csuda Rossz itt született Pesten, itt él most is. Meg volt a magához való esze, ahogy mondani szokták, soha nem kellett tanácsot kérnie, hogyan is lehet elérni egy kicsivel több százalékot. Ja, igen, a pénzt mind a ketten szerették, de ez van, mikor természetes dolog (Csuda Jó), és van, amikor pénzsóvárság (Csuda Rossz). A műhelyben az a szokás, hogy az egyik műszak előkészíti mindig a másik részére a nikkelezni való anyagot. A baj akkor történt, amikor a két nőt külön műszakba tették. Mindketten rendesen dolgoztak, sőt előkészítették az anyagot a másiknak, de valahogy az előkészítés soha nem sikerült olyan jól, ahogy kellett volna. Vagy nem az az anyag volt bekészítve, vagy nem volt elég bekészítve. Emiatt veszekedtek. Az volt az érdekes, hogy Csuda Jó mindig meg tudta magyarázni a hibák okát, míg Csuda Rossz meg sem próbálta. Ezért aztán Csuda Jó volt a lelkiismeretes, aki ugyan követ el hibákat, de szánja-bánja. Csuda Rossz volt pedig az, akit nem érdekel az egész. Egyszer Csuda Jó nem jött dolgozni, azt mondta beteg volt. Ő mondta, hát igaz! Azt még el kell mondani, hogy Csuda Jó mindig igazat mondott, Csuda Rossz viszont gyakran

hazudott. Most is. Azt állította, hogy Csuda Jó nem volt beteg, hanem pálinkát főzött. (Ekkora hazugságot!) Egyre több lett a munka. Csuda Rossz – csak azért mert pénzsóvár – rengeteget túlórázott. Közben Csuda Jó megint nem jött egyszer dolgozni. Csuda Rossz persze megint hazudott, állította, hogy Csuda Jó répát szedett fel. Csuda Jó azt állította, hogy nem igaz, viszont hozott be egy kis pálinkát. A két nő megint egy műszakba került. Eléggé utálták egymást ahhoz, hogy a másik által elkövetett hibákat mindenki észrevegye. Ezek a kis hibák egyformák voltak, csak míg Csuda Jó mindig meg tudta magyarázni azok okát, addig Csuda Rossz most sem próbálta meg. Csuda Jó a sok magyarázkodásba belefáradva kilépett a gyárból. Igaz, hogy ezután nem hoz répaszedés idején pálinkát, de azért ő Csuda Jó marad. A másik nem változott semmit, túlórázik, nem is igen csal, azért a neve Csuda Rossz maradt."

A csoport számára legnagyobb hatású írása a most utoljára következő volt, talán éppen azért, mert ebben nyilvánult meg legvilágosabban a más nézőpontját felmérni, méltányolni egy helyzet összetevőit, magatartások hatékonyságát mérlegelni tudó képessége.

„A főnökkel voltam szolgálatban a telephelyen. Ha vége, mint minden hét végén, most is megyek haza. Az egyik srác itt felejtette a tollát, a főnök azonnal rácsap.

– Az enyém az a toll, igaz, Müli?

– Nem, főnök, az a toll, nem a magáé!

– Ha én azt mondom, hogy az enyém, akkor az enyém! – csattant fel.

– Értettem! De azért az mégsem a magáé.

Ebben maradtunk, és vagy hat hétig minden szombat azzal telt el, hogy a többiek lemosták a főnök »huszonkétezer forintos rádióját« (a kocsi később kapta ezt a nevet, akkor, amikor eladta egy hapsinak huszonkétezerért és az egyetlen jó dolog a rádió volt benne), megvárták, amíg aláírták a papírokat és mentek haza. Én meg mentem a kantinba és lenyeltem vagy tíz korsó sört. A hetedik hét végén már nagyon felállt a szőr a hátamon. Szombat délelőtt én is beálltam a kocsimosók közé. Délben, amikor a főnök odaadta az eltáv-papírt, rettenetesen vigyorgott, én is úgy néztem ki, mint egy jóllakott napközisgyerek, és rettenetesen szégyelltem magam. Ugyanerről a főnök szemszögéből: Azért jó ezeknek a tökösöknek. Letelik a szolgálat, a Müli is megy haza. Természetesnek veszi, ugyanúgy, mint a többi. Azt hiszi, azért mehetnek haza, mert lemossák a tragacsot. Nem tudják, hogy a kocsit azért kell lemosni, mert koszos, haza meg azért mehetnek, mert ha nem mehetnének, akkor sem volna nekem jobb, vagy rosszabb, hát akkor hadd menjenek. Azt, hogy hazajárnak, természetesnek veszik, de azt, hogy engedelmeskedniük kell, amíg itt vannak, akármiféle hülye parancsot kapnak is, egyszerűen nem tudják megérteni. Az egyik srác itt hagyta a tollát.

– Az enyém az a toll, igaz, Müli? – kérdezem tőle, de már tudom is a választ, és azonnal hallom is.

– Nem, az a toll, nem a magáé! – Csattan fel.

– Ha én azt mondom, hogy az enyém, akkor az enyém – cukkolom.

– Értettem, de az mégsem a magáé!

Jól van, Müli – gondolom magamban, te tudod. De kíváncsi vagyok, meddig lehet ilyen magabiztos. Mindenesetre nem írom alá az eltáv-papírját a fiúnak. Már több mint hat hete tartja magát a gyerek. Nem mossa a kocsit, nem megy haza, és úgy csinál, mintha nem érdekelné a dolog. Ha most sem áll a többiek közé, hazaengedem. A fene egye meg! Most hozza a harmadik vödör vizet. Tulajdonképpen megérdemelné, hogy ne engedjem haza, de mit törődöm ezekkel? – Nesze, itt a papír! – és odaadom a Mülinek is az eltáv-papírt. Most miért vigyorog vajon? Legalább úgy csinálna, mintha szégyellné magát! De ez sem különb. Miért is lenne az?"

c) Az írásokba került, valamiképpen megfogalmazott *társadalmi konfliktusokra* most nincs hely példaanyagot felsorakoztatni. Leginkább a következő problémákat sorakoztatták fel: behatárolt anyagi lehetőségek, a tekintélyelvűség túlzott érvényesülése, a korlátozott beleszólási lehetőség, a közönyösség, az emberi kapcsolatok felszínessége, a cselekvési lehetőségek felelőtlen elherdálása stb., tehát – úgy gondoljuk – olyan kérdések, amelyek valóban társadalmunk aktuális gondjai közé tartoznak.

Mindezen eredmények dacára első kísérletünket eredeti célkitűzésünk szempontjából nem ítélhetjük sikernek. Bizonyítóan esztétikai mértékű mű nem jött létre, s így azt sem állíthatjuk, hogy máris megalkottuk volna egy új műalkotásmód prototípusát. Mindazonáltal úgy érezzük, a nyújtott tanulságok közelebb hozzák egy ilyen mű kísérleti megalkotásának lehetőségét, amire új csoporttal 1978-ban teszünk kísérletet.

Az első, *alapkísérlet tanulságai* számunkra ugyanis a következők voltak:

Nem jött létre a hagyományos értelemben is esztétikai értékkel bíró mű, az esztétikum ismérvei hiányoztak a megírt anyagok nagy részéből, s az összeszerkesztés sem változtatott ezen lényegesen, a végső mű, a montázsépítmény sem bír meggyőző esztétikai összhatással. Ez arra késztetett bennünket, hogy a kísérlet óta eltelt idő alatt megalkossuk az esztétikai megismerő eljárás lépcsőinek tanítható leírását, legalábbis egy ilyen leírás vázlatát (ezt egy későbbi számban publikáljuk). Reményünk szerint ezen eljárásmód tanítása létrehozza majd következő csoportunk munkájában a kívánt esztétikai hatásokat.

Az előkísérlet óta ismertük fel az esztétikum bevezetőben említett jellegzetességét, a jelenségek hármas meghatározottságának egyszerre-megragadására való képességét is. Az előkísérlet fontos tanulsága, hogy hiába jutunk el a személyiség öntudatához és a jelenségek mögötti társadalmi okokat feltáró társadalmi tudatossághoz, az esztétikai megismerés totalitása csak ott jöhet létre, ahol anyagi valóság, társadalmi és szubjektív tényezők teljes egymásrahatásban jelentkeznek. Ennek hiánya nemcsak az esztétikai érték létrejöttét akadályozza meg, de az esztétikum objektivitást-feltáró, lényeg-megismerő funkciójának működése híján az önkép, illetve társadalomkép pontos kibontakozását is akadályozza: a személy eljut önmaga alapkérdéseinek felismeréséhez, de nem tudja igazán összekapcsolni azokat a társadalmi okokkal; eljut a társadalmi problémák rendszerezéséhez, de nem tudja azokat igazán magára vonatkoztatni; eljut a jelenségek sokoldalú szemléléséhez, de nem tudja a sok oldalt igazán egységbe rendezni; eljut a változtatás-igényéhez, de a három terület (anyagi, társadalmi, személyi determináció) egységben látása híján csak az adotthoz tud alkalmazkodni, a számára igazán szükséges változtatásokat (=magánérdekét) nem tudja összhangba hozni a felismert társadalom-jobbítási szükségletekkel (=a közérdekkel).

Alapkísérletünkben ugyanis nem teremtettük meg igazán a célkitűzésben meghatározott feltételeket: a személyiség jellegzetességeinek meghatározásában eljutottunk a problémák közös nevezőre hozásának módszeréhez, de akkor még nem állt rendelkezésünkre a személyiségelemzés módszere, amelyet azóta kidolgoztunk (első, vázlatos ismertetését l. *Valóság*, 1975/2. *Stílus és személyiség* címmel). Így nem juthattunk el az egyes résztvevők személyiségének pontos kifejeztetéséhez, túl sok felvett, idegen elem maradt

írásaikban, s csak helyenként, spontán jött létre a minden adekvát önkifejezést kísérő stílushatás, amely – azóta több feltételét ismerjük – tudatosan is kifejleszthető.

Ugyanez vonatkozik a társadalmi tudatosságra: eljutottunk ahhoz, hogy összefüggéseket ismerjenek fel személyes problémák, véleményeik és társadalmi tényezők között, felismerték és megfogalmaztak társadalmi alapproblémákat, de itt sem éltünk még a kellő módszerrel (ez jelenleg áll kidolgozás alatt), melynek segítségével – s következő kísérletünk remélhetőleg **ezt** is bizonyítja – minden lényeges szemléleti-ideológiai tényező visszavezethető meghatározó társadalmi alapjára, így minden probléma azon társadalmi talaj ábrázolásán keresztül ragadható meg, amellyel szervesen összetartozik.

A személyiség és a társadalmi relációk adekvát ábrázolása pedig feltétlenül szükséges ahhoz, hogy esztétikai együtt-megragadásuk valóban a valóság megismerésútja lehessen: az elemek tisztasága bármely egész tisztaságának feltétele.

A célkitűzésben említett harmadik feltétel: a csoport közösségi szerepe, az egyének szemléletét szintetizáló hatása tekintetében sem értük el az alapkísérletben a kívánt eredményt. Igaz ugyan, hogy a montázsszerkesztés során szembesíteni tudtuk az egyes nézőpontok relatív igazságait, sőt az egyes résztvevők alapproblémái mintegy sorba is voltak rendezhetők a bennük tükröződő társadalmi kérdések összefüggése szerint, ez az összerendeződés azonban a legtöbb esetben nem járt törvényerejű kapcsolások megszületésével, a teljes szerkezet nem adott sem átfogó társadalomképet, sem belső szerkezetében igazi csoportdinamikát. Az irodalmi alkotás közösségi módszerének kialakításában továbbfejlesztendőek tehát a közösség és a társadalom szerkezetének tükrözésére szolgáló eszközök is. A közösség sok fajtája közül csak a legfejlettebb forma esetében számíthatunk igazán a közösség felerősítő-szintetizáló hatásának létrejöttére. Tehát nem az előkísérletben adotthoz hasonló *spontán* közösségtípusban, hanem olyan közösségben, ahol öntudatos személyiségek saját akaratukból, *tudatosan szövetkeznek* közös cél, jelen esetben az irodalmi megismerési eljárás közös lefolytatására. Ez is csak akkor hatékony, ha az egymásközti viszonyok is pontosan elemzettek és pontosan is fejeződnek ki, aminek szintén megvannak a **maga** törvényei. Ahol pedig ez nincs adva, ott tudatos módszerekkel ki kell alakítani. Az előkísérletben részt vett spontán csoportban ha sikerült is elérni az egymás nézőpontjai iránti tolarenciát, nem jutottak el egymás nézőpontjának igazán mély megértéséig, anélkül pedig a kívánt összhatás is illúzió.

Kísérletünk továbbfejlesztése során számolnunk kellett a saját módszerünk kidolgozatlanságából fakadó hiányokon túl persze „objektív" *külső feltételek negatív hatásai*val is. Ilyenek az önismeretet és társadalomismeretet egyaránt nehezítő, olykor szinte lehetetlenítő elidegenedési hatások; a társadalomban uralkodó egyes hamis értékrendek (individualizmus, bürokratizmus, anarchizmus, túlzott hagyománytisztelet stb.) igen erős befolyása; a részvételben való érdekeltség hiánya (mind a kísérlet esztétikai céljában való részvétel, mind pedig a személyiségmegismerő, tudatformáló erőfeszítésekben való részvétel vonatkozásában). Számolni kellett (többek között mindezek következtében is) egész egyszerűen az írásos megfogalmazás nehézségeivel is, ahol a szükséges általánosítást vagy egyáltalán nem tudták végrehajtani, vagy allegorizmussal pótolták, vagy pedig a saját

partikuláris nézőpont meghaladása-kitágítása helyett egyszerűen idegen nézőpont átvételével, tehát hamis valóságtükrözéssel éltek.

(Ahol esztétikai értéket érzünk, ott mindig megtörtént az egybeugratás, a saját problémának bizonyos társadalmi érvényre emelése, ez remélhetőleg néhol a példaként idézett írásokban is észlelhető.)

Mindezek a nehézségek számunkra egyáltalán nem jelentik kitűzött célunk elérésének, az irodalmi alkotás taníthatóvá tételének lehetetlenségét, a taníthatóság cáfolatát. Csak meg kell felelni mindannak a követelménynek, amit korunk állít az elé, aki ezt a feladatot végre akarja hajtani.

A bevezetőben jeleztük az elidegenedés okozta nehézségeket, azt, hogy a társadalom erőinek a velük összefüggésben a személyiségnek kifejlődése az osztálytársadalomban egyúttal el is szakította ezeket az erőket az egyéntől, márpedig ha valóban mindenki kezébe akarjuk adni az esztétikai alkotó megismerés eszközét, akkor csak olyan módot fogadhatunk el, amellyel a társadalom adott bonyolultsága, a személyiség adott differenciáltsága és a jelenségek anyagi mivolta a maguk teljes összetettségében megragadhatók. A marxista társadalomelemzés, esztétika és pszichológia összefogása ezt a tanítható módszert véleményünk szerint már megteremtheti azelőtt is, mielőtt az elidegenedés erői a kommunizmusban végképp megszűnnek. Ilyen módszer ideális működése, optimális eredményei csak a kommunizmusban képzelhetőek el; az egyes tudati erők (így az esztétikum) fejlesztésében sem rugaszkodhatunk el az alapoktól, melyen az adott tudatformák és korlátok kialakulnak. A módszer azonban létrehozható, s erre úgy véljük, az 1978-ban beinduló kísérlet során meggyőző bizonyítékokat tudunk majd szolgáltatni. Ha a jelenségek társadalmi összetevőit és a személyiség jegyeit pontosan és adekvát eszközökkel tudatosítjuk, majd az esztétikai eljárásnak általunk felismert lépcsőit elsajátíttatjuk, s végül a közösség szerkezetének, illetve az a szerkezet mögött rejlő társadalmi összetevőknek megfelelően szintetizáljuk a nézőpontokat átfogó társadalomképpé, akkor esztétikai megismerés jön létre. A világ megismerésének esztétikai módszere – mint a matematika vagy a tudományos kísérlet – tehát tanítható, s olyan ismeretet hoz létre a világról, amely más úton nem szerezhető meg. Az egyik utolsó misztikus-elidegenített emberi képesség is ekképpen az ember – minden ember – számára való erővé változtatható.

Debreczeni Tibor

EGYÜTT S NEM UGYANÚGY

AZ AMATŐR SZÍNJÁTSZÓ MOZGALOMRÓL

Az amatőr színjátszó mozgalom irányító apparátusának három tagja: Bicskei Gábor, Máté Lajos és e sorok írója, már jó néhány éve együtt dolgozik a Népművelési Intézetben. Egyetértésben a lényeges akciók előkészítésében, az elvi anyagok elkészítésében, de nem a megítélésben. És nem azonos munkaritmusban, nem azonos érdeklődés alapján. Látásmódjukat, a mozgalom egyes kérdéseit érintő véleményüket befolyásolja előéletük, korábbi élménykörük, s a mozgalomban való kisebb vagy nagyobb mértékű részvételük, műveltségük s természetesen személyiségük.

Bicskei a népművelés gyakorlatából lép át a mozgalomirányítás területére, a népművelés szakot felnőtt fejjel végzi, tehát frissen töltekezik a népműveléselmélet tudományával. Nem véletlen, hogy az ő mozgalom-látása – ezt tükrözik cikkei, dolgozatai – szociologikus. A társadalom és a mozgalom közötti kölcsönhatások, a mozgás érdekli.

E sorok írója gyakorló tanári múlttal, sőt irodalmi színpad-vezetői gyakorlattal s némi dramaturgiai elemző hajlandósággal érkezik a színjátszó mozgalom vezető testületébe. Ez magyarázza két alapvető sajátosságát: pedagógiai munkaterületnek tartja a mozgalomirányítást, és vonzódik a színjátszásban végbemenő dramaturgiai vonatkozású jelenségek elemzésére, összegezésére.

Máté Lajos a professzionista színház-rendezői gyakorlatával és a színházi élet számtalan élményével megrakottan kerül a „hivatali apparátusba". A részletek finom megfigyelése, a benyomások, impressziók szellemes megjelenítése szóban és írásban: ez adja irányítói munkájának sajátos zamatát, és gazdag színháztörténeti – az anekdotikus előadás fűszerével ízesített – ismeretanyaga.

A *Kultúra és Közösség* szerkesztősége lehetőséget adott az „egyéni látásmód" kibontására is, miután megjelent az amatőr színjátszó mozgalomról készített s az Országos Színjátszó Tanács tagjai által is jóváhagyott elemző anyag, az amatőr művészeti mozgalomról készült prátdokumentum „mellékleteként". A *Kultúra és Közösség* 1977/2-es számában meg is jelent Bicskei tömör dolgozata a mozgalom mozgásáról és Máté Lajos „szubjektív jegyzete" az amatőr színjátszásról. S most rajtam a sor, hogy kifejtsem néhány kérdésről egyéni véleményemet, s egyszersmind példázzam a mozgalomirányítás demokratizmusát, azaz felfedjem, hogy kollégáim cikkeinek mely megállapításaival nem értek egyet, melyiket tartom kiegészítendőnek.

Egyik állítása, hogy az „élmezőny nem mozgalom, a mozgalom lent van falun, kisvárosban, iskolában, üzemben, klubban. Nem felfut, hanem létezik, s szorosan igyek-

szik teljesíteni közművelődési feladatát". Szimpatikusnak tűnik ez a megállapítás, csak sajnos nem fedi a valóságot. A szerző úgy tűnteti fel a színjátszó mozgalmat, mintha csak vertikálisan mozogna, horizontálisan nem. Máté szubjektivitásában mintha nem figyelne kollégája, Bicskei Gábor ugyanabban a számban megjelent cikkére sem. Pedig Bicskei a *Hogyan mozog egy mozgalom* című írásában éppen azt mutatja ki, hogy különböző hatásokra, a minősítési rendszeren belül is csoportok hirtelen felfutnak és eltűrnek. Többek között azt írja, hogy 1974-ben 85 olyan együttes kapott minősítést, amely 1976-ban már nem jelentkezett, de 1976-ban 118 csoport elsőként vett részt minőségi találkozón. A 14 kiemelt együttes mellé az élvonalba ezen a minősítésen 40 aranyérmes futott fel. Ha Máténak igaza volna, akkor most azt közölhetnénk, hogy 54 együttes, azzal, hogy felsorakozott az élmezőnybe, kiesett a mozgalomból. Hiszen a cikk szerzője szerint „az élmezőny nem mozgalom".

Először úgy véltem, hogy ez az állítása pusztán egy szeszélyes ötletének eredménye, de a cikk egészét újfent szemügyre véve meg kellett állapítanom, hogy állítása komoly. A mozgalom egy fontos időszakának elemzését ugyanis erre a tételére építi.

Mi magunk az 1967 és 1975 között eltelt időszakkal kapcsolatban többször leírtuk, hogy ezt tartjuk az amatőr színjátszás legjelentősebb időszakának, pontosabban a mozgalom felfutása, azaz fejlődése, színvonal emelkedése időszakának, s ennek első reprezentatív dokumentumát az 1971-es „Szóljatok szép szavak" vetélkedő eredményében látjuk.

Kollégánk szerint azonban a „Szóljatok..." nem dokumentálta a mozgalom felfutását, s nem is minősíthető másnak, mint új tendenciák, azaz az oratorikus színjáték mimetikussá formálódása diadalának. (Mintha legalábbis a mozgalom mozgása és e tendencia egymást kizáró fogalmak volnának.) Az élmezőny nem mozgalom, írja a szerző, s a mozgalom feltétele a tömegesség. A „Szóljatok..."-ban pedig nem volt tömegesség. Nem volt, írja, mert a mozgalomnak csupán 3–4 %-a volt jelen a megyei döntőkön. Csakhogy a cikk szerzője által szerkesztett 1971-es *Színjátszók Évkönyve* közzétesz egy elemzést aláírás nélkül, tehát szerkesztőségi cikként, az előbb említett fesztiválról, s abban viszont ez olvasható: 600 csoport nevezett be a vetélkedőre, azaz a mozgalom 20 %-a, ebből a megyei döntőbe jutott 248 együttes, azaz az egész színjátszó mezőny 8 %-a. S azért került csak 25 adásba, mert időhiány miatt nem kerülhetett több. Ugyanez a cikk sajnálkozik is efölött, írván, hogy legalább ugyanannyi maradt ki a középdöntőből, mint amennyi bekerült. (Úgy látszik, olykor nem árt az írónak olvasni is!)

Úgy vélem, hogy jó néhány félreértés abból származik, hogy a mozgalom fogalmát ki-ki másként értelmezi. Vitányi Iván okfejtését segítségül híván, én így fogalmazom. A mozgalom emberek társulása, közösséggé szerveződése, mégpedig valamely cél megvalósítása érdekében. Nem véletlenül esik szó közösségről, azaz a csoportosulásnak egy fejlettebb szintjéről, ebből ugyanis természetszerűleg az következik, hogy alkalmi, tehát széthulló társaság – a statisztikában szereplő színjátszó csoportok jelentős része ilyen – még nem közösség. Ők tehát még csak lehetséges tagjai a mozgalomnak. Aki viszont színjátszó feladatra társult, és közösséget alkot, része a mozgalomnak, bárhol működjön is, községben vagy a fővárosban, az amatőr színházak tájékán vagy iskolai színjátszó csoportban. És a mozgalomhoz tartozást az sem befolyásolja, hogy milyen szintű alkotást

hoznak létre. Hogy az esztétikai értékteremtés nagyobb ritmusban mikor kezdődik el, az több feltétel jelenlétén is múlik. Ezek között a legfontosabb a kedvező társadalmi légkör, a társadalmi igény és az irányítás ösztönző célmegjelölése. Ennek eredményeként születhetnek „új tendenciák, irányzatok", melyek aztán alkotásra sarkallják a mozgalom közösségeit. Cél kell tehát, hogy a kedvtelésből egybegyűlt közösséget alkotó játékosok azonos irányba induljanak el, hogy cselekvő mozgalom részeseivé váljanak. 1967 és 1975 között volt ilyen cél, és ez nem volt független a társadalom demokratizálódásától és az ezzel járó konfliktushelyzetektől, de az irányítás munkájától sem. Hogy mi volt ez? Amit egyébként a cikk írója is említ: a „mit, hol, hogyan, kinek, kikkel" mozgalomirányító elv, a nyitás a közéletiségre. A „Szóljatok..." sikere is ebből következett. Végre, évtizedek után, senki nem határozza meg, hogy a színjátszó csoportok miről szóljanak, milyen témáról, milyen műfajban, sőt a közéleti hangvételre és témaválasztásra még bíztatták is őket. Ez a cél egyformán mozgósította a közép- és élmezőny csoportjait: a budapesti Pince Színházat, a Tatabányai Bányászokat, vagy a Külsővati Irodalmi Színpadot.

Kedvező időszakban jól megjelölt cél eredményezhet ilyen „népfrontos" mozgalmasságú eseményt, majdnem minden más esetben a mozgás differenciáltabb (és még akkor is a mozgalom mozog!). Nem véletlen, hogy az amatőr színjátszásban régóta megkülönböztetik a munkás, diák, falusi és egyetemi mozgalmat, nyilván azért, mert működési körülményeik, társadalmi funkciójuk, de még szakmai munkájuk is más és más, sajátosan „lehatárolt". Az egyik társadalmilag elkötelezettebb, a másik hagyománytisztelőbb, a harmadik didaktikusabb, s az egyetemi kísérletezőbb.

Kollégánk viszont új kifejezéseket alkot, *hivatalos* mozgalomnak és *másik* mozgalomnak nevezi a színjátszó tevékenységet. Véleménye szerint hivatalos az, amit az Intézet irányít – már ez is furcsa csoportosítási szempont –, de mi az a „másik", amely szemben áll a „hivatalossal?"

Tisztázni akarom, éppen ezért két részre bontom mondandómat. Mi tehát ez a másik mozgalom? S mi a hivatalos viszonya a másikhoz? A másik mozgalomhoz sorolja a szerző a következő együtteseket: Universitas, Kassák Stúdió, Szegedi József Attila Egyetem Színpada, Szkéné, Műszaki Egyetem Színpada, a Budapesti Pince Színház, az Orfeo Együttes és a Metró Színpad.

Az Universitas, a Jate (Szeged) és a Szkéné egyértelműen egyetemi színpad, viszont a Kassák Stúdió és az Orfeo vezetője is (Fodor Tamás és Halász Péter) az Universitasból nőtt ki. S a Szkéné Színpad vezetője, Keleti István ment át a Pince Színházhoz. Tehát a Metró az egyetlen csoport, amelyik nem kötődik közvetlenül az egyetemi színjátszáshoz. Ez a „másik" mozgalom tehát azonos az egyetemi színjátszó mozgalommal, amely eredetileg, célja szerint is kísérletező volt, új utakat keresett. A 70-es évek elején önálló Nemzetközi Egyetemi Szövetségük van, s a többi szocialista országban is külön állnak a népműveléscentrikus mozgalomirányítástól (különösen Lengyelországban).

Az egyetemi színjátszás vagy az egyetemi magból eredő színjátszó csoportok jellegzetességét jómagam két tényezőben látom. A korábbi európai avantgarde eredményeit, tartalmi és formai sajátosságait ők alkalmazzák először (Ruszt József, Halász Péter és Paál István), és ugyancsak ők azok, akik elsőként törekszenek csoportjaik színházszerű

működtetésére. Első terjesztői tehát az „amatőr színház" gondolatának. Ebből a két sajátosságból az első nem vonatkozik a Szkénére és a Pince Színházra. A másik meg, a rendszeres színházi működés, alig érvényes a Metróra.

A cikk írója szerint valamennyiük közös törekvése, hogy „avantgarde színházat akartak csinálni, a színjáték harmadik fajtáját akarták kikísérletezni". A fogalmak pontatlan használata miatt ez az állítás is módosításra szorul. Tekintsünk el Máténak attól a tévedésétől, hogy a színjáték harmadik fajtájáról beszél, a színjátszás harmadik fajtája helyett. A színjátéknak harmincharmadik fajtája is lehet. Vitányi Iván, akire e megállapításnál hivatkozik, értelemszerűen szintén a színjátszás harmadik fajtájáról írt. Ha tehát a fogalmat helyesen értjük, a megállapítás akkor is csak úgy igaz, ha azt írjuk, hogy a színjátszó mozgalom fő törekvéséhez hasonlóan ez említett színpadok is arra törekszenek, hogy a maguk módján kialakítsák a színjátszás harmadik fajtáját.

Ez a fogalom ugyanis elsősorban tartalmi viszonyt jelöl, azt történetesen, hogy egy fiatal generáció a színjátékban úgy kívánja megfogalmazni önmaga életérzését, hogy tudatosan próbál hatást gyakorolni környezetére, a közönségre. Az ilyen társadalmi problematikájú, közéleti vagy közérzeti színjátszást illetjük általában a „harmadik" jelzővel. És azért harmadik, hogy jelezzük az eltérést a professzionista színháztól és a hagyományos műkedvelő színjátszástól.

Így, helyesen értelmezvén a fogalmat rögvest kitetszik, hogy a színjátszás harmadik fajtájának kísérlete elkezdődött már az 1960-as évek elején, a lírára épülő vallomásos színjáték teremtése idején, s ez a vonulat erősödött meg 1967–68 táján, s tart némi megtorpanással máig. Tehát nem az említett európai avantgarde képviselői próbálták először kikísérletezni ezt a nyitott színjátszást. Emlékeimből hadd számláljak elő néhány olyan csoportot, amelyek már az említettek előtt is dolgoztak a színjátszás harmadik célkitűzése szerint. Ezek: a Győri Ifjúsági Színpad, a Szombathelyi Márkus Emília Színpad, a Debreceni József Attila Irodalmi Színpad, a Veszprémi TIT Irodalmi Színpad, a Kecskeméti Berkes Ferenc Kollégium Színpada, a Balassagyarmati Irodalmi Színpad, és sorolhatnám még tovább, de hadd említsem inkább az említett csoportok rendezőjének neveit: Z. Szabó László, Perédi László, Pintér Tibor, Varga Mihály, Csikász István. Korábbi és szélesebb a hullámverése ennek az új tendenciának – bár színjátékot is említhetnék –, nemhogy beleférhetne a Máté Lajos által kijelölt szűk avantgarde mederbe.

A cikk írója a hivatalosnak és másik mozgalomnak nevezett törekvések képviselőinek viszonyát így jellemzi; „a vezetés csak kénytelen-kelletlen vett tudomást erről a másikról". Majd hozzáteszi, „nem az a kérdés, hogy ki hová tartozik egy mozgalomban, hanem az, hogy mit csinál". Egyetértek e megállapítással, hozzátéve, hogy egy viszonyt is jellemez, hogy ki mit tesz annak érdekében. A tények pedig ezek: 1969-ben a Népművelési Intézet Országos Bemutató Színpadán szerepelt az Universitas (Illyés: *Tűvétevők*), 1970-ben ugyancsak az Intézet által rendezett Székesfehérvári Pódiumfesztiválon a Kassák Művelődési Ház csoportja *(Mindenki csak ül meg áll)*, az 1971-es „Szóljatok szép szavak..." döntőjében a második nagydíjat a Pinceszínház viszi el *(Az emberke tragédiája)*. Az 1972-es Egri Színjátszó Karneváról Mészáros Tamás a Metró Színpad vezetője írt cikket a *Színjátszó Évkönyvbe*. Az első Kazincbarcikai Találkozón már ott vannak a szegedi egyetemisták,

az Universitas, a Szkéné és az Orfeo is. Ugyanezen a találkozón a Népművelési Intézet vitaanyagként előre kiadja ajánlásait. Ezekben a többi között ez is szerepel: „Beépül-e az egyetemi színjátszás az egységes amatőr színjátszó mozgalomba? Elválasztó tendenciái indokolják-e a szeparatista törekvéseket?" Mindebből talán az is kitetszik, hogy mi szorgalmaztuk a kötődést, azaz Máté Lajos is, aki ekkor már a Népművelési Intézet munkatársa volt. S ha ő ezt nevezi „kénytelen-kelletlennek", akkor el kell fogadni. Az én véleményem legalábbis az volt, s aszerint is cselekedtem, hogy az említettek szakmai ismereteit közkinccsé kell tenni (a sajtóban nem is olyan régen azzal gyanúsítottak, hogy én terjesztettem el az avantgarde-ot). Holott az igazság csak annyi, hogy jól felfogott szakmai és politikai érdekből arra törekedtem, hogy ne különüljön el az egyetemi színjátszás a mozgalom egészétől. De ez nem jelentette azt, hogy elvtelenül el is fogadunk mindent, amit az amatőr színházak csinálnak. Nem került az Orfeo együttes *Szüret* produkciója a „Szóljatok játszók, regölőkbe", nem került a Metró Színpad Rozevitz-adaptációja országos fesztiválra.

Bár színjáték- és stíluskérdésekkel most nem kívánok foglalkozni, két dologra mégis reagálnom kell. Máté Lajos könnyedén írja le a lírai oratóriumok és annak mimetikus képi megjelenítését a mozgalom mai palettájáról. Ami ugyanis az élmezőnyben nem okoz izgalmat, az nagyon fontos a derékhad és a kezdők munkájában. Az élmezőny eredményei ugyanis csak fáziskéséssel jutnak el a többiekhez, négy-öt év is beletelik, ha nem több. Az ünnepi műsorok rendezői „lent, falun, kisvárosban, iskolában, üzemben, klubban" csak most kezdenek eljutni odáig, hogy a 60-as évek közepe táján kísérletezett lírai oratórium jelrendszerét értően használják.

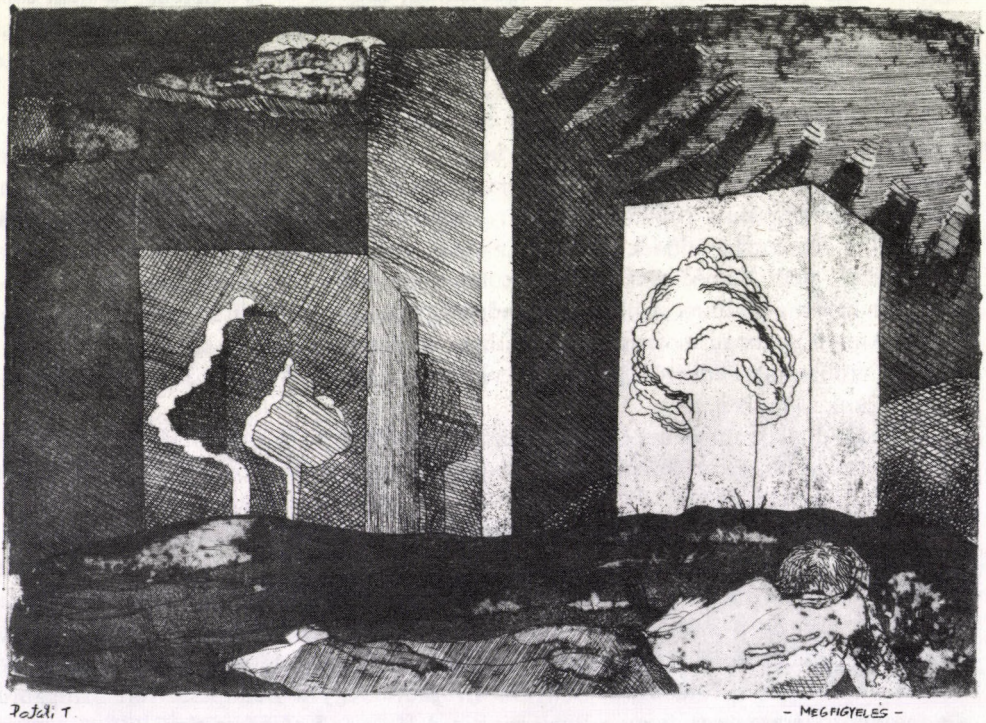
A színpadra alkalmazható folklór lehetősége sem olyan egyszerű, ahogy az az említett cikkből kitűnik. A szerző közli, hogy „a folklór nem tudott a színpadon megkapaszkodni, mert a népszokások, életjátékok dramaturgiája nem színpadi dramaturgia". Igenám, csakhogy mi a folklórt mindig is tágabban értelmeztük, nemcsak a népszokást tartottuk a fogalomba illőnek, de a népi csúfolókat, népballadákat, halottasjátékokat, népmeséket, népi komédiákat is. Egy külön cikk dolga lesz kimutatni, hogy milyen frissítően hatott a pódiumi színjátékok rendezői gyakorlata az említett műfajok megjelenítésére. Annyit azonban most is megállapíthatunk, hogy a „Szóljatok, játszók, regölők..."-pályázat utóhatása is kedvező. Gazdagította az amatőr színjátszás formakincsét és tágította a színjátékok tematikáját.

Hadd utaljak mindenekelőtt a gyermekszínjátszásra, a folklór játékok hatása itt a legegyértelműbb, de szólhatok arról is, hogy a népmese-feldolgozásoknak egy brechtesített változata népszerűvé vált a felnőttek körében is (Tatabányai KOMÉP Színpad: *Boldizsár*). A falusi színjátszásban újra feltűntek a Muharai-féle népi játékok (a bakonycsernyei *Rest asszony* aranyérmet kapott a minősítésen). A népi csúfolók népszerűek lettek a diákszínpadokon. Legfrisebb élményem a nyíregyházi minősítéshez fűződik. A diákok egy ilyen színjátékkal végigjárták Szabolcs megye községeit. Ha a vártnál lassúbb tempóban is, de termékenyítő a dramatikus folklór, még a vezető csoportok körében is (utalok a Tatabányai Bányász Színpadra vagy a Budapesti Vári Színpadra). De meggyőződésem az is, hogy a Pinceszínház *A Helység Kalapácsa* című kitűnő produkciója sem jött volna létre a folklór és pódiumjáték együttes hatása nélkül.

Nekem emiatt volt bűntudatom. Nem tettünk eleget e formakincs feltérképezésére, népszerűsítésére. A „Szóljatok játszók, regölők..." óta e témában még egy szakmai találkozót sem rendeztünk.

Nem tudok ugyanakkor osztozni kollégám bűntudatában. Nem tartozom ugyanis azok közé, akik „elhallgatni vagy elkenni" kívánták a mozgalom „válság hangulatát", már csak azért sem, mert az 1976-os Kazincbarcikai Fesztivál után sem tartottam színjátszásunk helyzetét válságosnak. S ezt már akkor ki is fejtettem a *Népszava* július 16-i számában, *Milyen legyen az amatőr színjátszás* című cikkben. „Néhányan, akik a mozgalom eredményeit csak a kiemelkedő produkciókban hajlandók mérni, s összetévesztik a mozgalmat az amatőr színházzal, a mozgalom hanyatlásáról beszéltek. Régi nagy sikereket emlegettek, megszűnt együttesek jelenlétét hiányolták." Nem hanyatlott a mozgalom – írom a cikkben –, hanem más korszakába lépett. Ennek eredményeként máshová kerülnek a hangsúlyok, csökken a kiemelkedő produkciók száma, de színvonalasodik a derékhad. Hasonló eredményre jut már ekkor Bicskei Gábor a *Magyar Nemzet*ben írott cikkében is.

S mintha az azóta eltelt év is igazolta volna ezt az okfejtést.



Pataki Tibor grafikája

SZERZŐINKRŐL

BUJDOSÓ DEZSŐ dr., az ELTE Közművelődési Csoportjának adjunktusa. Külső munkatársként részt vesz a „Világkép-team" tömegkultúra-kutatásaiban.

DEBRECZENI TIBOR, a Népművelési Intézet Amatőr Színjátszó Osztályának vezetője.

DEME TAMÁS, a Népművelési Intézet Kutatási Osztályának tudományos munkatársa.

DEMSZKY GÁBOR, a *Világosság* c. folyóirat munkatársa, jogi egyetemet végzett. Részt vesz a „Világkép-team" munkájában.

HERNÁDI MIKLÓS író, az *Élet és Irodalom* c. folyóirat munkatársa.

HOSSZÚ LAJOS, a Népművelési Intézet Kutatási Osztályának tudományos munkatársa. Fő érdeklődési területe az irodalmi és nyelvi elemzés. Vezetésével folynak a tömegirodalmi kutatások a „Világkép-team"- ben.

IZINGER ANNA, 1967-ben végzett népművelés–spanyol szakot. Az IBUSZ-nál dolgozik, a „Világkép-team" külső munkatársa.

JÓZSA PÉTER kandidátus, a Népművelési Intézet Kutatási Osztályának tudományos főmunkatársa.

KAMARÁS ISTVÁN kandidátus, a Könyvtártudományi és Módszertani Központ Kutatási Osztályának vezetője.

KAPITÁNY GÁBOR, a Népművelési Intézet Kutatási Osztályának tudományos munkatársa, a művészeti témacsoport vezetője. Elméleti és kísérleti megközelítésben foglalkozik a személyiség és a társadalom, a stílus és a személyiség, az esztétikai alkotás problémáival.

KAPITÁNY ÁGNES, a Népművelési Intézet Kutatási Osztályának munkatársa. Kapitány Gáborral végez közös kutatásokat.

KIRÁLY JENŐ, az ELTE Közművelődési Csoportjának tanársegéde. A tömegkultúráról írt munkái a „Világkép-team" egyik elméleti bázisa.

KOVÁCS KATALIN, a Könyvtártudományi és Módszertani Központ tudományos munkatársa.

LAKATOS LÁSZLÓ, 1978-ban végzett történelem–szociológia szakot. Tudományos ösztöndíjas, részt vesz a „Világkép-team" munkájában.

REGŐS JÁNOS, 1977-ben végzett népművelés–magyar szakon. A Népszínház közművelődési titkára. Külső munkatársként főleg a humor tömegkulturális formáival foglalkozik.

S. NAGY KATALIN dr., a Népművelési Intézet Kutatási Osztályának tudományos munkatársa. Fő kutatási területe a vizuális kultúra.

SZERDAHELYI ISTVÁN kandidátus, esztéta. Munkahelye az MTA Lexikon-szerkesztősége.

TOKAJI ANDRÁS, a Népművelési Intézet Kutatási Osztályának tudományos munkatársa. Fő kutatási területe a zeneszociológia, részt vesz a „Világkép-team" munkájában.

VERES ANDRÁS kandidátus, az MTA Irodalomtudományi Intézetének tudományos munkatársa. Fő kutatási területe az esztétika és irodalmi művek elemzése.

B. VÖRÖS GIZELLA, a Népművelési Intézet Kutatási Osztályának tudományos munkatársa. A „Világkép-team"-ben tömegfilm-kutatással foglalkozik.

CONTENTS

MASS CULTURE

To the Reader 5

András Tokaji: Social presence of songs of youth' and workers' movement between 1945–1949 7
András Veres: Sociology and the science on literature 27
János Regős: The political cabare-show 68
Jenő Király: Thoughts about popular arts–following the Proppian morphology of fairytales 80
Lajos Hosszú: The merciless laboratory of the last judgement (Agatha Christie: Ten little Negros) 93
László Lakatos: Agahta Christie: Ten little Negros 102
Gizella B. Vörös: Political myths in today's Italian film (Morissey: Blood for Dracula; Bertolucci: 1900; Pasolini: Salo) 112
Gábor Demszky: Berkesi: The twenty year olds I. 122
Anna Izinger: Berkesi: The twenty year olds II. 130
Dezső Bujdosó: Love story 136
Miklós Hernádi: Communication of the house-walls 146

TASTE AND RECEPTION

Katalin Kovács–István Kamarás: The kangaroo and the kangaroohood (Reception of the novel of Bulcsu Bertha by young reades) 155
Péter Józsa: Differences in film reception depending upon age 169
Katalin S. Nagy: The culture of the home in Telkibánya 179

AESTHETICAL EDUCATION

István Szerdahelyi: Theoretical questions of complexe teaching programs in art history **191**
Tamás Deme: On visual culture–with hard words **206**
Ágnes Kapitány–Gábor Kapitány: The collective literary work (Some conditions of the teachability of the aesthetical conditions of the world) **223**

DISCUSSION

Tibor Debreczeni: Together and not in the same manner (On the amateur theatrical movement) **241**

ILLUSTRATIONS

Vera Molnár: Drawings **67, 205**
György Szemadám **135, 154**
Tibor Pataki **246**

ON AUTHORS 247

СОДЕРЖАНИЕ

МАССОВАЯ КУЛЬТУРА

К читателью 5

Андраш Токайи: Жизнь в обществе песень младежнего и рабочего и рабочего движения в годах 1945—1949. 7

Андраш Вереш: Социология и литературоведение 27

Янош Регёш: Политическое кабарэ 68

Йено Кираль: Мысли о массовом искусстве — в следах морфологии сказки Проппа 80

Лайош Хосу: Безжалостный лабораторий последнего суждения (Агата Кристи: Десять маленькие негри) 93

Ласло Лакатош: Агата Кристи: Десять маленькие негри 102

Гизела Б. Вёрёш: Политические миты в сегодняшем итальянском фильме (Морисей: Кровь для Дракулы, Бертолучи: 1900. Пазолини: Сало) 112

Габор Демски: Беркеши: Двадцатилетние I. 122

Ана Изингер: Беркеши: Двадцатилентние II. 130

Дэжё Буйдошо: Love Story 136

Миклош Хернади: Коммуникация на стенах домов 146

ВКУС И ВОСПРИЯТИЕ

Каталин Ковач—Иштван Камараш: Кенгуру и Кенгурущина Восприятие романа Булчу Берта в среде Молодых читателей 155

Петер Йожа: Возрастные различия в восприятий фильма 169

Каталин Ш. Надь: Домашняя культура в Телкибанья 179

ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ

Иштван Сердахельи: Теоретические вопросы комплексного обучения истории искусства 191

Тамаш Деме: О визуальной культуре — с решительными словами 206

Агнеш Капитань—Габор Капитань: Коллективное литературное произведение (Об условиях учимость эстетического познания мира) 223

ДИСКУССИЯ

Тибор Дебрецени: Содейственно, а не единообразно (О самодеятельном театральном движений) 241

ИЛЛУСТРАЦИИ

Вера Молнар: Графики 67, 205

Дёрдь Семадам: Графики 135, 154

Тибор Патаки: Графика 246

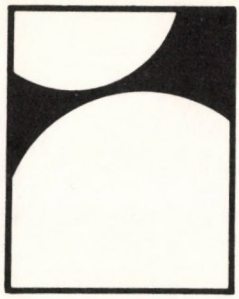
ОБ АВТОРАХ 247

Ára: 30,— Ft

52
520

78'3

kultúra és közösség

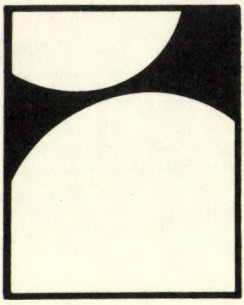


kultúra és közösség

A NÉPMŰVELÉSI INTÉZET ELMÉLETI FOLYÓIRATA

78'3

NÉPMŰVELÉSI PROPAGANDA IRODA



FELELŐS SZERKESZTŐ:
VITÁNYI IVÁN

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG:
ÁCS MIKLÓSNÉ
BOROS SÁNDOR
FÜLEKI JÓZSEF
KAMARÁS ISTVÁN
KARSAI KÁROLY
KOVALCSIK JÓZSEF
KŐRÖSI JÓZSEF
MIKLÓS PÁL
RÁCZ ZOLTÁN
SZECSKŐ TAMÁS

SZERKESZTŐSÉG:
B. VÖRÖS GIZELLA
szerkesztő

KONCZ GÁBOR
szerkesztő h.

VAS ANNA

NÉPMŰVELÉSI INTÉZET

Budapest
I. Corvin tér 8.
1251
Telefon: 351-755

ISSN 0133—2597

Megjelenik negyedévenként. Előfizetési díj egy évre 60,— Ft. Egyes szám ára: 15,— Ft.

Előfizethető vagy példányonként megvásárolható a Népművelési Propaganda Irodánál (1071 Budapest, Gorkij fasor 45.) és a Népművelési Intézet könyvtárában (1251 Budapest, I. Corvin tér 8.) Csekkszámlaszám: MNB 232-90 171-0416. Előfizethető bármely postahivatalban.

Kiadja a Népművelési Propaganda Iroda. Fk.: Nemes Iván igazgató. Készült az NPI nyomdájában. Fv.: Vymeták Ferenc. Budapest 6861-78 Terjeszti a Magyar Posta. Indexszám: 26 410

TARTALOM

Népművelő szakma

Andor György—Árva László—Nyékiné Gaizler Judit: Kultúra és presztízs (Néhány kulturális foglalkozás presztízse hazánkban) 5

Maróti Andor: Az andragógiai szemlélet érvényesítése a közművelődésben 21

História

Bárdos István: Népfőiskolák a 20-as években Esztergomban 29

Szathmáry Lajos: Népfőiskolák a 30-as években és a felszabadulás után 38

Pszichológia

Garai László—Köcski Margit: A szociális kategorizáció (Kísérletek és kérdések) 43

Elmélet

Ágh Attila: A marxista kultúrelmélet története 52

A szovjet kultúraelméleti irodalom válogatott bibliográfiája (Összeállította: *Ágh Attila*) 68

Bába Krisztina: Lengyel kultúraelméleti kutatások a XX. században 71

Mű, alkotás, befogadás

Bujdosó Dezső—B. Vörös Gizella: Realizmus és sematizmus (Az Állami Áruház-téma három arca — különböző műformákban és különböző történelmi időkben) 75

Az olvasótábor (*Bánlaky Pál* szociológus és *Varga Csaba* író beszélgetése) 92

Horizont

Kulturális központ Párizsban (*Lőrincz Judit* fordítása alapján) 103

Szemle

Válogatott bibliográfia az 1977. második félévben megjelent közművelődési tárgyú cikkekből 114

Képek

Papp Oszkár: Krúdy illusztrációk 28, 37, 42, 67

Szerzőinkről 20

NÉPMŰVELŐ SZAKMA

Andor György–Árva László–Nyékiné Gaizler Judit

KULTÚRA ÉS PRESZTÍZS

PRESZTÍZS ÉS TÁRSADALMI HATÁS

A szociológusok megállapításai szerint egy-egy társadalmi csoport a társadalom többi részét csak akkor képes hatásosan befolyásolni,

a) ha rendszeres mindennapi *kapcsolat* van közte és a társadalom lehetőleg minél nagyobb része közt; valamint

b) ha a társadalom többi része számára az illető csoport véleménye *mérvadó,* más szóval az illető csoportnak magas a társadalmi *megbecsültsége, presztízse.* (L.: *Vernon K. Dibble:* Occupations and Ideologies. American Journal of Sociology. 1962. szeptember.)

Az úgynevezett „kulturális foglalkozások" művelői — vagyis a *tanár,* a *népművelő,* az *író,* a *könyvtáros* stb. — tudatosan azzal az elvárással lépnek fel, hogy a társadalom többi részére hatást gyakoroljanak, hogy a társadalmi érték- és viselkedési rendszert átalakítsák. Ez az elvárás természetes, és valószínűleg minden valamirevaló tanár, író, színész, újságíró stb. megtagadná azokat a pályatársait, akik eleve lemondanak e társadalmi hatásról.

Kérdés csak az, hogy a kulturális foglalkozások társadalmi szerepe, helye mennyire teszi lehetővé, hogy valóban aktív hatást gyakoroljanak a társadalom többi részére. A hatás első feltétele: a gyakori, aktív, mindennapos kapcsolat a kulturális foglalkozások nagy részében intézményesen biztosított. De vajon a mindennapi kapcsolaton túl van-e a kulturális foglalkozásoknak olyan jelentős társadalmi presztízse, megbecsültsége, amely a valóban aktív társadalmi véleményformálást lehetővé teszi?

A Kultúra és Közösség 1977/3-as számában bővebben foglalkoztunk az egyes foglalkozások társadalmi presztízsével kapcsolatos kérdésekkel, és röviden ismertettünk néhány külföldi empirikus foglalkozáspresztízs-vizsgálatot is. (*Árva László:* Foglalkozás és presztízs. Kultúra és Közösség, 1977/3.) A következőkben egy hazai presztízsfelmérést fogunk bemutatni, s azon belül is elsősorban tíz kulturális jellegű foglalkozás presztízsének konkrét alakulását fogjuk szemügyre venni.

A VIZSGÁLAT KÖRÜLMÉNYEI

Először is néhány szót a vizsgálat körülményeiről. A felmérést a *Pest megyei Pályaválasztási Tanácsadó Intézet* szervezte meg és bonyolította le

1974 tavaszán. A felvétel gyakorlatilag Pest megye összes hetedik osztályos tanulójára kiterjedt, s csupán azok nem kerültek be a felvételbe, akik a vizsgálat időpontjában betegek voltak, vagy valami egyéb ok miatt hiányoztak az iskolából. A foglalkozáspresztízs-vizsgálatra egy pályaválasztási szándék felmérés függelékeként került sor. Az intézet által elkészített nyomtatott kérdőívlapokon az osztályfőnökeik felügyelete mellett *a gyerekek maguk válaszoltak az egyes kérdésekre.* A foglalkozáspresztízs-vizsgálat lapján 90, abcrendben felsorolt foglalkozás szerepelt, ezeket kellett „osztályozni" (egyestől ötösig, az iskolából ismert módon) aszerint, hogy az emberek általában menynyire becsülik őket.

A kérdés megfogalmazása és a 90 foglalkozás kiválasztása az amerikai NORC intézet (National Opinion Research Center) tapasztalatai alapján történt, nem utolsósorban azért, hogy lehetővé tegyük az amerikai NORC vizsgálat és hazai vizsgálatunk eredményeinek az összehasonlíthatóságát. Sajnos ez csupán részben sikerült, mert egyes amerikai foglalkozások hazai megfelelőjének a teljes vagy részleges hiánya miatt a kiválasztott kilencven foglalkozás közül csak 25 olyat tudtunk megvizsgálni, amely az amerikai NORC vizsgálatban is szerepelt.
(A NORC vizsgálatról lásd: *NORC:* Jobs and Occupations: A Popular Evaluation. In.: *Bendix-Lipset:* Class, Status and Power.)

A kérdőívekre 9621 tanuló válasza érkezett be, s ebből 9548 kérdőív (vagyis 99,24%) volt értékelhető. *E 9548 értékelhető válasz közül 4686 (vagy*is 49,07%) volt lányok, 4862 (vagyis 50,92%) fiúk válasza.

Mivel Pest megyében egy pályaválasztási célú felmérés keretében került sor foglalkozáspresztízs-vizsgálatunkra, ezért a kapott eredmények természetesen nem tekinthetők az ország egésze szempontjából reprezentatívnak, hanem be kell érnünk azzal, hogy az csak a Pest megyei pályaválasztás előtt álló fiatalok véleményét tükrözik.

A feldolgozás során az egyes foglalkozásokra adott osztályzatokat különböző bontásokban összegeztük, és a kapott eredményt sorba rendeztük. *A továbbiakban mindig a foglalkozások presztízsrangsorban elfoglalt helyét (1-től 90-ig) és nem a reá adott osztályzatok átlagát fogjuk megadni.* Ezek szerint a magas presztízsű foglalkozásokhoz kis sorszámok, az alacsony presztizsű foglalkozásokhoz magasabb sorszámok tartoznak.

Azért adjuk meg az egyes foglalkozások presztízsrangsorban elfoglalt helyét a foglalkozásokra adott átlagosztályzat helyett, mert a különböző csoportosításban szereplő adatoknál az egyes csoportoknál az osztályzatok átlagai gyakran eltérnek egymástól. Például a fiúk összes foglalkozásra számított átlagosztályzata 3,73, míg a lányok jobb szívűbbek voltak, minden foglalkozásnak egy kicsit több pontot adtak, és így az ő átlaguk 3,83. Így aztán, ha össze akarjuk hasonlítani az egyes foglalkozások presztízsét a fiúknál és a lányoknál, akkor az osztályzatok megtéveszthetnének bizonyos esetekben.

A KULTURÁLIS FOGLALKOZÁSOK PRESZTÍZSE

További elemzésünkhöz tíz olyan foglalkozást választottunk ki, amely valamilyen módon kapcsolódik a kulturális szférához.

Ezek a következők:

író;

könyvtáros;

ötvös;
pszichológus;
régész;
színész;
tanár;
táncdalénekes;
újságíró;
zenész.

Mivel a fiúk és a lányok presztízsértékelései jelentős mértékben eltértek egymástól, ezért már a kezdet kezdetén összesített adatok helyett azonnal fiú/lány bontásban mutatjuk be az egyes foglalkozások presztízsértékeit. *Az 1. táblázatban a tíz kulturális foglalkozás presztízsének rangsorát bemutató adatokat találjuk fiú / lány bontásban.* Annak a foglalkozásnak van nagy, magas presztízse, amelyhez minél kisebb sorszám tartozik.

A tíz kulturális foglalkozás, pálya összesített presztízs-rangsora mellett az *1. táblázatban* közöljük az 1963-ban lebonyolított amerikai NORC-vizsgálat összesített presztízsrangsorait is a vizsgált foglalkozásokra nézve.

1. táblázat

Tíz kulturális foglalkozás presztízsének rangsora a tanulók neme szerint, az amerikai NORC vizsgálat eredményével összehasonlítva

Foglalkozás	Fiúk	Lányok	NORC* 1963
író	21	12	34,5
könyvtáros	72	47	n. a.**
ötvös	55	69	n. a.
pszichológus	24	18	17,5
régész	25	24	n. a.
színész	6	2	n. a.
tanár	32	15	29,5
táncdalénekes	52	48	74
újságíró	39	32	46
zenész	43	25	34,5

* Ebben az oszlopban a nem egész számok azt jelentik, hogy két vagy több foglalkozás azonos pontértéket kapott, és így nem lehet egyértelműen megállapítani, melyik áll előbbre.
** n. a. = nem volt megfelelő foglalkozás az amerikai felmérésben.

Szemügyre véve az 1. táblázat adatait, az első dolog, ami szemet szúr az, hogy a fiúk mennyivel kevesebbre becsülték, értékelték a kulturális foglalkozásokat, mint a lányok. A fiúk és lányok értékelése közt a legnagyobb különbség a *könyvtáros*, a *zenész*, a *tanár* és az *író* esetében van. Egyedül az *ötvös* szakmát értékelték a fiúk magasabbra, mint a lányok.

Az itt jelentkező tendencia az egész felmérés tapasztalataival összhangban van, ugyanis azt tapasztaltuk, hogy a lányok általában a közvetlenül emberre irányuló, emberekkel foglalkozó „humán" pályákat részesítik előnyben, míg a fiúk a technikai pályákat — és azokon belül is a „maszekoló", mellékjövedelmet biztosító foglalkozásokat értékelték viszonylag magasabbra.

Tovább vizsgálva az 1. táblázatot feltűnik, hogy a *kulturális foglalkozásoknak sem a fiúknál, sem a lányoknál nincsen túl magas presztízse.* A lányoknál és a fiúknál egyaránt csak egy pálya, a *színész* került be az első tíz közé, sőt, az első huszonöt foglalkozás közt is csak három kulturális foglalkozást, pályát (*színész, író* és *pszichológus*) találunk a fiúk értékelésében, s a lányoknál is csak hat kulturális pálya (*író, pszichológus, régész, színész, tanár,* és *zenész)* került be az első huszonöt legmagasabb presztizsű foglalkozás közé.

A *könyvtáros* igen alacsony presztízse (fiúk: 72., lányok: 47.) elgondolkoztató: hogyan lehet elvárni, hogy a könyvtáros ne csak a ki- és beadott könyvek adminisztrálását végezze, hanem ízlésformáló tevékenységet is végezzen, ha presztízse ilyen csekély?

Érdekes és talán a várakozásokkal ellentétes a *táncdalénekes* alacsony presztízse (fiúk: 52., lányok: 48.). A *zenész* viszonylag szintén alacsony presztízsét az indokolja, hogy a válaszadók a *„zenész"* megjelölést valószínűleg a *„cigány-zenészként"* értették. Ha az amerikai felméréshez hasonlóan a *„zenész egy szimfonikus zenekarban"* megjelölést használunk, valószínűleg magasabb presztízsértékeket adtak volna.

Érdekes összehasonlítani a hazai presztízsfelmérés eredményeit az ugyancsak az 1. táblázatban közölt amerikai NORC vizsgálat eredményeivel is. Kitűnik, hogy a vizsgált foglalkozásoknak Amerikában is eléggé hasonló a presztízse. Az *író* Amerikában egy kicsit alacsonyabb presztízsű, mint hazánkban, míg a *pszichológus* egy kicsit magasabb presztízzsel rendelkezik a tengeren túl, mint itthon, de a *tanár* presztízse közel egyforma (egyformán alacsony) itt is, ott is. A *táncdalénekes* érdekes módon Amerikában még kisebb presztízzsel rendelkezik, mint hazánkban — ez azonban valószínűleg részben annak tudható be, hogy a NORC vizsgálatban *„énekes egy éjszakai lokálban"* megjelölést használták, míg nálunk a vezető táncdalénekesekre asszociálhattak inkább a fiatalok. Az *újságíró* alacsonyabb presztízsének az USA-ban azonban valószínűleg reális társadalmi okai vannak. A *zenész* kisebb presztízsének okára már utaltunk.

A KULTURÁLIS FOGLALKOZÁSOK ISMERTSÉGE

Csak olyan foglalkozás presztízsét lehet meghatározni, amelyet ismerek. Ebből kiindulva megkíséreltük megvizsgálni, hogy az egyes foglalkozások ismertsége mennyire tükröződik a foglalkozások presztízs-értékelésében. Az volt

a hipotézisünk, hogy az olyan foglalkozásokat fogják kihagyni, vagy bizonytalan értékelést (erre a — jel szolgált) jelölni a válaszadók, amelyeket nem ismernek. Ez a hipotézis az esetek többségében be is vált, de néhányban még sem igazolódott egyértelműen, és egy-két esetben olyan foglalkozásoknál is sok értékelhetetlen választ kaptunk, amelyeket feltétlenül ismerniük kellene a megkérdezett tanulóknak. Erre vonatkozóan tekintsük át a 2. táblázatot.

2. táblázat

Tíz kulturális foglalkozás ismertsége fiú/lány bontásban

Foglalkozás	Fiúk		Lányok	
	értékelhetetlen válaszok száma	szórás	értékelhetetlen válaszok száma	szórás
író	128	1,18	90	0,87
könyvtáros	111	0,87	68	0,80
ötvös	213	0,87	314	0,87
pszichológus	365	1,04	336	0,79
régész	176	1,01	213	1,01
színész	99	0,86	52	0,56
tanár	86	1,18	46	0,83
táncdalénekes	230	0,82	274	0,75
újságíró	135	0,93	120	0,82
zenész	161	1,24	107	0,96

A 2. táblázatban az értékelhetetlen válaszok számát és a presztízsértékelések szórását mutatjuk be. Ez utóbbi szám azt mutatja, hogy átlagosan mekkora volt az egyet nem értés az illető foglalkozás presztízsére vonatkozóan.

Az értékelhetetlen válaszok átlaga a fiúknál 124,48; a lányoknál 129,95 volt, ennek megfelelően a 200 feletti értékelhetetlen választ magasnak, a 100 alattit pedig alacsonynak tekintjük. Ez elég önkényes, de egyszerűvé teszi az értékelést, és nagyobb pontosságra amúgy sincs szükségünk. Ennek megfelelően tehát az *ötvös*, a *pszichológus* és a *táncdalénekes* értékelhetetlen válaszainak száma egyértelműen „magas", míg ez az érték a színésznél, illetve a tanárnál „alacsony"-nak minősül megállapodásunk szerint.

A *pszichológus* és az *ötvös* esetében ez a sok értékelhetetlen válasz valószínűleg valóban azt jelenti, hogy a válaszadók egy része egyszerűen nem tudta, mit jelent az illető foglalkozás. A *táncdalénekes* esetében nyilván nem erről van szó, hanem inkább arról, hogy nagyfokú bizonytalanság uralkodik afelől, hogy milyen is lehet a *táncdalénekes* presztízse.

A *tanár* és a *színész* pálya nyilvánvaló közismertségét tükrözi az, hogy igen kevés értékelhetetlen választ adtak e foglalkozások presztízsére.

Az egyes foglalkozások presztízsértékelésének a *szórása* kifejezhet ismeretlenséget is — vagyis találomra beírnak valamit —, de kifejezhet egyet nem értést, véleménykülönbségeket is. A *pszichológusnál* a magas szórás nyilván inkább ismeretlenséget tükröz, míg biztos, hogy a *tanárnál* egyet nem értés húzódik meg a magas szórás mögött. Ezt még később részletesen megvizsgáljuk.

A magas értékek, amelyek az értékelhetetlen válaszokra adódtak, mindenképpen elgonlolkoztatóak, akár ismeretlenségről, akár a presztízsértékelés bizonytalanságáról van szó. Lehetséges, hogy a kulturális foglalkozások egy részének — azoknak, amelyekkel nem találkoznak a tanulók mindennap, mint például a tanárral az iskolában, illetve a színésszel és az újságíróval a TV képernyőjén — azért alacsonyabb a presztízse, mert sokan nem is tudják, hogy az egyes foglalkozás, pályamegnevezés mit takar.

A SZÜLŐK FOGLALKOZÁSA ÉS A KULTURÁLIS PÁLYÁK ÉRTÉKELÉSE KÖZTI KAPCSOLAT

Igen érdekes lehet, hogy miként befolyásolja e pályák presztízsét a szülők foglalkozása. Az elemzés érdekében a szülők foglalkozása szerint nyolc nagy csoportba osztottuk a fiatalokat, és megnéztük, hogy e csoportok miként értékelték a vizsgált foglalkozások presztízsét.

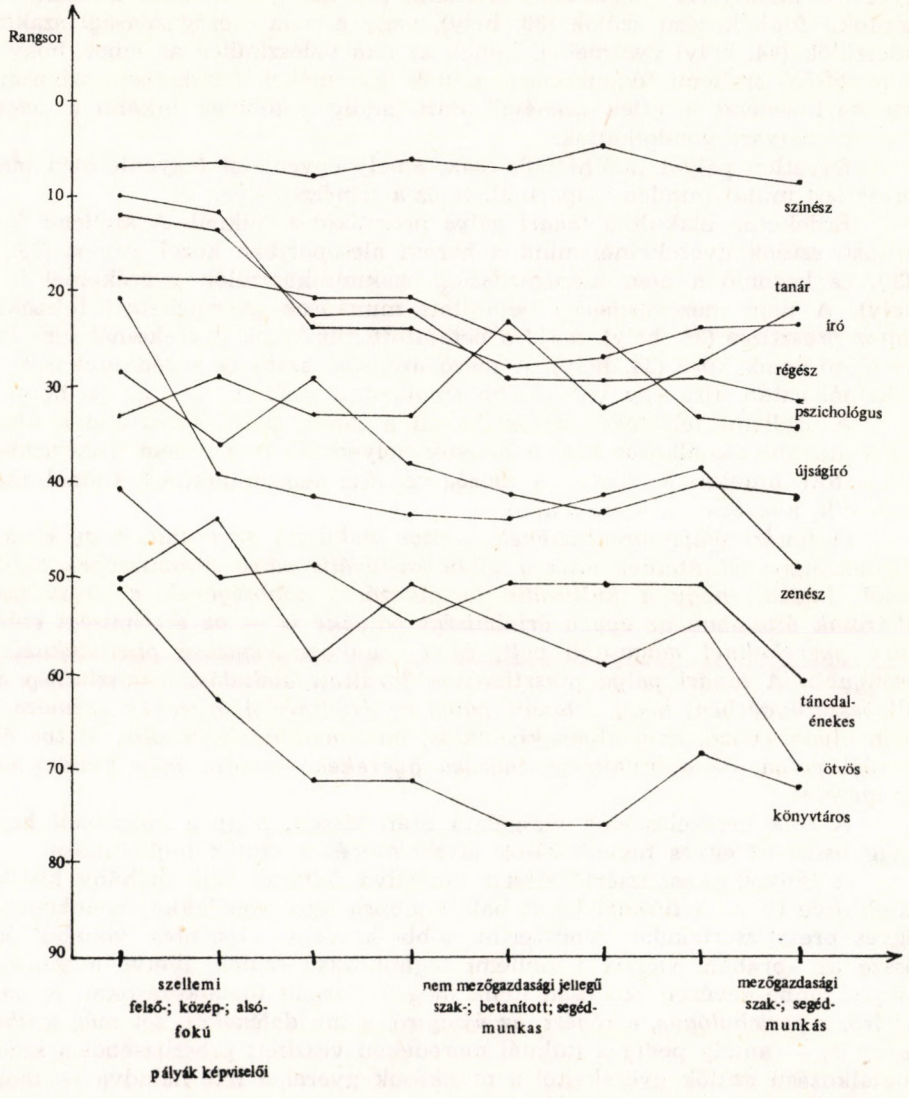
A szülők foglalkozása szerint a következő csoportokat képeztük:

szellemi felsőfokú pályák képviselői,
szellemi középfokú pályák képviselői,
szellemi alsófokú pályák képviselői,
nem mezőgazdasági szakmunkások,
nem mezőgazdasági betanított munkások,
nem mezőgazdasági segédmunkások,
mezőgazdasági szakmunkások,
mezőgazdasági segédmunkások
gyerekei.

Az A és B ábrán a fiúk és a lányok válaszait vizsgáltuk meg a szülők foglalkozásjellege-szerinti bontásban. Nézzük először a fiúk válaszait!

Az ábrát szemügyre véve feltűnő, hogy több foglalkozás esetében, a szellemi felső- és középfokú foglalkozású szülők gyermekeinek az értékelésétől a szakmunkás, illetve segédmunkás szülők gyermekeinek a véleménye felé haladva a vizsgált foglalkozások presztízse *csökken,* más szóval *minél alacso-*

Tíz kulturális foglalkozás presztízse
a szülők foglalkozása szerint
(fiúk értékelése)



A. ábra

nyabb iskolai végzettsége van a szülőknek, rendszerint annál kevésbé becsülik a gyerekek a kulturális foglalkozások nagy részét.

Ez a tendencia a legvilágosabban a *régész*, a *pszichológus*, az *ötvös* és a *könyvtáros* esetében figyelhető meg. Az ábrán a balról jobbra lejtő vonalak mutatják ezt a tendenciát. Az *újságíró* és a *zenész* esetében is megfigyelhetjük ezt a hatást, bár nem annyira egyértelműen, mint az előbbi négy foglalkozásnál. Érdekes, hogy a *zenészt* a szellemi felsőfokú foglalkozású szülők gyerekei mennyivel magasabbra értékelik (22. hely), mint akár a szellemi középfokú foglalkozású szülők (39. hely), vagy a nem mezőgazdasági szakmunkásszülők (44. hely) gyermekei. Ennek az oka valószínűleg az lehet, hogy míg a felsőfokú szellemi foglalkozású szülők gyermekei feltehetően szimfonikus zenekari zenészt értettek *„zenész"* alatt, addig a többiek inkább a *„cigányzenész"* pályára gondolhattak.

Egyetlen pályát találhatunk csak, amely egyenletes (egyenletesen magas) presztízst mutat minden csoportnál, és ez a *színészi* pálya.

Érdekesen alakult a *tanári pálya* presztízse a fiúknál. A szellemi foglalkozású szülők gyerekeinél mind a három alcsoportban közel azonos (33., 29., 33.), és hasonló a nem mezőgazdasági szakmunkásszülők gyerekeinél is (33. hely). A nem mezőgazdasági betanított munkások gyermekeinél felszökik a *tanár* presztízse (24. hely), majd a betanított munkások gyerekeinél újra leesik az előző érték köré (34. hely). A mezőgazdasági szak- és segédmunkások gyerekeinél aztán újra egy jelentősebb emelkedést találunk (27. és 23. hely).

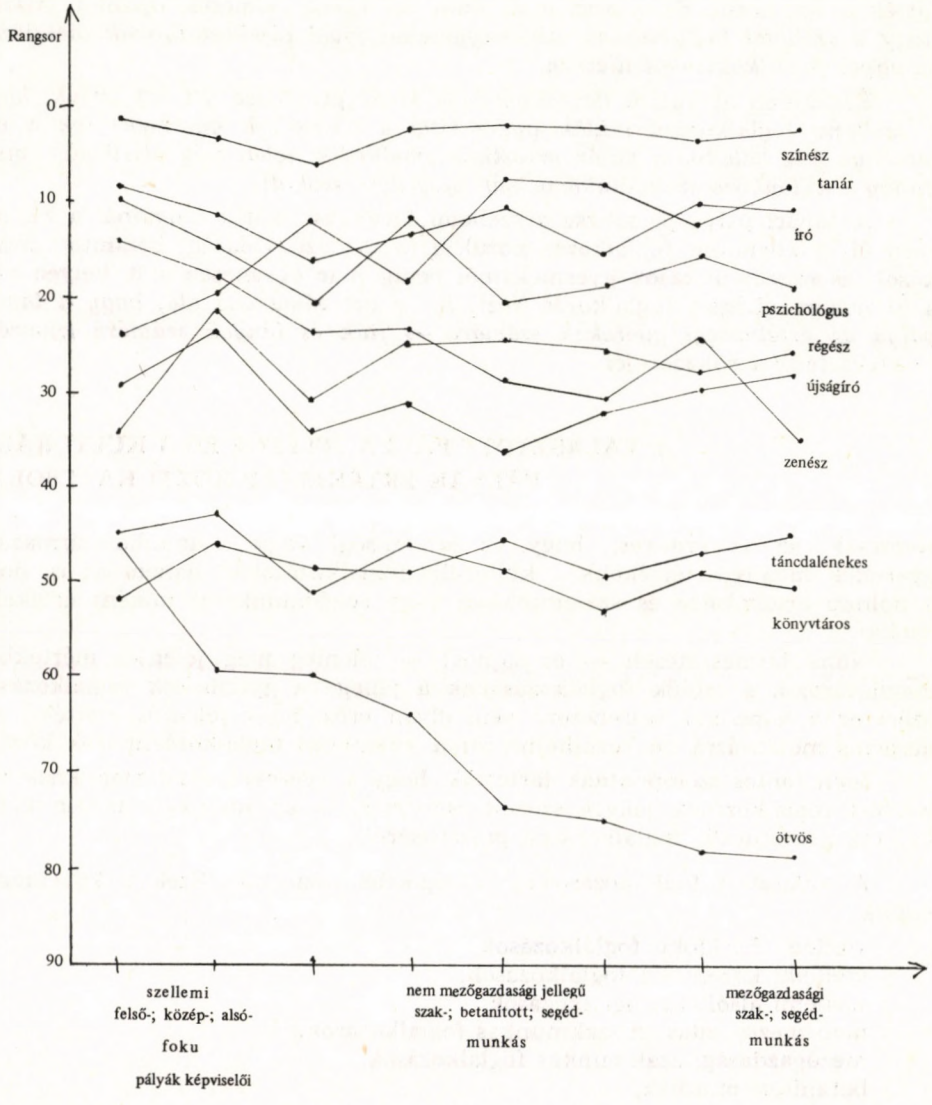
A szellemi felsőfokú szülők fiainál a tanári pálya presztízse a vizsgált tíz kulturális foglalkozás közt a hetedik helyen áll, míg a nem mezőgazdasági betanított munkások, illetve a mezőgazdasági segédmunkások fiainál már a második, közvetlen a színész után.

A tanári pálya presztízsének sajátos alakulása arra utal, hogy ez a pálya bizonyos tekintetben eltér a többi kulturális pálya presztízsének alakulásától. Láttuk, hogy a kulturális foglalkozások többségének a presztízse — akárcsak általában az egyéb értelmiségi pályáké is — az értelmiségi származású gyerekeknél magasabb volt, és a munkásszármazású gyerekeknél alacsonyabb. A tanári pálya presztízsének fordított alakulása valószínűleg azzal áll összefüggésben, hogy a tanári pálya az értelmiségi gyerekek számára már nem olyan vonzó, nem olyan kívánatos, mint a többi kulturális, illetve értelmiségi pálya, de a munkásszármazású gyerekek számára még mindig vonzó és ígéretes.

A fiúk értékeléseinek vizsgálata után lássuk, hogy a *lányoknál* hogyan függ össze az egyes foglalkozások értékelése és a szülők foglalkozása.

A lányok presztízsértékeléseit vizsgálva feltűnő, hogy néhány kivételtől eltekintve itt — a fiúknál látott balról jobbra lejtő vonalakkal szemben — az egyes presztízsértékeket rendszerint többé-kevésbé vízszintes vonalak kötik össze az ábrában, vagyis a szellemi foglalkozású szülők, illetve a munkások lányai többé-kevésbé azonosan ítélik meg a vizsgált foglalkozásokat. A *színész* az *író*, a *pszichológus*, a *régész*, az *újságíró*, a *táncdalénekes*, sőt még a *könyvtáros* is, — amely pedig a fiúknál meredeken veszített presztízséből a szellemi foglalkozású szülők gyerekeitől a munkások gyerekei felé haladva — most, a lányoktól szinte egyforma értékelést kapott minden csoportban.

Tíz kulturális foglalkozás presztízse
a szülők foglalkozása szerint
(lányok értékelése)



B. ábra

Az *ötvös* és a *zenész* az a két kivétel, ahol a szellemi foglalkozású szülők gyermekei jóval magasabbra értékelték az illető foglalkozást, mint munkásszármazású társaik. Ez a *zenésznél* valószínűleg ugyanazzal függ össze, mint a fiúknál, az *ötvösnél* pedig elképzelhető, hogy a foglalkozás ismeretlensége játszhatott szerepet, vagyis valószínű, hogy csak a szellemi foglalkozású szülők lányai voltak tisztában az *ötvös* szakma művészi jellegével, művészi vonásaival, míg a munkásszármazású szülők lányai csak egy szakmunkáspályának hitték a sok közül. Ez is arra utal, amit az egész felmérés igazolni látszik, hogy a *szellemi foglalkozású szülők gyerekei jóval tájékozottabbak társaiknál az egyes foglalkozásokat illetően.*

Érdekesen alakult a lányoknál is a *tanár* presztízse. *Itt azt látjuk, hogy a szellemi foglalkozású szülők gyerekeitől a munkások gyermekeinek a véleménye felé haladva a tanár presztízse emelkedik, tehát úgy viselkedik, mint ahogy a különböző szakmunkáspályák presztízse szokott.*

A tanári pálya presztízse a szellemi felsőfokú szülők lányainál a 24. helyen áll a kilencven foglalkozás közül, a nem mezőgazdasági betanított munkások és segédmunkások gyermekeinél pedig már egyenesen a 8. helyen volt a kilencven vizsgált foglalkozás közt. *Ez is azt támasztja alá, hogy a tanári pálya az értelmiségi gyerekek számára — fiúk és lányok számára egyaránt — elvesztette a vonzóerejét.*

A VÁLASZTOTT PÁLYA JELLEGE ÉS A KULTURÁLIS PÁLYÁK ÉRTÉKELÉSE KÖZTI KAPCSOLAT

Nemcsak az az érdekes, hogy az értelmiségi vagy a munkásszármazású gyerekek mennyire értékelik a kulturális foglalkozásokat, hanem az is, hogy a holnap értelmisége és szakmunkásai vagy segédmunkásai miként értékelik azokat.

Noha természetesen — és sajnos! — jelenleg még jelentős mértékben meghatározza a szülők foglalkozásának a jellege a gyermekek foglalkozását, azért ez a kapcsolat szerencsére nem olyan erős, hogy jelentős mértékű generációs mobilitásra ne kerülhetne sor a különböző foglalkozástípusok közt.

Igen fontos szempontnak tartottuk, hogy a gyerekek által maguknak választott foglalkozások jellege szerint csoportosítva az adatokat, milyen képet kapunk a kulturális foglalkozások presztízséről.

A választott foglalkozásokat 7 csoportba osztottuk. Ezek a következők voltak:

szellemi felsőfokú foglalkozások,
szellemi középfokú foglalkozások,
szellemi alsófokú foglalkozások,
nem mezőgazdasági szakmunkás foglalkozások,
mezőgazdasági szakmunkás foglalkozások,
betanított munkák,
segédmunkák.

Ellentétben a szülők foglalkozásainak felbontásával, itt a betanított, illetve segédmunkákat nem bontottuk fel nem mezőgazdasági és mezőgazdasági alcsoportokra, mivel igen kevés fiatal készült betanított, illetve segédmunkásnak (134, illetve 209 fő), és így ezek további bontása már túlságosan kislétszámú csoportokat eredményezett volna. Hasonló okból hagytuk üresen a fiúk által adott válaszokat tartalmazó C ábrában az alsófokú szellemi foglalkozások oszlopát, mivel összesen csak három fiú választott ilyen jellegű foglalkozást.

A választott foglalkozások szerint csoportosított válaszokat a *C és D ábra* illusztrálja. Tekintsük most is először a *fiúk* presztízsértékeléseit!

Itt is megfigyelhetjük a kulturális foglalkozások presztízsének csökkenését a szellemi foglalkozásokat választó fiúktól a munkásnak készülő fiúk véleménye felé haladva, tehát a jövő munkásai is kevesebbre fogják e foglalkozásokat értékelni, mint a szellemi dolgozók.

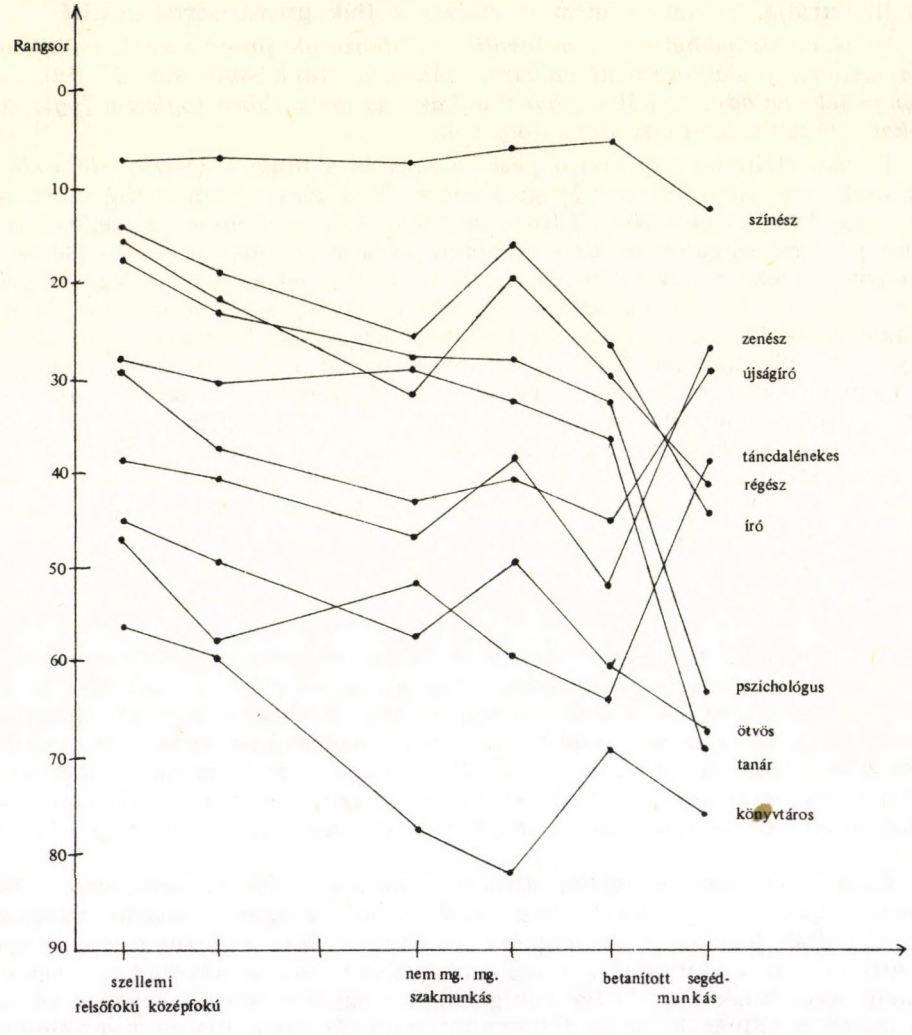
Ez egyértelműen így van a *pszichológus* és a *tanár* esetében, sőt e foglalkozások presztízsét illusztráló grafikonon igen éles zuhanást figyelhetünk meg a segédmunkásnak készülő fiúk esetében, akik — szemben a szellemi felsőfokú pályára készülőkkel, akik a *tanárt* és a *pszichológust* a 27., illetve a 17. helyre helyezték — a *tanárt* és a *pszichológust* a 66. és a 63. helyre helyezték a kilencven foglalkozás közül. A *tanár* ilyen feltűnő „leértékelése" a segédmunkásnak készülő tanulók által nyilván az iskolai frusztrációk következménye, és többé-kevésbé tudatos szembenállásként is értékelhető a társadalom hagyományos értékeivel és intézményeivel szemben. A *pszichológus* teljesen hasonló „alulértékelése" főként a foglalkozás ismeretlenségéből fakadhat — ezt részben alátámasztják a viszonylag gyakori értékelhetetlen válaszok ebben a csoportban.

A többi foglalkozás közül a szellemi foglalkozásúnak készülőktől a munkásnak készülő fiatalok felé haladva csökken a presztízse az *írónak*, a *régésznek* és az *ötvösnek* is, de itt a mezőgazdasági szakmunkásnak készülő fiatalok viszonylag kirívóan magas presztízsértékelése a kép egyértelműségét csökkenti.

Itt szeretnénk megjegyezni, hogy a felmérés egésze azt az érdekes következtetést sugallta, hogy a *mezőgazdasági szakmunkásnak készülők* — és azon belül is elsősorban a fiúk — *nagyon sok esetben a szellemi felsőfokú pályákra készülő társaikkal együtt szavaztak, véleményeik között sok szemléletbeli azonosság volt.* Magasra értékelték azokat a foglalkozásokat, amelyeket a szellemi pályákra készülő társaik magasra értékeltek, és alacsonyra pontozták azokat, akiket ők is alacsonyra értékeltek. (Másolásról általában nem lehetett szó.)

Külön kell szólni a további elemzés során a *színészi* pályáról, ahol a különböző csoportok véleménye szinte egységes volt, csupán a segédmunkásnak készülők adtak jelentősen alacsonyabb pontszámot. Igen érdekes a *könyvtáros* presztízsének az alakulása is: a szellemi foglalkozásokra készülőktől egészen a szakmunkásoknak készülő fiatalokig haladva egyértelműen csökken a presztízse ennek a pályának, majd a betanított munkásoknál, illetve a segédmunkásnak készülőknél ismét emelkedik. Mivel e sajátosság okát jelenleg nem tudjuk megadni, a *könyvtáros* foglalkozást is tulajdonképpen olyan tipikus

Tíz kulturális foglalkozás presztízsének rangsora
a választott foglalkozás jellege szerint
(fiúk értékelése)



C. ábra

értelmiségi foglalkozásnak tekintjük, amelynek — az egyébként igen alacsony — presztízse a munkásnak készülő fiatalok felé haladva egyre csökken.

A fennmaradó többi kulturális foglalkozás esetében (ez a *táncdalénekes*, a *zenész* és az *újságíró*) is azt a tendenciát figyelhetjük meg, hogy míg e foglalkozások presztízse a szellemi felsőfokú pályákra készülőktől a nem mezőgazdasági szakmunkásnak készülő fiataloknál ismét felemelkedik majdnem a szellemi felsőfokú pályákra készülő fiúk szintjére. *Itt tehát ismét a mezőgazdasági szakmunkáspályákat választó fiúk a szellemi felsőfokú pályákra igyekvőkkel együtt szavaztak.* De az érdekesség ezután következik csak: mindhárom pályánál a segédmunkásnak készülő fiúk még a szellemi felsőfokú foglalkozásokat választó, illetve mezőgazdasági szakmunkásnak készülő fiúkat is túllicitálták, és igen magas presztízsértéket adtak e három foglalkozásnak a többihez képest.

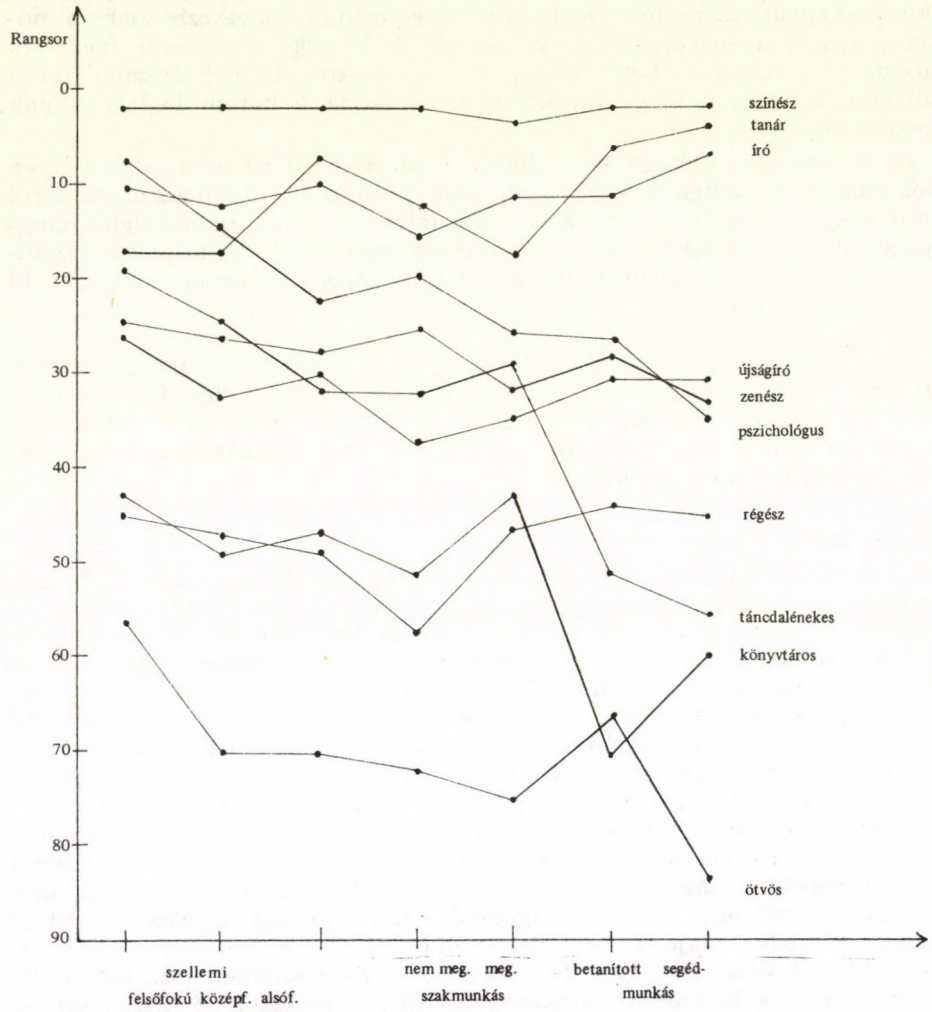
Mi az oka annak, hogy az *újságírót*, a *táncdalénekest* és a *zenészt* ilyen sajátos módon értékelték a segédmunkásnak készülő fiúk? Valószínűleg arról van szó, hogy az *újságíró*, a *zenész* és a *táncdalénekes* romantikus oldalát hangsúlyozzák. A tanár, mint minden rossz forrása szerepel ebben a képben, szemben az újságíróval, aki izgalmas munkát végez, illetve a táncdalénekessel, aki „halálra keresi magát".

Összegezve a fiúk válaszairól alkotott képet feltűnő, hogy a választott szakma, foglalkozás szerinti bontásban is megfigyelhető a kulturális foglalkozások csökkenő presztízse a munkásnak készülő fiatalok felé elmozdulva, amit csak tetéz néhány igen fontos kulturális pálya szélsőséges elutasítása a segédmunkásnak készülő fiatalok csoportjánál.

Most pedig nézzük a *lányok* válaszait!

Az adatokat szemügyre véve feltűnik, hogy míg általában igaz itt is, hogy a kulturális foglalkozások presztízse az értelmiségi pályákra készülő fiataloktól a szakmunkás pályákat választó fiatalok felé haladva csökken, feltűnő, hogy a *segédmunkásnak álló lányok nem árultak el olyan szélsőségesen kirívó magatartást, mint amit némely foglalkozás esetén a fiúknál találtunk.* Nézzük például a *tanári pálya* presztízsét. Emlékezünk, hogy a fiúk esetében a szellemi pályákra készülő, illetve szakmunkás pályákat választó fiatalok esetében e pálya presztízse közel egyforma volt, majd pedig a segédmunkásnak készülő fiúknál a tanári pálya presztízse igen meredek zuhanását figyelhettük meg. A lányoknál a tanár presztízse eleve egy kicsit magasabbról indul a szellemi felsőfokú pályákra készülő fiataloknál (17. hely), s ugyanennyi a szellemi középfokú pályákra készülők esetében is. A szellemi alsófokú — tehát adminisztratív — pályákat választó lányoknál a tanár presztízse jelentősen megemelkedik (7. hely), majd a nem mezőgazdasági, illetve mezőgazdasági szakmunkáspályákat választó lányok felé haladva enyhén csökken (12., illetve 17. hely), de ezután a betanított munkásoknál ismét emelkedik (6. hely), sőt — és itt van az alapvető eltérés a fiúkhoz képest — a segédmunkásnak készülő lányok már egyenesen a 4. helyre sorolták a kilencven pálya közül a tanárok presztízsét, és így náluk a tíz kulturális pálya közt a 2. legmagasabb presztí-

Tíz kulturális foglalkozás presztízsének rangsora
a választott foglalkozás jellege szerint (lányok)



D. ábra

zsű foglalkozás lett rögtön a színész után. Emlékezzünk, hogy a fiúknál pont fordítva, a segédmunkásnak álló fiataloknál a tanári pálya presztízse a 90 foglalkozás közt csak a 66., vagyis a *tíz kulturális pálya közt az utolsó előtti volt csupán.*

Ez valószínűleg azt jelenti, hogy a *segédmunkásnak készülő lányok nem utasítják el a társadalmi értékrendszert a tanári pálya megítélésében, tehát várhatóan nagyobb konformizmust árulnak el a társadalommal szemben általában, mint a segédmunkásnak készülő fiúk, akik — amint erre tanár és a pszichológus presztízsének megítéléséből következtetni lehet — valószínűleg jelentős mértékben szemben állnak a társadalmi értékrendszer nagy részével.* Kicsit merészen úgy is fogalmazhatnánk, hogy egy fiúnál a segédmunkási pálya terve a deviancia határát súrolja, míg egy lánynál erről nincs szó.

Érdekes, hogy a *pszichológus pálya* esetében sem találkozunk a lányoknál a segédmunkásoknak készülő fiatalok esetében azzal az éles elutasítással, amit a leendő segédmunkás fiúknál megfigyelhetünk, noha a pszichológus presztízse — szemben a tanári pályával — a szellemi foglalkozásokat választó lányoktól a munkásnak készülő lányok felé haladva markánsan csökken. Ugyanígy csökken érdekes módon az *újságíró* és a *táncdalénekes* presztízse is a szellemi pályákra készülőktől a leendő munkások véleménye felé haladva, tehát a segédmunkásnak készülő fiúk kirívó értékelése a segédmunkásnak készülő lányokra nem volt jellemző.

Érdekes, hogy a *színészi pálya* mellett az *író*, a *zenész* és a *régész* is többé-kevésbé hasonló megítélés alá esett a lányok minden csoportjánál. Sőt, az *írót* a segédmunkásnak készülő lányok még egy kicsit magasabbra is értékelték, mint a többiek. Emlékezzünk, a segédmunkásnak készülő fiúknál az írók presztízse jóval alacsonyabb volt, mint a többi csoportnál.

A lányoknál tehát a szellemi pályáktól a fizikai munkát igénylő pályák felé haladva a kulturális pályák (és közvetve így az egész kultúra) lebecsülésével sokkal kisebb mértékben találkozhattunk, mint a fiúknál, ahol ez a jelenség élesen jelentkezett.

ÖSSZEGZÉS ÉS TAPASZTALATOK

A vizsgálat eredményeinek elemzése során megállapíthattuk, hogy a kulturális pályák presztízse általában nem volt olyan magas, hogy presztízsük következtében a pályák képviselői valóban kiemelkedő társadalmi véleményformáló erővé válhatnának. Emlékezünk, hogy az 1. számú összesített táblázatból kiderült, hogy a 90 foglalkozás közt az első tíz legmagasabb presztízsű foglalkozás közt mind a lányoknál, mind a fiúknál csak egy kulturális pálya volt: a színész.

A fiúk és a lányok véleményeit összevetve világossá vált, hogy a *lányok jóval magasabbra értékelik a kulturális, humán jellegű foglalkozásokat, mint a fiúk,* amiből egyrészt a kulturális pályák további elnőiesedése következik, másrészt az, hogy a kulturális pályák képviselőinek véleményformáló hatása a lányokra nyilván nagyobb, mint a fiúkra.

A vizsgálatból a származás szerinti, illetve a választott pálya jellegét figyelembevevő bontásokból egyértelműen kiderült, hogy a szellemi foglalkozásúak, illetve az ilyen pályákra készülők rendszerint jelentősen magasabbra értékelik a kulturális foglalkozásokat, és különösen a segédmunkásnak készülő fiúknál találkozhatunk a kulturális foglalkozások — nyilván közvetve ezzel együtt a kulturális értékek — elutasításával. Érdemes elgondolkodni ezen, mert semmiképpen sem tarthatjuk kívánatosnak ennek a tendenciának a továbbélését.

Igen érdekes, hogy a lányok és a szellemi pályákra készülők, illetve szellemi foglalkozású szülők gyerekei véleménye mennyire hasonlított egymáshoz. A fiúk anyagias, kultúrát nem túl sokra becsülő és a lányok humán érdeklődése, beállítottsága módosulhat az évek során, ahogy a pályaválasztó fiatalok felnőnek és öregszenek, de kétségtelen, hogy ez a különbség jelentős konfliktusok forrása lehet, legalábbis átmenetileg.

SZERZŐINKRŐL

ANDOR GYÖRGY dr., bölcsész, főelőadó az Országos Pedagógiai Intézetben

ÁRVA LÁSZLÓ dr., közgazdász, a Közgazdasági Könyvkiadó szerkesztője

NYÉKINÉ GAIZLER JUDIT, matematikus, az ELTE tanársegédje

MARÓTI ANDOR, kandidátus, az ELTE Közművelődési Csoportjának oktatója

BÁRDOS ISTVÁN, közművelődési felügyelő

SZATHMÁRY LAJOS dr., gyakorló gimnáziumi tanár

GARAI LÁSZLÓ, pszichológus, kandidátus, az MTA Pszichológiai Intézetének osztályvezetője

KÖCSKI MARGIT, az MTA Pszichológiai Intézetének tudományos munkatársa

ÁGH ATTILA, a filozófiai tudományok kandidátusa, az MTA Filozófiai Intézetének osztályvezetője

BÁBA KRISZTINA, népművelés szakos hallgató az ELTE-n

BUJDOSÓ DEZSŐ dr., az ELTE Közművelődési Csoportjának adjunktusa

B. VÖRÖS GIZELLA, a Népművelési Intézet Kutatási Osztályának tudományos munkatársa

BÁNLAKY PÁL, szociológus, az ELTE Szociológiai Tanszékének adjunktusa

VARGA CSABA, író, szociológus, a Fiatal Művészek Klubjának igazgatója. Ez évben jelenik meg Bánlaky Pállal közösen írott könyve *Azon túl ott a tág világ* címmel.

LŐRINCZ JUDIT, a Könyvtártudományi és Módszertani Központ tudományos munkatársa

Maróti Andor

AZ ANDRAGÓGIAI SZEMLÉLET ÉRVÉNYESÍTÉSE A KÖZMŰVELŐDÉSBEN*

Mióta a közművelődési párthatározat és törvény megjelent, egyre többen kényszerülnek arra, hogy feltegyék maguknak a kérdést: *mit is jelent ez a fogalom* a gyakorlatban? Rákényszerülnek, mert a közművelődés kevesek reszortfeladatából kezd közüggyé válni. Persze távol van még attól, hogy mindannyiunk gondja legyen, de az a tény, hogy minden munkahelyen nemcsak *mozgalmi,* de *állami* feladattá is lett, a különböző kulturális intézményekben pedig a közművelődés kötelező érvényű meghatározója a feladatoknak, azt jelenti, hogy e tevékenység mégis csak kitör eddigi korlátozottságából.

Mi volt ez a korlátozottság? Elsősorban az, hogy a népművelés fogalma korábban a *kevéssé iskolázottakra* vonatkozott, s ha a hatóköre az utóbbi évtizedekben ki is szélesedett, továbbra sem jelentette még az *egész* társadalom művelődését. Intézményi tekintetben csak a *művelődési házakat* sorolták ide, főként azért, mert a közvélemény úgy tartotta, hogy kizárólag ezek feladata az alacsonyabb műveltségi szint felszámolása. Más kulturális intézményeknek a kultúra egyes ágazatait kell ápolniok, eredményeit nyilvánosan bemutatniok, anélkül azonban, hogy törődnének az igények, a tudás, az ízlés fejlesztésével. Náluk csak a művészet vagy a tudomány logikája érvényesülhet, továbbá a kultúraközvetítés hagyománya, a *nevelésé* azonban már nem, mert ez az iskola és a művelődési házakra korlátozódó népművelés feladata.

Most, hogy a népművelés fogalmát a *közművelődés* váltotta fel, e munkamegosztásnak és korlátozottságnak is meg kell szűnnie. A közművelődés szükségképp *az egész társadalom művelődésében* gondolkodik, a kulturális élet egészét átfogja, sőt azon túl behatol a gazdaság, a politika területére is. Kérdés persze, hogy e szélesebb egységnek meglesz-e az a nevelési arculata, ami korábban a népművelésre volt jellemző, vagy az új egységen belül is megmarad a régi kettősség a kultúraközvetítő és a nevelő munka közt?

Van olyan vélemény, hogy csak e dichotómiának van jogosultsága. A múzeumtól, a színháztól, a mozitól, a televíziótól nem várható, hogy közvetlenebb emberi kapcsolatokat kívánó nevelő tevékenységet végezzen, e szükséglet megmarad a művelődési házak feladata. Természetesen így a „népművelés" fogalma is tovább élhet, és jelezheti a közművelődésen belül a kulturális elmaradottság felszámolását célzó nevelési szándékot. Így persze semmi

* Elhangzott az MTA Felnőttnevelési Albizottságának 1978. április 12-i felolvasó ülésén.

sem változna, csupán annyi, hogy a „közművelődés" fogalmával átfogtuk a nevelést nélkülöző kultúraközvetítés és a nevelni akaró népművelés szféráját.

Ezzel az állásponttal szemben reálisabbnak látszik az a megfontolás, amely nem a jelenlegi helyzetből indul ki, hanem annak *változásaiból*. Eszerint a kulturális élet szektoraiban létrejövő szerepváltozásokból és új kapcsolódásokból kell kiolvasnunk azokat a tendenciákat, amelyek meghatározóak lesznek a közművelődésre. *Kovács Máté* már 1964-ben felhívta figyelmünket arra a népművelés szerkezetét vizsgáló tanulmányában, hogy míg korábban a népművelés a kulturális élet perifériáján önálló szektorként jött létre, hogy pótolja azt, ami a kultúraközvetítés fogyatékosságai miatt nem jutott el a társadalom hátrányos helyzetű rétegeihez, ez az önállóság a szocializmusban fokozatosan megszűnik, hogy helyette *valamennyi kultúraközvetítő rendszer nevelési nézőpontjává* váljék.[1] Kovács Máté tehát feltételezte, hogy a népművelésre, mint a kulturális élet perifériáján elkülönült szférára csak addig lesz szükség, amíg a kulturális élet nem demokratikus. Amint a kultúraközvetítő intézmények a társadalom egészét, s így következésképp a kevéssé művelt népet is szolgálják, a népművelés — hagyományos értelemben véve — fölöslegessé válik, mert azt a funkciót, amit korábban egyedül próbált betölteni, ezután már a kulturális élet egésze vállalhatja.

E teória szerint a nevelés fokozatosan *általánossá* válik a kulturális életben. Az utóbbi évek gyakorlata alá is támasztja ezt a feltevést. A közművelődési könyvtárak már jó ideje túlléptek hagyományos kölcsönzési gyakorlatukon, és intenzívebb kapcsolatot építettek ki olvasóikkal. A múzeumokban a propagandával foglalkozó egységeket nevelési csoportokká szervezték át. A látogatók számának növelése helyett tehát a kiállítások jobb megértése lett a feladat. Megjelent a nevelés a filmforgalmazásban is. Igaz, a filmklubok inkább csak olyan filmek vetítésére jöttek létre, amelyek a mozihálózatban nem találhatók; a feldolgozást segítő vitákat, ismertető előadásokat többnyire elhanyagolták vagy formálisan végezték. A társadalmi filmforgalmazás azonban — amelyet a Balázs Béla Stúdió Közművelődési Osztálya kezdeményezett — már kimondottan nevelési célokban gondolkodik. Az adott közönségnek megfelelő filmeket választ ki, szándékosan társadalmi problémákat felvető műveket terjeszt, és a vetítést csoportos megbeszélésekkel köti össze. S hogy az áttekintést a tömegkommunikáció más eszközeivel zárjuk: tagadhatatlan, hogy a rádió, a televízió egyre gyakrabban, egyre felelősebben foglalkozik a közművelődéssel, s bár ez az aspektus még nem jellemző e két intézmény egész munkájára, tény, hogy mind nagyobb teret nyer benne.

Kétségtelen persze, hogy a nevelő szándék e kiterjedése meglehetősen lassan megy végbe. Sokkal lassabban, mint lehetne. Az ellenállás — különösen az értelmiségi gondolkodásban — rendkívül erős vele szemben. Ellenez mindenféle „didakticizmust", nevelő szándékot, és hol halkabban, hol hangosabban fejezi ki tiltakozását a közművelődési szemlélet térhódítása ellen. Érveiben első helyen áll a felnőtt ember „önállósága", mondván, érett már arra, hogy önmaga értelmezze a kultúrát, fölösleges tehát számára mindenféle magyarázat. Az ellentábor azzal is érvel, hogy az iskolát nem lehet a kulturális intézményekre kiterjeszteni, a művelődést nem lehet tanulássá változtatni,

közben persze megfeledkezik arról, hogy egyre több felnőtt vesz részt ma már rendszeres képzésben, és számukra egyáltalán nem idegen a tanulás gondolata és igénye. Igaz, a kultúra feldolgozását segítő nevelés elutasítása elsősorban a *művészetet* próbálja körülbástyázni a spontán feldolgozás szabadságával, hirdetve, hogy egy műalkotás csak irracionális eszközökkel közelíthető meg, de elég erős a rádió, a televízió „Mindenki iskolájával", szabadegyetemével szembeni tiltakozás is. Ebben a felfogásban a kultúra elsajátítása nem lehet kötelezettség, nem járhat szellemi erőfeszítéssel, mert arra való, hogy pihentessen, felüdülést hozzon, a szabadidő kellemességét biztosítsa.

Talán felesleges felsorolni érveinket ennek az álláspontnak a cáfolatára. Megemlíteni mégis csak érdemes, hiszen erősödése arra vall, hogy érvelésünk alighanem gyenge és szűk körben ható. Itt azonban inkább a közművelődésben lehetséges nevelés néhány máig megválaszolatlan kérdésére szeretnék kitérni. Először arra, hogy csak a műveltségben elmaradottakra vagy minden emberre vonatkoztassuk-e ennek szükségességét? Bár a válasz csak az utóbbit igenlő lehet, a tapasztalatok mégis azt mutatják, hogy a kulturális intézmények többsége az első változatot követi. Felfogásukban a közművelődés nem más, mint a kultúra *széles körű terjesztése,* tehát amennyiben a közművelődést segíteni kívánják, akkor ez számukra azt jelenti, hogy rendezvényeiket el kell vinni a külvárosokba, falvakba vagy a munkásokat, parasztokat kell bevonni a közönségszervezéssel programjaik látogatásába. A baj az, hogy ebben az értelemben a közművelődés csak toldaléka lesz az eddigi tevékenységnek, annak szemléleti alapját, szerkezeti tagolódását nem befolyásolja. Jellemző példaként említhetem egyik megyei könyvtárunk tavalyi munkatervét, mely két részre oszlott: könyvtári munkára és közművelődésre. A könyvtár eszerint nem *része* a közművelődésnek, csak arra is kötelezett intézmény. Nem csoda, ha az így vállalt kiegészítő program könnyen leválik az eredeti szolgáltatásokról és kampánnyá szegényedik. Olyan vállalkozássá, mely csak alkalmi kísérletet tesz arra, hogy a kultúrát közkinccsé tegye, de megelégszik ennek látszatával, a látogatók jelenlétével, és cseppet sem törődik azzal, értik-e, élvezik-e azt a kultúrát, amit nekik a művelődés ürügyén felkínálnak. Nyilvánvaló, hogy ez a közömbösség a nevelési feladat burkolt elutasítását jelenti, és egyúttal arról árulkodik, hogy a közművelődés szolgálatára való hivatkozás mögül hiányzik a tennivalók végiggondolása, a társadalom művelődésére vonatkozó koncepció. Az elsajátítás mechanizmusának figyelmen kívül hagyásából fakad az a felfogás, amely szerint a műveltség fejlődésénél *csak az átvett kultúra tartalmára* kell ügyelni. E felfogásban a művelődés tisztán *fogyasztói* magatartás, a művelődő embertől sem kívánnak mást, mint hogy *közönség* legyen a kulturális rendezvényeken. A művelődés hivatalosan kezelt eredménye: a rendezvények sokasága, a közönség nagysága. Joggal mondhatjuk, hogy az eredmények itt sokszor látszateredmények, a kultúra közvetítőinek általában fogalmuk sincs arról, mit is értek el.

El kell ismernünk persze, hogy ez a szemlélet a szűken vett népművelésre is jellemző volt. Ott is élt az a meggyőződés, hogy a nevelés pusztán *a kultúra értékeinek széles körű terjesztését* jelenti, s ha az úgynevezett „fehér foltokat" fel tudjuk számolni a műveltség térképén, akkor nevelésünk

eredménnyel járt. E hiedelemmel szemben le kell szögeznünk, hogy a kulturális javak eljuttatása az emberekhez önmagában nem nevelő értékű, mert semmiféle garanciát sem nyújt a művelődés eredményességére. Minden külső hatás ugyanis a belső tudati feltételektől függ, s ha evvel nem törődünk, akkor a kultúrával való találkozás tényét fogjuk azonosítani az elsajátítással, anélkül, hogy ügyelnénk az elsajátítás minőségére. Az olvasott könyv, a hallott előadás, a látott film azonban félre is érthető, arról nem is beszélve, hogy az ilyen hatás le is pereghet az emberről, anélkül, hogy bármi lényegeset felfogna, megőrizne belőle. Nevelésről tehát csak akkor lehet szó, ha az elsajátítás nem marad spontán, irányítatlan. E segítségnek a befogadás meglevő szintjéhez kell igazodnia, a művelődés tartalmát, formáját neki megfelelővé kell tennie, hiszen csak így remélheti, hogy a kultúra elsajátítása a befogadói képesség fejlődését idézi elő.

Könnyű felismerni, hogy ha a nevelést a *változtatás* fogalmával azonosítjuk, egyúttal azt is kimondhatjuk, hogy erre az embert csak akkor lehet megnyerni, ha maga is *aktív* ebben a folyamatban. Sőt, hozzátehetjük, a nevelés eredményessége megköveteli, hogy a művelődő ember önnevelőként főszereplője legyen ennek a változásnak, hiszen végeredményben tőle függ, mi változik benne. Az intézményi vagy személyes nevelői hatás — amelyet felnőttek esetében andragógiai hatásnak nevezhetünk — csak elindít ilyen folyamatokat, impulzusokat adhat hozzá, de *az elsajátítás valójában a művelődő ember aktivitásán múlik.* Érdekes, hogy a művelődéssel foglalkozó hazai szakirodalom mennyire feltáratlanul hagyta az elsajátítás mozzanatait. Még az értelmiségi közgondolkodás is — ahol pedig feltételezhetnénk, hogy a saját élmény alapján ismert a művelődés alkotó aktivitást kívánó útja — az elsajátítást egyszerű *reprodukcióként* kezeli, holott egészen nyilvánvaló, hogy az új információ mindig gondolkodásunk — sőt hozzátehetem: érzelemvilágunk, magatartásunk — meglevő struktúrájába ütközik, és nemcsak arról van itt szó, sikerül-e egy új ismeretnek beépülnie ebbe a struktúrába, hanem gyakran arról is, hogy képes-e ez az új elem magát a struktúrát is átalakítani. A művelődés egyik nagy akadálya és buktatója éppen a gondolkodási (érzelmi, magatartásbeli) struktúra *zártsága,* mely elhárít minden olyan műveltségelemet, ami megbontaná annak kialakult és idővel stabilizálódott egységét. Ezért szerezhetjük oly sokszor azt a meghökkentő tapasztalatot, hogy egészen világosnak tetsző megállapításainkat is átértelmezik előadásunk hallgatói; a látszat az, mintha nem értenék; valójában értik, csak nem akarják megérteni; mert meglevő beállítottságuk igazságértékét vonná kétségbe, ha eredeti értelmében fognák fel azt. Persze nem arról van szó, hogy előbb jól értelmezik, azután kényelmesen átsiklanak fölötte, elhárítják maguktól, hanem feltehetően többnyire arról, hogy már akkor, amikor figyelmük szelektálja a kapott információt lényegesnek és lényegtelennek vélt értéke szerint, azt részesítik előnyben, ami szemléletüknek megfelelő, és azt szorítják háttérbe, ami ellentmond annak. Így történik meg azután, hogy bizonyos információk egészen más összefüggésbe kerülnek, mint ahogy a közlő azt elrendezte, s ahogy azt a szöveg logikája is sugallná. *Franz Zöchbauer* figyelmeztet a következőkre: „A jelen fölösleget nyújt az egyénnek információkban. Az egyén ezért az infor-

mációkból azt választja ki, s arra figyel, ami várakozásainak, illetőleg csoportja várakozásainak megfelel."[2]

Ha fontolóra vesszük az elsajátításnak ezeket a sajátosságait, akkor alighanem igazat adunk annak a megállapításnak is, amit szellemesen *Lichtenberg* fogalmazott meg a következőképp: „Amikor az embereket nem arra fogják tanítani, hogy *mit* gondoljanak, hanem arra, hogy *miképpen* gondolkodjanak, akkor majd megszűnik minden félreértés..."[3] Az értelmes gondolkodásra tanítás szükségességét különben az is aláhúzza, hogy még a nyitott gondolkodás esetén is rendkívül bonyolult műveleteket kell elvégezni az eredményes elsajátítás érdekében. Tehát, ha meglevő gondolkodásunk nem fejt ki ellenállást az újjal szemben, akkor is számtalan régebbi élményt, ismeretet kell felidézni, az újjal szembesíteni, az elvontabb elméletet a tapasztalatokkal összevetni, és végül a szintézist megteremteni. Joggal mondhatjuk tehát, hogy a művelődés nemcsak fogyasztása a kultúrának, hanem *alkotása* is, még akkor is, ha ennek eredménye nem objektiválódik művek formájában. De objektiválódni fog gondolkodásunk, magatartásunk, tevékenységünk, életformánk megújuló színvonalában, ami persze megint csak jelzi, hogy mennyi alkotó aktivitás kell ehhez a folyamathoz.

Ha elismerjük ennek jelentékeny voltát, s elismerjük, hogy a nevelésnek is tulajdonképpen erre kell igazán irányulnia, akkor arra a kérdésre is választ kell keresnünk, hogy *milyen legyen ennek megfelelően a nevelő és nevelendő viszonya.* A kérdésre adandó válasz nehézségét jelzi az a tény, hogy a művelődő ember a közművelődésben ritkán tárja fel elsajátító tevékenységének egész problematikáját, az elsajátítás folyamata rejtve marad, legfeljebb végterméke kerül nyilvánosságra egy-egy hozzászólás formájában, de ez a termék is csak egyes részeket fog elárulni az eredményből. A pedagógia hagyományosan a *bipoláris* viszonnyal jelöli tanár és tanuló munkáját az iskolai oktatásban. Az iskolán kívüli közművelődésben, úgy látszik, nem ez a viszony a jellemző. Egyrészt azért, mert a művelődő felnőttek szervezett vagy alkalmi csoportban kerülnek szembe a nevelővel. Az előbbi ugyan hasonlít a gyermekek iskolai osztályaihoz, mert a tanfolyamon, a szakkörben is érzékelhető az egyén teljesítménye, de általában nem ez lesz a művelődésben a mérvadó (mint az iskolában, ahol a felelést osztályozzák, értékelik), hanem a *csoport együttműködése.* Tanár és tanuló, ismeretközlő és elsajátító viszonya tehát a csoporthatáson át érvényesül. Sőt, nemegyszer azon belül, hiszen a csoportvezető gyakran maga is a csoport tagjaként közvetetten irányítja a munkát, s nem kívülről, autokratikus módon. E szituáció alighanem igazán csak az andragógiában válhat uralkodóvá, hiszen annál önállóbb lehet egy csoport munkája, mennél érettebbek a tagjai. És így az andragógusok csoportdinamikai felkészültsége is elengedhetetlen követelmény.[4]

Van azonban a nevelő és nevelendő viszonyának egy sokkal messzibb ható vetülete is. Ha elgondolkodunk *Karl Marx* szavain, amelyeket a Feuerbachi tézisek 3. pontjában írt le, magának a népművelésnek a hagyományos *szerkezetét* is alkalmatlannak kell tartanunk a korszerű közművelődés számára. Az idézett pontban olvashatjuk: „A nevelésről szóló materialista tanítás megfeledkezik arról, hogy... a nevelőt magát is nevelni kell. Ennélfogva a

társadalmat el kell különítenie két részre — melyek egyike fölötte áll."[5] A népművelés szorgalmazói úgy vélték, hogy az értelmiség feladata a kultúra átadása, a népé viszont annak átvétele. E képletből kimaradt, hogy „a nevelőt is nevelni kell", azaz, hogy az értelmiségnek is művelődnie kell, műveltsége nem kész, nem befejezett, sőt talán nem is egészen színvonalas. S még inkább kimaradt, hogy a nem értelmiségi is lehet nevelő, méghozzá nemcsak a barkácskörökben, hanem sok más vonatkozásban is. Úgy gondolom, a marxi idézetben implicite az található, hogy a nevelési és a nevelődési funkciót is *dialektikusan* kell kezelni, tehát a művelődést is úgy kell programozni, hogy az „adok-veszek" elv *egy személyben együttesen* érvényesüljön. Ha a közművelődésben az önképző-aktivisták az alap, a csoportos együttműködés a második szint, akkor azt is hozzáilleszthetjük még, hogy mindennek olyan nyitottságba is át kell mennie, hogy a művelődő emberek tudásukat ne „magántulajdonként" kezeljék, hanem olyan köztulajdonnak, amit másokkal megosztva együttesen kell felhasználniok. Így tulajdonképp mindenkinek másokat művelővé is kell válnia, de úgy, hogy „népművelő" tevékenysége ne altruista cselekedet legyen, hanem a saját művelődés fejlesztése érdekében végzett *információcsere.*

Érdekes, hogy erre — feltehetően a művelődéselmélet tanulságainak elhanyagolása miatt — közművelődésünk gyakorlata még ma sem jött rá. Még ma is a népművelésből örökölt szerkezeti modellt erőlteti, az értelmiséget agitálja, hogy ismerje fel küldetését a kultúra terjesztésében, a munkásokat, parasztokat, alkalmazottakat pedig arra igyekszik rávenni, hogy legyenek ennek a jellegzetesen értelmiségi kultúrának a fogyasztói, látogassák a szellemi kultúrát adó rendezvényeket. Közben nem is gondol arra ez a gyakorlat, hogy a napi munkában *termelő* ember számára visszás a művelődésben csupán *fogyasztóként* viselkedni. A puszta jelenlét az igényeiktől, érdeklődésüktől távoleső programokon elfecsérelt időtöltésnek, luxusnak látszik. Ezt még akkor sem szívesen teszik meg, ha szocialista brigádtagként pontokkal jutalmazzák áldozatvállalását, s avval biztatják, hogy majd művelt ember lesz. Nem csoda tehát, ha ebben a szerkezeti felépítésben a nevelés sorra csődöt mond. A közművelődésben ez ugyanis csak akkor érvényesülhet, ha a nevelés, művelődés *mozgalommá,* vagyis társadalmi üggyé válik; ha tehát a művelődés nem kötődik kizárólag a rendezvényekhez, nem azok látogatása lesz a cél, hanem az emberek tájékozottsága, emberibb élete válik céllá, s a program csak alárendelt eszközzé. Minthogy a programoknak ezt az adekváltságát csak azok teremthetik meg, akik ismerik az emberek problémáit, szükségleteit, tehát *maguk a nevelendő emberek,* ezért kézenfekvő, hogy a nevelőfolyamatok tervezésének, szervezésének sikere is azon múlik, mennyire tudjuk e munkát kollektív üggyé tenni. Sokan ezt megvalósíthatatlannak tartják, mondván, hogy a legtöbb embert még passzív jelenlétre is nehéz megnyerni egy rendezvényen, nemhogy ilyen nagy aktivitást kívánó feladatra. Ezzel szemben csak azt mondhatjuk, hogy a vonakodás természetes reakció, ha az embernek semmi dolga nincs egy rendezvényen, csupán a jelenlevők számát kívánják vele szaporítani. Ha azonban az ő problémáiról van szó, annak megoldását keresik, az ő véleménye, javaslata, kezdeményzése is fontossá válik, még funkciót is szívesen vállal, mert látja értel-

mét az egésznek. A kollektív részvétel elve ma nem azért nem érvényesül, mert nehéz megvalósítani, hanem azért, mert meg sem próbáljuk, vagy ha igen, akkor nagyon rosszul csináljuk.

És itt vetném fel befejezésként a nevelési *folyamat* kérdését. Mindannyiunk számára világos, hogy az állandó látogatókkal dolgozó tanfolyamokon még fel lehet építeni egy nevelőhatású folyamatot, de kérdésessé válik ez már az alkalmi és változó látogatottsággal járó előadássorozatnál, és lehetetlennek az olyan intézmények programjainál, mint a színház, mozi, múzeum, rádió, televízió. Ha azonban a nevelési szándék megvalósulásához fő feltételnek nem az *állandó* jelenlétet vesszük a művelődés alkalmain, hanem *az önképző ember tevékenységét,* akkor el kell ismernünk, hogy ebben igenis lehet szó folyamatosságról, s ha az önképző egyben az önnevelés munkáját is vállalja, akkor a személyiségformálás folyamata is kiépülhet. Nyilvánvaló, hogy ez nem a csoportok, intézmények, szakképzett nevelők fölöslegessé válását jelenti, hanem azt, hogy az ő tevékenységük csak segíti, orientálja és elmélyíti az egyéni aktivitást, de *nem helyettesíti.* Tehát az andragógiában és a nyitott rendszerű közművelődési területen való alkalmazásában a hagyományos nevelési szemléletnek épp a fordítottját kell megvalósítanunk. Nem a kultúraközvetítő nevelőt (vagy nevelési intézményt) kell a nevelési folyamat építőjeként felfognunk, mert az ilyen nevelőhatás az elsajátítók alkalmi részvétele miatt tartós nem lehet. Márpedig az egymásra épültség nélkül folyamatról sem lehet szó. Ha azonban az elsajátítók válnak a nevelési folyamat tervezőivé és szervezőivé, tehát a nevelés *alulról* épül fel, akkor a folyamat mindig rugalmasan alkalmazkodik az elsajátítás mozzanataihoz, és az alkalmi találkozás az intézményesült nevelőhatásokkal csak azt fogja jelenteni, hogy e folyamatban az egyéni munkát váltogatja a kollektív, az önnevelő tevékenységet a külső szakértői segítség felvétele és a mozgató tényező mindig az előbbi lesz. (Tehát az egyén önképző, önnevelő törekvése.) Persze ez a kettősség az elismerten nevelő célú iskolában is megvan, de ott a tanuló egyéni munkája *kiegészítő* elem a pedagógus nevelő munkájában, míg itt a fordítottja kell hogy megvalósuljon. Természetesen az semmiképp sem csökkentheti a közművelődési intézmények nevelői felelősségét, csak meg kell tanulniuk, hogy ezt non-direktív attitűddel párosítsák, ahogy azt *Jean-François Chosson* a *Népművelési Értesítő*ben tíz éve megjelent tanulmányában már kifejtette.[6] Ha a kulturális intézmények megfeledkeznek az önnevelést programozó felelősségükről, akkor munkájuk öncélúvá válik, társadalmi szerepük kérdéses lesz, és joggal lépünk fel kritikusan velük szemben. A tapasztalatok azt mutatják, hogy e vonatkozásban még igen sok a tennivalónk, a kulturális intézmények dolgozóinak többsége egyáltalán nem érti, mit jelent számukra a közművelődés szolgálata. Andragógiai szemléletük, képzettségük egyáltalán nincs, s minthogy munkájukat nem is tekintik nevelésnek, ennek hiányát sem érzik. A régi hagyományban gondolkodnak, mely szerint a kultúra a szabadidő kitöltésére való, az ő dolguk a kultúra ápolása és közvetítése, a művelődni akaró ember pedig csak fogyasztója lehet a kultúra termékeinek. Föl sem merül, hogy *tulajdonosa* is lehetne egy olyan társadalomban, amelyben a javak kollektív birtoklása és alakítása mind magától értetődőbbé válik.

Jegyzetek

[1] *Kovács Máté:* A népműveléstudomány fontosabb tudományelméleti problémái. = Népművelési Értesítő, 1964. 4. sz.

[2] *Franz Zöchbauer:* Véleményformálás a népművelésben. Neue Volksbindung. Wien, 1968. Magyarul a „Szöveggyűjtemény az ismeretterjesztés módszertanából" című egyetemi jegyzetben. Szerk.: Herbai Ágnes. Bp. Tankönyvkiadó, 1975. 52—56. l.

[3] Idézi *I. Sz. Kon:* Az én a társadalomban című könyvében. Bp. Kossuth Kiadó, 1969. 273. l.

[4] Lásd *Tobias Brocher:* Csoportdinamika és felnőttoktatás című könyvét. Bp. Tankönyvkiadó, 1975.

[5] *Marx—Engels* Művei. 3. köt. Bp. Kossuth Kiadó, 1960. 8. l.

[6] *Jean-François Chosson:* A non-direktív attitűd és a felnőtt csoportok vezetése. = Népművelési Értesítő, 1968. 1. sz.



Papp Oszkár Krúdy illusztrációja

Bárdos István

NÉPFŐISKOLÁK A 20-AS ÉVEKBEN ESZTERGOMBAN

„Igen érdekes, sokszínű társadalmi, világnézeti, pedagógiai és szorosan vett népművelési problémát tartogat a magyar népművelés történetének a népfőiskolákra vonatkozó fejezete. . . . E kísérlet megmozgatott pedagógusokat, írókat és papokat, szervezőivé szegődtek a református és katolikus egyházak, maga a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium. Ott volt a népfőiskolák támogatói között Móricz Zsigmond, a Kelet Népe körül csoportosuló népies baloldal, a kommunista Földes Ferenc és a marxista szemléletű Erdei Ferenc is. A népfőiskolák létesítése nem zárult le 1945-tel, újabb virágzásnak indult 1945—1948 között, sőt 1956 után a népfőiskolák létrehozásának gondolata megint felmerült."[1]

E sorokkal kezdi *A magyar népfőiskolák története* című tanulmányát H. Sas Judit 1961-ben. Akkortájt úgy tűnt, a népművelésnek ez ága felett már visszahozhatatlanul eljárt az idő, így inkább csak történeti értékét és pedagógiai tanulságait kell számba vennünk.

Való igaz, napjaink változó körülményei között a népfőiskolai mozgalom eredeti szerkezetében nehezen lenne újraindítható. De azt, hogy szükség, társadalmi igény van valami hasonlóra, jelzi, hogy az 1974-es közművelődési párthatározatot követően a megyei koncepciók készítése során Békés megyében ismét felvetődött egy népfőiskola létesítésének gondolata. Időszerű tehát összegyűjteni ennek a művelődési formának történeti anyagait, szervezeti és pedagógiai tapasztalatait.

A NÉPFŐISKOLAI MOZGALOM KEZDETEI EURÓPÁBAN

A népfőiskolát létrehozó igény a kapitalizmus, a polgári demokrácia kialakulásához kötődik. Kialakulásához Dániában teremtődtek meg először a feltételek, ahol Grundvig püspök 1844. november 7-én Rödingenben 20 tanulóval megindította az első népfőiskolát. Grundvig bentlakásos intézményében kiemelt helyet kapott a kereszténység, a népiség, a gyakorlatiasság és az életszerűség. „A biblia, a nemzeti mitológia, irodalom és történelem valamint állampolgári ismeretek, később a földrajz, gazdaságtan, társadalomtudomány, a közigazgatás tanítása valóban alkalmas arra, hogy 5—6 együtt töltött hónap alatt, a hallgatókkal együtt élő pedagógus irányításával, polgári világnézetű, a társadalomban eligazodó embereket formáljon."[2] A dán népfőiskola eredményeinek hatása 20 évvel később, 1864-ben Norvégiában, 1868-ban Svédországban, 1888-ban Finnországban, 1907-ben Németországban, 1919-ben Ausztriában, később az Egyesült

Államokban is megerősödött a mozgalom. Európa északi államaiban ma is az ottani közművelődés legmarkánsabb arculatú egységeként funkcionál igen szép eredménnyel.

A NÉPFŐISKOLAI MOZGALOM ELSŐ SZAKASZA MAGYARORSZÁGON

Hazánkban első alkalommal a budapesti gyakorló főgimnázium tanári testületének egyik 1892. évben tartott ülésén említi a „parasztegyetemet" dr. Kármán Mór. Ezt követően tizenöt év telt el, amíg létesítése ügyében az első pozitív lépés megtételére sor került. Ispáncsics Sándor, fővárosi polgári iskolai igazgató, 1907. február 1-én beadvánnyal fordult a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumhoz a finn népegyetemekhez hasonló intézményeknek szervezése tárgyában. Ezt követően újabb öt év múlva Ispáncsics konkrét tervezetet nyújtott be, és javaslatát a szakosztály elfogadta. Tárgyalásokat folytattak Szegeden a DEMKE (Dél-Magyarországi Közművelődési Egyesület) vezetőivel, majd Kecskemét város vezetőivel is. A tárgyalások eredményeként közel jártak ahhoz, hogy 1914 őszén Kecskeméten megnyissa kapuit az első hazai népfőiskola, melynek célja: „keresztény világnézeten alapuló nemzeti műveltségű, jól gazdálkodó, nemzeti öntudattal rendelkező állampolgárok nevelése"[3] lett volna. A világháború kitörése azonban megakadályozta beindítását. A kezdeményzés folytatásának gondolata csak 1918 őszén vetődhetett fel ismét, amikor Borsod vármegyében Mezőkövesden szerették volna megnyitni „az első népfőiskolát, melynek kifejezetten az a célja, hogy a kisgazdák bevezettessenek az állampolgári ismeretek körébe. E népfőiskolák fokozatosan államosíttatnának, és fokozatosan létesíthetők lennének a vármegye minden járásában."[4]

Az őszirózsás forradalom, majd a Tanácsköztársaság azonban más forradalmi művelődéspolitikát valósított meg, így akkor nem volt idő és társadalmi igény e gondolat megváltozott célokkal történő folytatásához. Így zárult le, gyakorlati megvalósulás nélkül a népfőiskolai mozgalom első szakasza.

A MAGYAR NÉPFŐISKOLAI MOZGALOM MÁSODIK SZAKASZA

A Tanácsköztársaság leverését követően alapvetően megváltozott társadalmi helyzetben került sor a népfőiskolai gondolat újbóli felvetődésére, és most már konkrét megvalósulására. Ez egyben azt is jelenti, hogy szerepe és megítélése is ellentétes előjelűvé vált. Amíg e rendszer 1918 előtt a demokratikus kibontakozást segíthette volna, 1919 végén, 1920 elején már a nacionalista, az antikommunista és szocialistaellenes eszmék terjesztésének korszerű eszközét kell látnunk benne. Ezzel egyidejűleg azonban a mindennapi élethez és a termeléshez nyújtott általános és szakismereteivel segítséget nyújtott az elmaradott körülmények között gazdálkodó parasztság fejlődéséhez is.

Haller István, akkori kultuszminiszter, 1920-as húsvéti beszédében „a népfőiskolák létesítését a legsürgősebben megvalósítandó feladatok közé sorolta".[5]

Elsősorban azért, mert véleménye szerint „a nacionalizmus talaját, az irredentizmus eszméit a parasztságban lehet és kell megtalálni."[6] A hangsúly tehát a világnézetre helyeződött át a jogról és a szakismeretről.

1920. december 8-án Szeged város közgyűlési termében a kultuszkormányzat anyagi támogatásával megnyílhatott az első magyarországi népfőiskola. Tantervileg a következő célt tűzte maga elé: „Az első egy kétezer éves gondolat: ez a kereszténység gondolata a maga erkölcsi, irányító erejével. A második ezeréves, s az nem más, mint a magyar nemzeti gondolat... És végül a mai idők gondolata megnyilvánul a tantervben, amidőn szociális gyakorlati célokat tűz ki, rámutat a modern, társadalmi ideálra, a mi életünk állampolgári jogaira és kötelességeire."[7] Maga a tanterv két fő fejezetből tevődött össze:

1. Alapismereti tárgyak: helyesírás, fogalmazás, számtan, mértan, rajz, erkölcstan és egészségtan.
2. A nemzeti érzés kipallérozása: irodalom, történelem, földrajz, természettudományok, mesterségek.

A szegedi népfőiskola tanéve szerkezetileg két félévre tagozódott december 8-tól január 31-ig, illetőleg február 1-től március közepéig. Az előadásokat páratlan napokon délután 15—19 óráig, páros napokon pedig délelőtt 8—13 óráig tartották heti 27 órában. A hallgatóság létszáma 40 fő volt. A részletes tanterv a következő volt:

A szegedi népfőiskolai tanfolyam tanrendje[8]

I. félév:

Társadalmi és erkölcsi ismeretek	heti	2 óra
Nemzeti irodalom	heti	4 óra
Nemzeti történelem	heti	3 óra
Földrajzi ismeretek	heti	2 óra
Természetrajzi ismertek	heti	2 óra
Természettani és technológiai ismeretek	heti	3 óra
Egészségtani ismeretek	heti	2 óra
Mezőgazdasági ismeretek	heti	2 óra
Gyakorlati számtan és mértan	heti	2 óra
Helyesírás, fogalmazás	heti	2 óra
Ének	heti	1 óra
Rajz	heti	2 óra
	Összesen:	27 óra

II. félév:

Társadalmi és erkölcsi ismeretek	heti	2 óra
Nemzeti irodalom	heti	3 óra
Nemzeti történelem	heti	4 óra
Alkotmánytani ismeretek	heti	2 óra
Törvényismeret	heti	2 óra
Közgazdasági és pénzügyi ismeretek	heti	2 óra
Szövetkezeti ismeretek	heti	3 óra
Egyesületi ismeretek	heti	1 óra
Mezőgazdasági ismeretek	heti	1 óra
Gyakorlati számtan és mértan	heti	2 óra
Fogalmazás	heti	2 óra
Ének	heti	2 óra
	Összesen:	26 óra

AZ ESZTERGOMI NÉPFŐISKOLÁK

A szegedi népfőiskola 1920 decemberét követő beindítása után január közepén Esztergomban is megindultak az előkészítő munkálatok. Abban, hogy a folytatás Esztergomban és nem máshol következett, a „keresztény nemzeti" kurzus általános és egyházpolitikáján túlmenően több tényező együttes jelenléte játszott szerepet. Esztergom esetében a katolikus egyház központi szerepe és annak feudális társadalomszemlélete, konzerváló felfogása erősebben éreztette hatását. Továbbá itt viszonylag kis területen, egymástól világosan elkülöníthető homogén társadalmi csoportok éltek egymás mellett, jelentős számú egyházi értelmiségi egyidejű jelenlétében. A rétegek a következőképpen helyezkedtek el: Szentgyörgymezőn szövetkezésre hajlamos, lázadó szellemű szegényparasztok, Szenttamáson a Bazilika külföldi építőmunkásainak leszármazottai és bányászok laktak. Ez volt a város tulajdonképpeni proletárnegyede. A nagyvárosi részen jómódú gazdák, a Belvárosban pedig a város és a vármegye hivatalnokai éltek az iparosokkal és kereskedőkkel együtt. Az Érseki-Víziváros a felső klérus és a primácia tisztviselőinek lakóhelye volt évszázadokra visszanyúlóan.

Hasonlóan jó kísérleti területeket képeztek a város közelében lévő viszonylag kis lélekszámú bányász-agrár és agráripari települések az e rétegek esetében szükséges tartalmi és tantárgy-szerkezeti modell kialakításában.

Az 1921 február elején itt 26 fővel megnyitott bevezető tanfolyamnak nevezett 126 órás kurzus a következő témakörökben irányzott elő napi 4, heti 22 órás foglalkozásokat, melyekre 18—22 óra között került sor: szociológia, erkölcs-

tan, írás, fogalmazás, számtan, mértan, történelem, földrajz, kémia, természetrajz, gazdasági és jogi ismeretek alapjai.

Az előadói kar helyi tanárokból és egyházi személyiségekből került ki. A szervezés lebonyolításában dr. Bocsánczy Lukács vármegyei szabadoktatási titkár vállalta a főszerepet. A bővebb órakerettel rendelkező szegedi és a rövidebb kísérleti tanfolyam közötti különbség jól érzékelteti a szervezők szándékait. A lényeges változást nem a nacionalistá ideológiát hordozó tantárgyak száma és óraszáma sínylette meg, hanem a teljesen elhagyott mezőgazdasági tárgyak. A tantárgyszerkezetben bekövetkezett változás a hangsúlyt a társadalom apológiáját sugárzó korabeli szociológiára helyezte a joggal szemben.

Az ország második és a Dunántúl első népfőiskolájának megnyitóján dr. Dreptner Tibor megfogalmazott egy olyan gondolatot is, amely neveléstörténetileg pozitívan értékelhető. „... Ma már, s a jövőben egyre inkább tudás, műveltség nélkül nem boldogulhatunk. ... Az állam mind nagyobb terheket lesz kénytelen róni polgáraira, ha meg akar felelni kötelességeinek, ha előbbre akarja vinni az ország ügyét. ... Egy művelt embernek nem elég az a tudás, amit beléje vertek négy vagy hat elemi osztályban, azért sem, mert az kevés egy egész életre, de azért sem, mert abból hosszú éveken át sokat felejt, s végül azért sem, mert sok olyan dolgot nem tanulhattak meg akkor, amire az életben szükség van, s melyeket akkor még nem is lett volna képes megérteni. Ezeket a hiányokat pótolni, a gyakorlati élet számára nevelni s tanítani van hivatva a népfőiskola ..."[9]

Az esztergomival párhuzamosan Dorogon és Táton is sor került egy-egy tanfolyam lebonyolítására. A dreptneri elképzelésnek, mely a felnőttek nevelhetőségére épít, lényeges értéke az, hogy ez idő tájt a neveléslélektan még többnyire lemondott erről, és javában tartotta magát az a felfogás, melyet legtalálóbban az „amit nem tanult meg Jánoska, azt János már nem tanulja meg" mondással jellemezhetünk.

A politika alakítói azonban ezt a haladó pedagógiai koncepciót is reakciós célok érdekébe állították. „Nem azt várjuk a vizsgáktól — mondta Schmidt Sándor a dorogi bánya igazgatója az ottani bányászok népfőiskolájának záróünnepélyén —, hogy az egyes tárgyakból alapos ismeretekkel találkozzunk. Teljesen elértük célunkat azzal, ha a hallgatóság szellemi nívóját arra a magasságra emelnünk sikerült, amelyről már teljes és megingathatatlan meggyőződéssel átláthatják, hogy mindannyiunk boldogulásának alapja az isten és a haza szent fogalma, lelki egyensúlyunk egyedüli biztosítéka pedig a tekintély elismerése."[10]

Ezek a gondolatok már akkor összecsengtek Klébersberg Kunónak a neonacionalizmus fogalmának későbbi kibontása során megfogalmazott szavaival.

Az 1921 tavaszán megrendezett három tanfolyamot a hivatalos vezetés jelentős sikernek könyvelte el.

A sikeresen zárult kísérletet követően egyhetes országos előadóképző tanfolyamot szervezett a VKM Esztergomban a Tanítóképző Intézetben mintegy száz fő részvételével. A hallgatók közül negyven fő volt a bentlakó, hatvan pedig naponta bejáróként, vagy helybéli lakosként vett részt a képzésben. A száz résztvevő az ország 55 települését képviselte. A helybeli tanítók részvételét a minisz-

ter kötelező erővel rendelte el.[11] A tanfolyam július 8-án reggel 8 órakor kezdődött. Az előadók országos és helyi szakemberek, zömmel papok voltak.[12] Előadások hangzottak el többek között Magyarország földrajzi egységeiről, a népművelésről a nemzetnevelés szolgálatában, az ifjúsági egyesületekről, a honismeretről, a szabadoktatási mozgalom történetéről, a trianoni kérdésről.[13] Az előadásokat kirándulások, intézménylátogatások követték. Megtekintették a Keresztény Múzeumot, a Kincstárat, a Főegyházmegyei Könyvtárat és a dorogi bányatelepet.

A helyi erőket is nagy számban kiképző előadóképző újabb lendületet adott az esztergomi népfőiskolai mozgalomnak. A következő évad tervei között már hat népfőiskolai tanfolyam indítása szerepelt. Az egyes népfőiskolai tanfolyamokat a már működő olvasókörök, egyesületek és kongregációk tagságára építették. Ilyen volt a „Belvárosi Földmíves Népfőiskola", a „Földmíves Női Népfőiskolai Tanfolyam", a „Szentgyörgymezői Földmíves Népfőiskola", az „Ipari és Kereskedői Népfőiskola", az „Ipari Munkásnők Népfőiskolai Tanfolyama." Ezen túlmenően a város polgárasszonyaira építve, megkezdte működését az „Úrihölgyek Népfőiskolai Tanfolyama" is.

A hat csoportban 37 előadó közreműködésével 1076 órát tartottak meg a tanfolyamok időtartama alatt. Az egyes előadásokat korszerűen szemléltették, és ahol lehetséges volt, kirándulásokkal, színházlátogatásokkal segítették az új ismeretek bevésését. A tematikák messzemenően alkalmazkodtak a hallgatósághoz. A Szentgyörgymezői Népfőiskola programja például több lényeges ponton eltért a Belvárosi Földmíves Népfőiskoláétól. A belvárosi tanfolyam egyrészt 73 órával terjedelmesebb volt a szentgyörgymezőinél, mely nem tartalmazott előadásokat a mezőgazdasági vegytan köréből, ugyanakkor nagyobb óraszámban foglalkozott társadalom-erkölcstannal. A belvárosban a szakmai képzésre, Szentgyörgymezőn pedig az erkölcsire tették a hangsúlyt, s az összes népfőiskolák közül itt került sor egyedül „Állampolgári ismeretek, szövetkezetek, egyesületi élet" címmel előadások tartására. Feltűnő, hogy a nő szociális társadalmi szerepéről vagy a nevelés kérdéseiről, háztartástanról, csak az Úrihölgyek Népfőiskoláján tartották szükségesnek beszélni. A férfiak számára rendezett tanfolyamok közül egyedül a Belvárosban tartottak énekórákat. A Belvárosi Földmíves Népfőiskola női hallgatói 31 órában tanultak éneket, az ipari munkásnők pedig mindössze kilencben. A másik ilyen sajátos vonás a magyar irodalom esetében figyelhető meg. A belvárosi népfőiskolák esetében mind a férfiak, mind a nők irodalom és fogalmazás összevont óraszáma kétszerese a hasonló tárgyak máshol tartott óraszámainak. Azon túl, hogy ezek az arányok és különbségek jól érzékeltetik, hogy az egyes rétegek vonatkozásában milyen elvárások éltek a helyi társadalomban, a pap és nem pap előadók tanfolyamonkénti megoszlásából viszonylag megbízható következtetést vonhatunk le az egyes társadalmi rétegek egyházhoz való viszonyára is. Az Úrihölgyek Népfőiskolai Tanfolyama 177 órájából 101-et tartott pap. A szentgyörgymezői 120-ból mindössze 3-at. Hasonló képet mutat az előadók számának vizsgálata is. Az Úrihölgyek Népfőiskolai Tanfolyamának 9 előadójából 5, a Belvárosi Női Népfőiskola 7 előadójából mindössze egy fő volt pap.[14]

A városban felhalmozott jelentős szellemi energia nem maradt a falak között, Esztergommal egyidőben heti 15 óra tanítással Dorogon, Süttőn, Tokodaltárón, Táton (ipari népfőiskola), Baján és Nagysápon nyíltak népfőiskolák.[15]

1922 nyarán a város ismét megkapta a népfőiskolai előadóképző rendezési jogát. A tanfolyamnak ismét a Tanítóképző adott helyet. E nyári tanfolyammal párhuzamosan a VK Minisztérium rendezésében Sátoraljaújhelyen a városi iskolán kívüli népművelés, Győrött pedig az iskolán kívüli népművelés szociális munka témakörben indult továbbképzés. Ezek az elnevezések már előrevetítették a szabadoktatási korszak lezárulását, az iskolán kívüli népművelés megváltozott szellemű irányzatának kezdeteit.[16]

Ez alkalommal egy héttel növelték a tanfolyam időtartamát, és az ország 31 településéről vettek részt a népfőiskolai mozgalom fejlesztésével foglalkozó személyek.[17] A tematikában szerepeltek: a magyar népművelés általános kérdései: a népfőiskola megteremtői: Grundig, Kold; az ifjúság lélektana; a népfőiskolai mozgalom az északi államokban, a dán népfőiskola, a svéd népfőiskola, a norvég népfőiskola, a finn népfőiskola; a magyar népfőiskolai oktatás és nevelés kérdései; a német népfőiskola.[18]

Az országos továbbképzés befejeztével dr. Bocsánczy Lukácsot Miskolcra helyezték át. Borsod megyében munkája nyomán még a húszas évek második felében is tudta biztosítani a mozgalom életképes működését, amikor az országban máshol erre nem volt más példa. Esztergomban viszont távozását követően mindössze két népfőiskola indult be, az egyik 1922 őszén a Belvárosi Olvasókörben, a másik 1925-ben: egyszerű és kettős könyvelés tárgyakkal.[19]

A mozgalom esztergomi története rövid, mindössze kétéves időszakot foglal magában. Ez alatt az idő alatt azonban olyan eredményeket ért el, olyan rétegre terjesztette ki a művelődés lehetőségeit, mellyel ilyen intenzíven sem ezt megelőzően, sem az ezt követő évtizedben Esztergomban nem foglalkoztak.

A népfőiskolai mozgalom esztergomi csúcspontja egyben a hanyatlás kezdete is volt. Ebben nagy szerepet játszott az, hogy a szabadoktatási korszakot ekkor váltotta fel az iskolán kívüli népművelés korszaka. A népfőiskolák által megvalósítani szándékolt célkitűzéseket 1923-tól egy tartalmában és formarendszerében kevésbé demokratikus irányzat váltotta fel. Erről Klébersberg Kunó vallás- és közoktatásügyi miniszter egy 1923-as beszédében a következőképpen nyilatkozott:

1. A háború előtti szabadoktatás kora lejárt. Erősíteni kell a nemzeti érzést, de nem a jogi, hanem a kötelezettségi mozzanatok erősítésével, mert ma már a veszedelmek nem a fejedelmektől, hanem az alsó néprétegektől törnek elő.

2. A népművelés súlypontját falura kell áttenni.

3. A népművelésnek a szakoktatás irányába kell hatni.

4. Ennél is nagyobb figyelmet kell fordítani a középosztály művelődési igényeinek kielégítésére. A népművelés tartalmát a kétezer éves kereszténységben, az ezeréves nemzeti érzésben és a gyakorlati ismeretek megszerzésében kell látniuk.

Ezt követően 1925-ig egyre csökkenő számban, de még működtek — részben talán éppen a két országos szintű előadóképző tanfolyam eredményeképpen — egyes helyeken a népfőiskolák. Utána azonban mintegy 10 éves szünet következett. A klébersbergi kultúrpolitika egyre erőteljesebben fordult a nemzetfenntartó középosztály felé, és talán az addigiaknál is kevesebb figyelmet fordított a nép művelésére akár a népoktatás, akár az iskolán kívüli népművelés területén.

Irodalom

1. *Dreptner Tibor:* A magyar népfőiskolai mozgalom története. Bp. 1921.
2. *Durkó Mátyás:* Felnőttnevelés és népművelés. Bp. 1968, Tankönyvkiadó.
3. *Klébersberg Kunó:* Neonacionalizmus. Bp. 1927.
4. *H. Sas Judit:* A magyar népfőiskolák története. = Valóság, 1961. 6. sz. 71—86. l.
5. *H. Sas Judit:* A magyar népfőiskolák története. = Népművelési Értesítő, 1965. 3/4. sz. 323—344. l.
6. *Dr. Tar Károly:* A népművelés ügye az országos tanügyi kongresszusokon. = Acta Debrecina, 1966. (Nevelés-Művelődés)
7. *Dr. Tar Károly:* Az 1907-es Pécsi Szabadtanítási Kongresszus előzménye és megtartásának okai, eredménye, visszhangja. = Baranyai Művelődés, 1968. március.

Jegyzetek

[1] *H. Sas Judit:* A magyar népfőiskolák története. = Valóság, 1961. 6. sz. 71. l.

[2] *H. Sas Judit:* i. m. 71—72. l.

[3] *H. Sas Judit:* i. m. 71. l.

[4] *Dreptner Tibor:* A magyar népfőiskolai mozgalom története. Bp. 1921. 12. l.

[5] Néptanítók Lapja, 15—17. sz.

[6] *H. Sas Judit:* A magyar népművelés története. Bp. 1963. 29. l.

[7] *Dreptner Tibor:* i. m. 19. l.

[8] *Dreptner Tibor:* i. m. 23—24. l.

[9] Miniszteri küldöttek Esztergomban. = Esztergom, 1921. 8. sz.

[10] Két beszámoló. = Esztergom, 1921. 74. sz.

[11] Szabadoktatási Tanfolyam városunkban. = Esztergom, 1921. 61., 70., 77., sz.

[12] Népművelés előadóképző tanfolyam Esztergomban. = Esztergom, 1921. 80. sz.
A tanfolyam hallgatói az alábbi településekről kerültek ki: Budapest, Esztergom, Tokod, Valkó, Piliscsaba, Dunaszentmiklós, Süttő, Tóváros, Hatvan, Debrecen, Szabadszállás, Lábatlan, Gyöngyös, Nagysáp, Tapolca, Sárisáp, Leányvár, Kesztölc,

Kirva, Dömös, Tát, Hódmezővásárhely, Csév, Környe, Uny, Ura, Tatabánya, Fertőendréd, Nyergesujfalu, Orosháza, Adony, Püspökladány, Vámospércs, Hosszúpályi, Tokodaltáró, Nagykanizsa, Sárvár, Tokcs, Nagylós, Dorog, Nagymaros, Csoranfalva, Kunszentmiklós, Nagylóc, Hajdúdorog, Győr, Nagykörü, Abony, Tokodüveggyár, Juth, Szentgotthárd, Sopron, Felsőlövő, Piszke, Balatonlelle.

[13] A népművelési előadóképző tanfolyam megnyitása. = Esztergom, 1921. 78. sz.

[14] Komárom megyei Levéltár. Esztergom Szabad Királyi Város Tanácsának Iratai. 1899—1925.

[15] Népfőiskolai mozgalom Esztergomban. = Esztergom, 1921. 128. sz.

[16] Népművelési tanfolyam Esztergomban. = Esztergom, 1922. 83. sz.

[17] Esztergomi népfőiskolai előadóképző tanfolyam. = Esztergom, 1922. 87. sz.
A tanfolyam hallgatói a következő településekről kerültek ki: Budapest, Óbárok, Győr, Eger, Jászfelsőszentgyörgy, Hódmezővásárhely, Csongrád, Esztergom, Kaposvár, Makó, Dorog, Mezőkeresztes, Gyarmat, Szeged-Vác (sic!), Égenföld, Salgótarján, Kiskunfélegyháza, Nagykanizsa, Derecske, Bicske, Örkény, Szolnok, Alsógalla, Pécs, Tokod, Békéscsaba, Nagykőrös, Kunsziget, Sopron, Miskolc.

[18] Népművelési tanfolyam Esztergomban. = Esztergom, 1922. 83. sz.

[19] Könyvelési tanfolyam Esztergomban. = Esztergom, 1925. 6. sz.



Papp Oszkár Krúdy illusztrációja

Szathmáry Lajos

NÉPFŐISKOLÁK A 30-AS ÉVEKBEN ÉS A FELSZABADULÁS UTÁN

A NÉPFŐISKOLÁKRÓL ÁLTALÁBAN

A népművelésért magukat felelősnek érző intézmények és szervezetek érdeklődése a harmincas években — az akkori tájékozódási lehetőségek között — az északi népek példája felé fordult. Magyarországon a harmincas évek második felében a nagytarcsai evangélikus, a sárospataki és a veszprémi református népfőiskola, a katolikus legényegyletek KALOT népfőiskolája alakult meg.

A felszabadulás után a politikai szervek folytatták a munkát. Ilyen szerv volt akkoriban pl. a Nemzeti Paraszt Párt, az Egyesült Parasztifjúság Országos Szövetsége (EPOSZ), a Keresztyén Ifjúsági Egyesület, az Újonnan Földhözjuttatottak Országos Szövetsége (UFOSZ), illetve egyes iskolák tantestülete, a Sárospataki Református Főiskola, a Magyaróvári Mezőgazdasági Főiskola. A VKM adata szerint az országban 1945—46 telén 22 népfőiskolai jellegű tanfolyam működött kereken 770 hallgatóval.

Ezek közül a népfőiskolai igényű tanfolyamok közül a további évek folyamán ideológiai, politikai és gazdasági stb. okok következtében több megszűnt, viszont alakultak helyettük újabbak. Volt közöttük 3 hetes, de volt 3 hónapos is. Létesült néhány állandó jellegű bentlakásos intézmény is, ezek közelítették meg leginkább a szabadművelődés vezető munkatársainak ún. szabadiskolai elgondolásait (pl. Sárospatak, Veszprém, Bihartorda).

A háború előtti népfőiskolák oktató és nevelő személyzete különféleképpen rekrutálódott. A Sárospataki Kollégium az egyik gimnáziumi tanárát engedte át népfőiskolája főhivatású igazgatójául, s a többi előadók sem igényeltek külön fizetést. Veszprémben a helyi református lelkész mint igazgató, valamint a vendégelőadók is tiszteletdíj nélkül végezték népfőiskolai munkájukat. A Pápai Református Főiskola egyes tanárai szintén ügyszeretetből vállalták a szervezés és oktatás munkáját. A Magyaróvári Mezőgazdasági Főiskola professzorai a szervezést tiszteletdíj nélkül végezték, az órákért a szabadművelődési felügyelőtől óradíjat kaptak. Az anyagiak megoldása tehát különféleképp, az lehetőségek szerint történt.

A FELSZABADULÁS ELŐTT

Itt csupán egynéhány népfőiskoláról szólunk, amelyről adataink vannak, de a többiek munkája is ezekhez hasonló volt.

A Sárospataki Kollégium Teológiai Akadémiája és Tanítóképző Intézete elsősorban a falvak számára képeztek lelkészeket és tanítókat, faluszemináriumot indítottak, néprajzi, néplélektani és vezetési ismeretekkel. A mellettük kialakult népfőiskolát a falusi ifjúság képzésére használták fel. A Kollégium igazgatósága internátust, könyvtárat és ellátást nyújtott a népfőiskola hallgatóinak.

A veszprémi állandó jellegűnek indult népfőiskolát az ottani református egyház létesítette, és adott hozzá internátusos otthont. A fenntartás és működtetés költségeinek fedezésére, kereken 22 ezer forintra hirdettek gyűjtést.

Érdemes végigtekinteni a részletes tanterven, mert a többi népfőiskoláé is hasonló volt.

1. Táplálkozás, öltözködés, családi életre vonatkozó tudnivalók, egészséges életrend. Elsősegélynyújtás, betegápolás, a falu egészségügye, népbetegségek stb.

2. Szemelvények olvasása irodalmunk nagyjaitól, parasztírók, népköltészet, világirodalmi kitekintés. A magyar történelem főbb eseményei és tanulságai, földrajzi tudnivalók.

3. Honvédelmi és társadalmi ismeretek (falu, állam, felekezet, osztályharc, földreform). Társadalmi rendszerek. Statisztika.

4. Adózás, vagyonjog, egyén a községben, a közigazgatás szervezete.

5. Növénytani és állattani ismeretek a gazdálkodással kapcsolatban. Gazdasági üzemek tanulmányozása, háziipari gyakorlatok, termelés, értékesítés, fogyasztás, hitelbiztosítás, szövetkezet, gazdasági ügyvitel.

6. Népköltészet, népi tánc és népi díszítő művészet.

A belső élet nagyjából hasonló volt valamennyi népfőiskolán. Délelőttönként folytak a tanítási órák, délután a szemináriumi megbeszélések, viták, este dal, tánc. Alkalmilag üzemi látogatások, egy-egy tanulmányút Budapestre. A vendég-előadók között mindenütt ott szerepelt *Veres Péter* és *Somogyi Imre*.

Hasonló iskolák működtek Hódmezővásárhelyen, Pápán és másutt is. Pápán megindítottak egy szemesztert a városi polgárság számára is, melynek során hetenként egy-egy előadásban tájékoztatták a hallgatókat a negyvenes évek elején feltorlódott súlyos problémákról. (A sorozatot sürgősen be is kellett szüntetni.)

1937 táján *Illyés Gyula* és *Németh László* is foglalkoztak a gondolattal, hogy népfőiskolát létesítenek a parasztifjúság elitjének nevelésére. A belügyminiszter azonban nem engedélyezte a terv megvalósítását.

A FELSZABADULÁS UTÁN

Tervük a felszabadulás után más formát öltött.

A felszabadulással megváltozott politikai és társadalmi körülmények következtében a régebbi népfőiskolák egy része úgy érezte, hogy talaját vesztette, és ezzel meg is szűnt. Amelyek mégis átvészelték a viharos időket, azoknak prog-

ramja alkalmazkodott a demokratikus viszonyokhoz, az újonnan alakultak pedig már kimondottan a népi demokratikus fejlődés ideológiai iskolái lettek.

A nagy átalakulás nem szüntette meg a sárospataki népfőiskolát, de szervezetileg megváltoztatta. Az intézmény igazgatóstól és épületestől átkerült a szabadművelődés állami apparátusának hatáskörébe. Függetlenített igazgatója, *Rácz István*, a kollégium egykori tanára, Finnországban szerzett személyes tapasztalatainak felhasználásával igen magas szintű vezetőképző tanfolyamokat rendezett az állami tulajdonba került és a Rákóczi-várban helyet kapott népfőiskolán.

Rácz István népfőiskola-szervezési gondolataiból a fontosabbak a következők: Nem megyék, hanem a természetes tájegységek szerint ajánlatos népfőiskolákat szervezni. A felszabadult egykori kastélyokat célszerű felhasználni a hozzájuk tartozó gazdasággal együtt. A parasztifjúság számára rendezett téli népfőiskolai tanfolyamok befejeztével, a berendezett intézetet nyáron a közeli városok munkásságának üdültetésére lehetne felhasználni. A célt legjobban az állandó jellegű népfőiskola szolgálja, az állam vagy egyéb, megbízható bázist nyújtó szerv kezelésében. Ajánlatos külön fiú- és külön leánynépfőiskolát szervezni. A fiúk életkora 18—28 év között, a leányoké 16—25 között mozoghat. A létszám ne haladja meg a harminc főt. A népfőiskola legalkalmasabb ideje a parasztifjúság számára viszonylag legszabadabb 3—4 téli hónap. Kívánatos a végzett hallgatók baráti körét megalapítva a következő télre ismét összehozni a volt hallgatókat, sőt esetleg egy harmadik szemeszterre is, hogy az ismeretek köre kellőképpen bővülhessen, és a népfőiskola erkölcsi hatása még jobban elmélyüljön. A szervezés légcélszerűbb módja, ha a parasztság saját szervezetei (UFOSZ, FÉKOSZ stb.) küldik el a népfőiskolára legarravalóbb ifjúsági tagjaikat. Helyes, ha a népfőiskola vezetője a rákövetkező nyáron meglátogatja falujukban volt tanítványait, hogy megfigyelhesse az eredményeiket. A népfőiskola legyen ingyenes, a hallgatók azonban természetbeniekkel hozzájárulhatnak fenntartásához. Fontos a megfelelő tanári, nevelői gárda kiválasztása. Ismerniük kell a táj népének létformáját és problémavilágát. Olyan népfőiskolai előadókra van szükség, akik összefüggéseikben látják és magyarázzák a természet és a társadalom törvényszerűségeit, és ezek megláttatására nevelik hallgatóikat is.

Más jellegű, erősen specializált tananyaga volt a felszabadulás után megindult magyaróvári Széchenyi Népfőiskolának, melynek vezetője *Timaffy László* professzor volt. Az 1948-ban kiadott tanulmányi jegyzet szerint a tananyag szakmai és általános művelődési tárgyakban került előadásra. A szakmai anyag: tájismeret, növénytermelés és állattenyésztés, kertészet, szövetkezet, termelés-politika, gépesítés, gazdasági számvitel. Az általános műveltségi anyag: vallás, történelem, irodalom, néprajz. Míg a szakmai tárgyakat a főiskola professzorai adták elő, addig a humán tárgyak anyagának jegyzetében erősen érezhető a besegítő előadók ideológiai járatlansága. A jegyzet 80 oldalas stencilezett kiadvány, melyet a hallgatók a szemeszter végén hazavittek.

A népfőiskola egyébként az Agrártudományi Egyetem Mezőgazdasági karának magyaróvári osztálya keretében működött január 3-tól március 13-ig. A Szigetköz falvaiból rekrutálta hallgatóit, falvanként 3—3 fiatalembert. A hall-

gatók zöme 25 év körüli férfi volt, 4 holdastól 70 holdasokig, régi és újgazda fia egyaránt. A hallgatók „Széchenyi mintaközösség" néven önkormányzatban éltek, választott bíró ügyelt köztük a fegyelemre, jegyzőjük intézte a belső adminisztrációt. A művészi nevelés érdekében legtöbbet zenével foglalkoztak. A hallgatók a szemeszter befejeztével osztályzatok nélküli „emlékbizonyítványt" kaptak.

Szólnunk érdemes még a bihartordai népfőiskoláról, melynek igazgatásával a miniszter *Szűcs Sándor* néprajzkutatót bízta meg. Ez azzal járt, hogy a begyűlt parasztifjak erősen etnográfiai jellegű anyagot kaptak, de nagy hatással volt rájuk az igazgató általános műveltsége, embersége és demokratikus gondolkodása. A népfőiskola ügyét lelkesen pártfogolta az akkori alispán, viszont a község nem szívesen vette, hogy a területén fekvő egykori úri kúriát az egész megye használja; ezért két év múlva visszaharcolta az épületet magának, és gazdasági céljaira fordította. Így a népfőiskola ügye a község szűkkeblűsége miatt megfeneklett.

Mint a népfőiskolák egy különleges típusát kell ismertetnünk a Tereskei Leánynépfőiskolát, és a Tyukodon működő Szatmári Népfőiskolát. Mindkettő közös jellemzője volt, hogy internátus nélkül, csupán saját községük bejáró ifjúságával foglalkozott.

A Tereskei Leánynépfőiskolát *Sz. Weress Jolán* vezette, aki Finnországot megjárt, nagy műveltségű asszony volt, és jó munkatársakat toborzott magának a helybeli értelmiség köréből. Az oktatás a hét bizonyos napjain folyt a helybeli elhagyott urasági kastélyban, az 1945—46-os tanév hat hónapjában. Tárgyai: csecsemőápolás, gyermekfoglalkoztatás, betegápolás, helyes táplálkozás, kertészkedés, háziállat-tartás, írás, olvasás, számolás, irodalom, történelem, földrajz, szabás-varrás, népművészet és hittan. A népfőiskolai foglalkozásokra a beírt hallgatók elvihették szüleiket és testvéreiket is, a szülők viszont a tanfolyam anyagi fenntartásában segédkeztek. A népfőiskola jelentősebb kiadásait a Földművelési Minisztérium újjáépítési csoportja fedezte. A beírási díjakból csak a tüzelő beszerzésére telt.

A tyukodi népfőiskola 1946. évi hathetes téli tanfolyamáról áll még rendelkezésünkre jelentés. A helybeli bejáró tanulókon kívül volt a népfőiskolának hat vidéki hallgatója is, akiknek a vezetőség bentlakást biztosított. A tanterv itt is mezőgazdasági szakmai és általános műveltségi anyagot tartalmazott, s bár az utóbbi problémakörben még némi ideológiai bizonytalanság uralkodott. Az előadók: a református lelkész, a tanító, a jegyzők, a járásbíró és egy kovácsmester voltak.

Szólnunk kell még az érdi népfőiskoláról, melyet *Temesi Alfrédné* vezetett, s a megyei szabadművelődési felügyelő által bérelt villában kapott elhelyezést. Az intézmény tudomásunk szerint két éven át működött. A rendelkezésünkre álló munkaterv szerint alapismereteket, általános műveltségi anyagot és leányoknak, leendő háziasszonyoknak főként a családban hasznosítható ismereteket nyújtott a bentlakással. A munkatervben nagy hangsúlyt kaptak a társadalomtudományi ismeretek.

A Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium Szabadművelődési Főosztálya 1947-ben tervbe vette, hogy a továbbiakban megyénként, illetve tájegységenként olyan népfőiskolákat szerveztet a szabadművelődési felügyelőkkel, melyek államilag fenntartva és berendezve, felelős igazgatóval különböző demokratikus szervek rendelkezésére állanak tagjaik és vezetésre kiszemelt káderek politikai és szakmai képzése céljából. Be is rendeztek a felügyelők több ilyen népfőiskolát (pl. Tokajban és Gicen), és megindult a munka ezekben az intézményekben. Főként az újonnan földhözjutottak kaptak bennük kiképzést demokratikus gondolkodásban és korszerű mezőgazdálkodásban, az irányítást pedig a parasztság forradalmi szervei (DÉFOSZ, UFOSZ) vették át. Ezek megszűntével a népfőiskolák is gazdátlanokká váltak. 1949-ben aztán maga a népfőiskolai gondolat is elvesztette időszerűségét, a művelődésnek olyan új formái alakultak ki, mint a művelődési házak, tanfolyamok és a dolgozók iskolái.



Papp Oszkár Krúdy illusztrációja

Garai László–Köcski Margit

A SZOCIÁLIS KATEGORIZÁCIÓ

KISÉRLETEK ÉS KÉRDÉSEK

A személyiség fejlődését különböző pszichológiai elméletek a *szocializáció* vagy az *individualizáció* fogalomkörében szokták leírni.

A szocializációs elméletek abból indulnak ki, hogy az emberi egyén születésének pillanatában nem szociális lény, de ún. társadalmi környezetében készen találja a társadalmiság normáit, és miközben felnőtté érésének folyamatában alkalmazkodik a szociális környezethez, a normáknak meg nem felelő életmegnyilvánulásaira gátlási rendszert épít ki. Más szocializációs elméletek a felnőtté érésnek ugyanezt a folyamatát úgy írják le, mint amelyben az egyén aktívan elsajátítja a szociális környezetben adott kultúra tárgyi lehetőségeit, s ezáltal kifejleszti magában a normák által előírt viselkedési formákat. A szocializáció mindkét leírási módja számára azonban a folyamat végterméke olyan egyén, aki mint az előre adott társadalmi mintának a megvalósulása a lényeget tekintve hasonló a többiekhez — a mintától való minden lényeges deviancia a szocializáció selejtje.

Az individualizációs elméletek kiindulópontja, éppen ellenkezőleg, olyan egyén, aki teljes vitális függéssel van a társadalomhoz kapcsolva, és csak egyéni élettapasztalatainak halmozódásán keresztül szerzi meg azokat a készségeket, amelyek önálló életbenmaradásához szükségesek. Az ilyen elméletek számára a felnőtté válás végterméke olyan egyén, aki megszerzett tapasztalatai révén, képessé válik arra, hogy korábbi kollektív kötődéseitől függetlenül alakítsa ki saját egyéni életét — az individualizáció selejtje pedig a felnőtt korra is fennmaradó függőség másoktól.

Mind a szocializáció, mind az individualizáció fogalomkörében mozgó leírások igen lényeges összefüggéseit ragadják meg a személyiségfejlődésnek. Ilyen méltató megállapítás után általában annak elmarasztaló kimutatása szokott következni, hogy viszont mindkét leírás figyelmen kívül hagyja azt az ugyancsak lényeges összefüggést, amelyet a másik elmélet kezel. A szocializációs, illetve az individualizációs elméletekkel azonban nem ez az igazi baj. Mindkét elmélet a saját logikáján belül követ el olyan apró pontatlanságot, amely — logikáról lévén szó — csekélységétől függetlenül, markáns logikai hibákhoz vezethet, s ez az elméletek valódi érvényességét belülről ássa alá.

A szocializáció során például a gyereknek nem általában a társadalomhoz, hanem meghatározott szociális alakzathoz kell alkalmazkodnia, teszem azt, egy kétgyermekes családhoz. Csakhogy a kétgyermekes család alakzata attól állt elő, hogy ő második gyermekként beleszületett. Az ő léte és létezésének konkrét

fordulatai teremtik meg azokat a konkrét alkalmazkodási feladatokat, amelyeknek a megoldása a szocializáció: például az a feladat, hogy két évvel idősebb testvérének a féltékenységét kivédje, nem létezne, ha ő maga (akár csak létével) nem provokálná a féltékenységet.

Másfelől, az individualizáció terméke nem olyan egyén, aki független valamilyen társadalmi alakzattól, hanem olyan, aki függetlenné vált tőle, tehát aki éppenséggel nem független a függetlenné válás történetétől, beleértve ennek kiinduló állapotát. Ha például bűnöző apa és részeges anya gyermeke absztinens és tisztességes felnőtté lesz, akkor éppen abban fog lényegesen különbözni attól, aki a maga családi mintáját követve nőtt fel absztinenssé és tisztességessé, amit élettörténetében hordoz az eredeti szociális alakzatából.

Az ilyen paradox összefüggések kezelésére alkalmasnak látszik az a leírás, melynek központi fogalma: *a szociális kategorizáció.*

A SZOCIÁLIS KATEGORIZÁCIÓ FOGALMA

A szociális kategorizáció fogalmának előtörténete tulajdonképpen az alaklélektanig nyúlik vissza. Nevezetesen ennek az irányzatnak azon felismeréséig, hogy a szemléletünk számára felkínált formát a percepció bizonyos esetekben eltorzítja oly módon, hogy például valamilyen pregnáns formától való eltérés kisebb árnyalatait nem veszi tekintetbe.

Később *Tajfel* és *Wilkes* felfedezte, hogy ez az árnyalatokat figyelmen kívül hagyó percepciós torzítás nemcsak pregnáns formák vonzóterében megy végbe, hanem mesterségesen is előidézhető oly módon, hogy ha az árnyalataiban különböző formákat valamilyen kritérium szerint két csoportra tagolják, s az egyes csoportokat valamilyen jelölővel megjelölik. Például, ha mértani haladvány szerint, tehát a percepció számára egyenletes lépésekben növekvő hosszúságú egyenes szakaszokat úgy bontanak két csoportra, hogy a rövidebbeket A, a hosszabbakat pedig B betűvel jelölik meg, akkor a percepció az így rendezett vonalak hosszúságát úgy fogja eltorzítani, hogy az egy csoportba került vonalak hosszúságbeli különbségeit alábecsülje, azt az árnyalatnyi különbséget pedig, amely a rövid vonalak leghosszabbika és a hosszú vonalak legrövidebbike között fennáll, erősen eltúlozza. Érdemes megjegyezni, hogy ez a percepciós torzítás természetesen nem tudatos folyamat, hanem spontán módon megy végbe olyankor, amikor a környezeti tényezőket a két jelölő révén kategorikusan két csoportra választjuk szét, illetve két csoportba egyesítjük.

Hasonlóan spontán módon, nem pedig valamilyen tudatos gondolkodási aktusként megy végbe maga a szociális kategorizáció is. Ez a fent vázolt aktusnak az a speciális esete, amelynél az árnyalatnyi különbségek, melyek iránt a fogékonyság kategorikusan csökken, illetve felfokozódik, nem az egyén környezetének tényezői között állnak fenn, hanem olyan tényezők között, amelyeknek egyike az az egyén is, aki a kategorizáció aktusát végzi. Tajfel meghatározása szerint a szociális kategorizáció „az a pszichikus működés, amellyel az egyén a társas világát különböző szociális csoportok formájában kategóriákba sorolja, létrehozva ezáltal az ‚ők' és a ‚mi' kategóriákat". (Billig—Tajfel, 1973. 3. 1.)

A tényezőknek különböző kategóriákba sorolása a szociális kategorizáció esetében is meghatározott jelölők révén történik. A mintaként szolgáló kísérletben a jelölők, amelyekkel a két csoportra való kategorikus tagolást elérték, úgy álltak elő, hogy a kísérleti személyeknek absztrakt festményeket kellett rangsorolniuk, amelyekről azt az előzetes közlést kapták, hogy azok egy részét Klee, más részét pedig Kandinsky festette. A rangsorolás után pedig a kísérletvezető — esetleges módon — egyes kísérleti személyeket úgy jelölt meg, mint „akik Klee-t kedvelik", másokat pedig mint „akik Kandinskyt kedvelik". Ennek hatására a kategórián belüli különbség csökkentése, illetve a kategóriák közötti különbség növelése a kísérleti személyek percepciójában és viselkedésében egyaránt tettenérhető tendencia lett.

Szociális kategórián tehát szociálisan releváns tényezők olyan valóságos hasonlóságát fogjuk érteni, amely valamilyen kategorizációs jelölő alkalmazása révén pszichikus hangsúlyt kap, miközben hangsúlyt nyer egyidejűleg e tényezők különbözősége is azoktól, amelyekre kategorikusan más jelölőt alkalmaznak.

A SZOCIÁLIS SZITUÁCIÓK IDŐBELI KATEGORIZÁCIÓJA

A „szociálisan releváns tényezők" — mint eddig láttuk — lehetnek *egyazon szociális szituációban jelenlevő különböző egyének*, amikor is a szociális kategorizáció aktusa az ő valóságos hasonlóságukat, illetve különféleségüket hangsúlyozza pszichikusan.

Ugyanezek a tényezők azonban egy időbeli dimenzió mentén is szerveződnek: *egyazon egyén élettörténetében különböző szociális szituációk váltják egymást.*

Ami a szociális szituációt illeti, nem sokat változott a helyzet azóta, hogy Goffman több mint tíz évvel ezelőtt elmarasztalta a társadalomtudósokat, amiért elhanyagolják ennek módszeres vizsgálatát. Mégis különböző szerzők abban általában egyetértenek, hogy egy szituáció jellemzéséhez a színhely, a résztvevők, az aktuális cél és a szereposztás megállapítása szükséges. Minthogy e négy jellemző az egyén élettörténete során ritkán változik egyszerre, másfelől viszont ugyancsak kevés ideig marad egyszerre állandó, ezért megállapítható, hogy az egyén élete során kisebb-nagyobb árnyalatokban különböző szociális szituációk váltják egymást. A különbözőségek valóságos árnyalatait azután ismét a szociális kategorizáció révén dolgozza fel pszichikusan az egyén.

A kategorizáció ezúttal is úgy történik, hogy bizonyos szociális élethelyzeteket meghatározott, önmagukban esetleg jelentéktelen jelölők egy kategóriába kapcsolnak össze, eltüntetve a pszichikum számára a közöttük levő valóságos különbségeket, egyszersmind kategorikussá fokozva különbségüket más élethelyzetekkel szemben. Felfogásunk szerint a *személyiség — mint a pszichológia tárgya — a szociális szituációk váltása során végbemenő egyéni élettörténetnek pszichikusan így feldolgozott rendszere.* Ez a felfogás teszi lehetővé, hogy a személyiség, a szociális élethelyzetek valóságos váltása ellenére, pszichikusan azonos maradjon önmagával. S ugyanez a kategorizációs feldolgozás teszi lehetővé, hogy a személyiség, adott feltételek mellett, a szociális szituáció árnyalatnyi váltásakor is kategorikusan mássá legyen.

A szociálisan releváns tényezőknek ezt az időbeli dimenzióját a pszichológia számára tulajdonképpen *Freud* fedezte fel. Szerinte az egyén, aktuális élethelyzetében, objektíve meghatározottan találja a szituáció minden jellemzőjét. Hogy a színhely és a résztvevők — amikor a szituáció már előállott — adva vannak, ez valószínűleg magától belátható. A másik két jellemzőre — a szituáció céljára és a szereposztásra — vonatkozóan azonban inkább vonakodnánk elhinni, hogy ezek is objektíve lennének meghatározva, minthogy mindennapi tapasztalatunk kétségbevonhatatlanul tanúsítja, hogy célját szabad akarattal ki-ki maga tűzi ki (legfeljebb a megvalósításnál kudarcot szenved), a szereposztás pedig a résztvevők közötti alku tárgya (legfeljebb van, aki az alku reménytelenségét látva előre, lemond róla). Mármost Freud — amint ez más tudományok újítóival is újra meg újra előfordul — nem fogadta el a mindennapi tapasztalat tanúságtételét tudományos érv gyanánt, és ezzel dacolva úgy kezelte a szociális szituáció célját is, szereposztását is, mint ami objektíve meghatározott. Tudjuk, hogy a cél objektív meghatározóját a libidóban, később a libidóban és a halálösztönben vélte felfedezni. Azt is tudjuk, hogy a szereposztás objektív meghatározóját az Ödipusz-háromszögben látta, amelyben nem lehet alku tárgya, hogy ki foglalja el az Apa, ki az Anya és kicsoda a Fiúgyermek helyét (minthogy ezt a kultúra objektív tilalmi rendszere szigorúan szabályozza). Maga a felfedezés azonban, mely szerint a szociális szituáció célja és szereposztása objektíve meghatározott, leválasztható arról a módról, ahogyan Freud e felfedezést megfogalmazta. Hogy ez a leválasztás a felfedezés lényegét sem érinti, ezt mi sem bizonyítja jobban, mint hogy maga Freud elvégezte, amikor a cél determinánsai közé felvette a halálösztönt is, a szereposztást meghatározó instanciát az Apától áthelyezte a felettes-énbe, s eközben mit sem változott az a megállapítása, hogy az aktuális szituáción belüli célt és szereposztást *valami* objektíve meghatározza. Ismeretes, hogy Freudnak különböző korszakokban fellépett elhajló követői — Adlertől Lacanig — új meg új módon próbálták definiálni ezt a „valami"-t anélkül, hogy bármit is változtattak volna magának az objektív meghatározottságnak a feltételezésén. Érdemes megemlíteni, hogy a felfedezés leválaszthatóságának köszönhető, hogy különböző időszakok marxista gondolkodói és gondolkodó freudistái kifejezésre juttathatták azon meggyőződésüket, hogy a célok objektív determinánsai között egyszerre kell tudomásul venni — József Attila megfogalmazásával — „a termelési erőket odakint s az ösztönöket idebenn"; a „freudomarxizmus" legújabb renenszánszában az a program kap nagyobb hangsúlyt, hogy a szociális szituáción belüli szereposztásnak az objektív meghatározói között, egyszerre vegyék tekintetbe a termelési viszonyokat és az Ödipusz-háromszöget. Jelen előadás szerzői nem osztják ugyan a „freudomarxista" szintézis lehetőségével kapcsolatos meggyőződést, de igen figyelemreméltónak tartják e meggyőződés ismételt újjászületésének tényét...

Freud tehát a szociális szituáció minden jellemzőjét objektíve meghatározottként kezeli. A szituációk ilyen objektív meghatározottságukban, kisebb-nagyobb árnyalataikban különböznek egymástól. A pszichikus feldolgozás azután ezt, az árnyalatokban adott valóságos különbséget fokozza kategorikus különbséggé, vagy csökkenti kategorikus hasonlósággá oly módon, hogy kategorikusan különbözővé teszi a jelölőket, amelyeket a különböző szituációkhoz rendel, és kategorikusan hasonlóvá azokat, amelyek hasonló szituációkat jelölnek. Az

előbbinek a mechanizmusa például az elfojtás, amely megakadályozza, hogy az egyén fel tudjon idézni egy tudattartalmat, vagy el tudjon végezni egy viselkedési aktust, amelyre az aktuális szituációban szüksége volna, de amely egy ettől *különböző* szituációnak a tartozéka — az elfojtott megnyilvánulás ezáltal a szituációk kategorikus különbözőségét fogja jelölni. Ellenkezőleg, a szituációk kategorikus hasonlóságát jelöli az a megnyilvánulás, amelyet például az ismétlési kényszer mechanizmusa hív elő az aktuális szituáció céljának ellenében egy *hasonló* szituáció kelléktárából: „Ismerünk embereket — írja Freud (1923) e mechanizmusról — kiknél minden emberi vonatkozás ugyanúgy végződik: jótevőket, kiket idővel minden gyámoltjuk neheztelve hagy el, bármilyen különbözők voltak is azok egyébként . . .; másokat, akik számtalanszor ismétlik életükben azt, hogy embert, a maguk szemében vagy esetleg a nyilvánosság előtt, a tekintély magas polcára emelnek, és ezt az autoritást meghatározott időn belül maguk döntik el, hogy aztán újjal helyettesítsék; szerelmeseket, kiknél minden gyengéd viszony ugyanazon fázisokon megy át, és ugyanúgy végződik stb." Freud felfedezése ebben a vonatkozásban végső soron az, hogy az egyén minden tudati és minden testi megnyilvánulása sajátos jelölőként értelmezendő, az értelmezés kulcsa pedig az aktuális szituáció és múltbeli szociális szituációk közötti hasonlóságokban és különbözőségekben van megadva.

A KATEGORIZÁCIÓS JELÖLÉS MÓDSZERE

Empirikus-esettani vizsgálatainkban ezeket az előzetes teoretikus-módszertani megfontolásokat kívántuk hasznosítani. Mindenekelőtt egy olyan metodika kialakításában és alkalmazásában, amely lehetővé tette, hogy a különböző testi (például viselkedéses) megnyilvánulásokat ne teljesítménybeli tényekként regisztráljuk, s a különböző tudati jelenségeket se tárgyakra és eseményekre vonatkozó ismeretek gyanánt méltassuk figyelemre, hanem olyan jelölőkként, amelyek révén az egyén az aktuális szituációban elvégzi a szociális kategorizáció aktusát, és amelyekből a pszichológus következtetni tud a szociális kategorizációra.

Nézzük például a következő jegyzőkönyvi regisztrátumot:

Két testvér, a 4 éves 1 hónapos Eszter és a 2 éves 6 hónapos Judit körtét esznek anyjuk társaságában. J. felfedezi, hogy a körtét nemcsak harapni lehet, hanem szopni is, és erre vonatkozó felfedezéséről szóbeli közlést is tesz. A közlés így hangzik: *„Én hívom, én hívom."* A kijelentés megértéséhez el kell mondani, hogy ez a gyerek hosszú ideig a szavak elején álló *sz, s* és *zs* hangokat nem ejtette, helyüket üresen hagyta, miközben ugyanezen hangok kiejtése a szavak közepén nem okozott problémát (*uszogni* mondta „szuszogni" helyett, *Uzsika* mondta „Zsuzsika" helyett). Közvetlenül a jegyzőkönyvbeli eset előtt azonban ezt hirtelen új kiejtési mód váltotta fel, miután testvére egy ideje korrigálgatta ezt a fonetikai hibát, egyszer egy nevelő türelmével, máskor egy idősebb testvér megvetésével. Az új kiejtési mód a szó elején korábban meghagyott űrnek egy *h* hanggal való kitöltésében állt. A jegyzőkönyvben regisztrált kijelentés *(én hívom)* tehát ezt jelentette: „Én szívom". Judit kijelentésére anyja, aki az új fonetikához még nem idomította hozzá a percepcióját, visszakérde-

zett: „Tessék?" A kérdésre E. válaszolt, a következő felvilágosítást nyújtva: *„Azt mondja, hogy hívom . . . hívja a kört a Jutka."* Mire J. eldöntötte a kérdést, a következő helyreigazítást téve: *„Nem hívom! Hívom! Így!"* — majd hangsúlyozott cuppogásokkal és csámcsogásokkal bemutatta, mi a különbség *hívás* és „hívás" között.

E regisztrátumot lehet a fonetikai teljesítmény szempontjából értékelni, rámutatva, hogy milyen átmeneti stádiumot jelent a fonéma kihagyásából a korrekt kiejtés felé való fejlődésben a fonéma helyettesítése egy olyannal, amelynél a hangképző szervek működése közelít a korrekt teljesítménykor való működéshez; eközben fel lehet hívni a figyelmet arra, hogy az aktuális teljesítményben a fonéma-hallás már eléri, míg a fonéma-ejtés még nem éri el a „szívom", illetve a „hívom" hangsor differenciálásához szükséges szintet. Ennek a teljesítmény-szempontú leírásnak a nagy fontossága talán nem szorul méltatásra. A kategorizációs jelölés kialakításakor és alkalmazásakor azonban az ilyen teljesítményeknek éppen azokra a vonatkozásaira fordítunk figyelmet, amelyektől el kell, hogy vonatkoztasson az a leírás, amely a teljesítmény mögött álló diszpozíciók fejlődésével foglalkozik. Így az említett regisztrátumot olyan teljesítmények hátterén értelmeztük, amelyekben a már kialakult fonéma-hallás *sem* működött, vagy olyanokén, amelyekből bizonyossá lett, hogy a még nem működő fonéma-képzés diszpozíciója *is* kialakult:

Néhány nappal az említett történés után például J. arra a kérdésére, hogy *„Mi lesz a tv-ben?"*, anyjától azt a választ kapja, hogy „A Delta", ami a következő vallomásra indítja őt: *„Delta? Én heletem* (= szeretem) *a deltát."* Majd anyja csodálkozó kérdésére („Igen?") egy *Igen* válasszal megerősíti, hogy ez így van, s annak illusztrálására, hogy milyen mértékig van így, belekezd az ismert gyermekdalba, imigyen: „Ég a delta, ég, el ne aluddék . . ."

Ezúttal tehát a már kialakult fonéma-hallását nem működtette. Ugyanakkor egy másik teljesítményéből kitűnt, hogy a még nem működő fonéma-képzési diszpozíciója kialakult. E. az óvodából hazatérve, talán egy aznapi teljesítmény frissen szerzett büszke tudatában megkérdezte apját: *Te tudod azt mondani, hogy „szorgalmas"?* J. meghallva a vizsgakérdést, apja helyett azonnal hozzáfogott a teljesítéséhez, s minthogy figyelmét testvére az „r" hang megnyomásával ennek kiejtésére koncentrálta, efölötti — eredménytelen — igyekezete közben teljesen korrektül kimondódott az „sz" hang: „Szógalmas." Igaz, amint elhangzott a szó, Judit azonnal észbekapott, és kijavította magát: „Hógalmas".

Ennél az esetnél azért időztünk ilyen hosszasan, hogy egy maximálisan egyszerű és ezért viszonylag áttekinthető példán bemutassuk, miféle összefüggések tisztázása szükséges ahhoz, hogy egy megnyilvánulást kategorizációs jelölőként értelmezzünk. A jelölő többnyire nem egyetlen fonéma, hanem lingvisztikai vagy/és extra-lingvisztikai elemekből összeálló, többé-kevésbé bonyolult struktúra. S a kategorizációs összefüggés, amelyet jelöl, többnyire szintén nem merül ki abban, hogy valaki általa megkülönbözteti magát mindenki mástól, méghozzá a szituációk egy sorozatában következetesen hasonló módon, hanem azokra a pozíciókra vonatkozik, amelyeket különböző egyének egymáshoz viszonyítva elfoglalnak valamilyen szociális alakzatban:

2 éves 4 hónapos korú gyereket öltöztet az apja reggel a bölcsődében. Amikor a bekötözött cipőfűzője kioldódik, a gyerek így szól: *„Mondd meg nekem . . . mondd meg nekem a . . . mondd meg nekem az anyukádnak . . . mondd meg az én anyukámnak, hogy vegyen nekem új cipőfűzőt, mert ez mindig kikötődik."* A tárgyi szituáció és a tevékenységet lefolytató egyén szempontjából egyaránt megfelelő üzenet így kezdődött volna: „Mondd meg Anyunak, hogy . . ." Csakhogy a szociális szituációnak a megjelölése nem „Anyu", hanem „az Eszter anyukája". A gyerek ennek az alakzatnak a képviseletében beszélt, azonban a maga pozíciójából, ahonnan ő nem „az Eszter", hanem „én", tehát „az Eszter(nek az) anyukája" megjelölés ennek megfelelően fogalmazandó át.

Az idézett példában világosan nyomon követhető az az erőfeszítés, ahogy a gyerek ismételten megkísérli mondanivalóját úgy megfogalmazni, hogy az megfeleljen a szociális szituációban elfoglalt pozíciójának. Példánkban, ha többszöri nekifutásra is, egy 2 éves 4 hónapos korú gyerek sikeresen megbirkózik ezzel a feladattal.

FILOGENETIKAI ELŐZMÉNYEK ÉS AZ EMBERI SAJÁTSZERŰSÉG DILEMMÁJA

Úgy tűnhetne pedig, hogy e feladat teljesítése olyan bonyolult logikai viszonyok kezelését tételezi fel egyedek, ezek különös kategóriái és a kategóriák általános neme között, amely csak a gondolkodó tudatnak lehet a teljesítménye. Ezzel szemben az állatok társas magatartását érintő etológiai kutatások egyre halmozódó tényanyaga azt tanúsítja, hogy ezeknek a viszonyoknak a kezelésére már az emberi tudat kifejlődése előtt kialakulnak a mechanizmusok. Ezek olyankor lépnek működésbe, amikor valamilyen kategória befogadóképessége véges és a kategórianeméhez tartozó egyedek száma ezt meghaladja. Például egy állatfajból az adott területen megélni képes egyedek száma kisebb lehet a faj összes egyedének számánál. Ilyenkor nemcsak az a közismert fejlemény következhet be, hogy valamilyen harc során az erősebb egyedek kiszorítják a gyengébbeket, hanem ennek egy sajátos folytatása, esetleges helyettesítője is: a territoriális magatartás. Ennek lényege az, hogy az adott területen élő egyedek megkülönböztetik magukat a faj egyedeinek azon kategóriájától, amelyek ott nem illetékesek: az „idegeneket" nem engedik be a területre, a „tagokat" megvédik a veszélyektől. Ez az azonosítás, illetve megkülönböztetés különböző modalitású kategorizációs jelölők révén történik: egyes fajok képviselői meghatározott, az adott kategóriára specifikus összetételű biokémiai anyagok nyomait hagyják a területumon, amely szagló nyomokat a „tagok" éppúgy, mint az „idegenek" felismerik, és hatásukra az előbbiekben fellép egy készenlét a terület „megvédésére", utóbbiakban pedig „tiszteletben tartására"; más fajok egyedeinél a kategóriára jellemző hangkibocsátás tölti be ugyanezt a funkciót, és így tovább. Még bonyolultabb a kategorizációs mechanizmusok működése olyankor, amikor azon egyedek kategóriáján belül, amelyek az adott területumot elfoglalják, sajátos alkategóriák állnak fenn, amelyeknek befogadóképessége szűkebb, mint a kategória egész „taglétszáma", esetleg egyetlen individuumra korlátozódik. Például a társulás úgy szerveződhet, hogy szerkezetében

előállhat a „vezér" funkciója, amelyet mindenkor egyetlen (többnyire hím) állat tölthet be. Ilyenkor azután nemcsak az a közismert fejlemény következhet be, hogy valamilyen harc során a legerősebb egyed legyőzi a gyengébbeket, és elfoglalja a helyet, hanem ennek egy sajátos folytatása, esetleg helyettesítője is: a hierarchikus magatartás. Ennek lényege az, hogy a hierarchia adott helyét elfoglaló individuum megkülönbözteti magát a kategória azon tagjaitól, amelyek e helyen nem illetékesek. A kategorizáció ezúttal is különböző modalitású jelölők révén történik. Az állatvilágban a harc ritkán végződik a fajtárs megölésével. Legtöbbször akkor ér véget, amikor az ellenfél a „megadás" rituális jelét kibocsátja. A győztes és a vesztes a továbbiakban tartósan magán viselheti a harc számukra való kimenetelének a jelét, éppígy párzáskor is rajta hagyhatja az egyik partner a másikon a jelét. Ez a jel azután tartósan meghatározhatja a fajtársak magtartását a bélyeg viselőjével szemben: így például a nászt megejtett nőstényt a többi hím kerülheti akkor is, ha nem történt megtermékenyülés: a csatát vesztett hímmel szemben a többiek agresszívek, míg a csatanyertes kiemelkedő helyét egy igen szigorúan meghatározott hierarchiában további harc nélkül elismerik.

A szociális kategorizáció teljesítménye tehát nincs a gondolkodó emberi tudat feltételéhez kötve — az emberi teljesítmény specifikumát ezúttal is (mint a darwinista tradíciókat követő pszichológiában annyiszor) a teljesítmény általános keretein *belül* kell meghatározni. A pszichológiának egy régi dilemmája, hogy egy-egy teljesítmény emberi specifikumát e teljesítmény filogenetikai előzményeiből nem lehet leszármaztatni, ezért vagy megmaradunk a természettudományos alapelvünknél, és az emberi sajátszerűség kérdését (passzívabb vagy agresszívabb módon) tudományos érdeklődésünkön kívül rekesztjük — vagy pedig elveink közé a természet mellé felvesszük még a szellemet. Ez utóbbit természetesen nem valamilyen isteni Alkotó képében, hanem mint az egyén kreatív tudatát, amellyel egyebek között szabadon dönthet afelől, hogy milyen kritérium szerint végezze el a többi egyén kategorikus kettéosztását őhozzá hasonlókra és tőle különbözőkre (ezt az összefüggést csak módosítja, hogy a laboratóriumi kísérletekben a kísérletvezető az, aki a kísérleti személy helyett ezt a döntést meghozza).

A dilemma lehetséges megoldása tehát a következők:

Természettudományos megközelítéssel vehetem úgy, hogy a szociális kategorizáció az embernél „kategorikusan hasonló" az állatéhoz abban, hogy a kritérium, amely szerint az egyedek társas magatartásukban kategóriájukat számon tartják, *nem erre a kategóriára, hanem a faj egészére jellemző.* E kritérium az embernél is valamilyen territóriumra vonatkozik: a kategória azon szerveződik, a kategórián kívüliek onnan vannak kizárva, a kategorizációs jelölők azon vannak lerakva, illetve ennek határain kívülről hiányoznak — a territórium úgy működik, mint a kategorizációs koordináció szerve: egyaránt koordinálja a kategóriához tartozók magatartását, amellyel „megvédik" a territórium határait és a kategórián kívüli egyedek magatartását, amellyel „akceptálják" ezeket a határokat, vagy a faj genetikai programjának megfelelően támadja azokat.

Szellemtudományi megközelítéssel tarthatom azt, hogy a szociális kategorizáció az embernél „kategorikusan különböző" az állatétól. A kritérium, amely

szerint az ember a kategóriát számontartja, *ebben a felfogásban sem erre a kategóriára jellemző,* de immár nem olyan értelemben, hogy a faj valamennyi egyede számára genetikusan lenne adva, hanem úgy, hogy az a *kategórián belül egyetlen kitüntetett egyed — az Én — tudatának kreatív ötlete.* E kritérium kizárólag valamilyen mentális állapotra vonatkozik: semmilyen szerv, amelyen a kategorizációs jelölő más egyénekre is kiterjeszthetné vagy más szituációkra is meghosszabbíthatná érvényét, nincsen.

A dilemma megoldására nem vállalkozunk, inkább további kérdések sorával mélyítjük el, hogy érzékeltessük alapvető fontosságát: Milyen tehát az ember kategorizációs magatartása? Meghatározza-e egy genetikai program szükségszerűsége, hogy miben különbözzön kategorikusan azok magatartása, akik egy territórium birtokában vannak azokétől, akik birtokon kívül találják magukat? Vagy csak az Én (Self) szabad döntésétől függ, hogy milyen kategória képviseletében fog fellépni anélkül, hogy ez a döntés akár a kategórián belül bárkit hasonló magatartásra indíthatna, akár pedig a kategórián kívül bárkit különböző megnyilvánulásra kényszeríthetne? Vagy talán létezik a szellemelvű és a természetelvű válaszok „rossz végletei" között egy olyan „jó közép", amely szerint *egyfelől* a genetikai program kényszerít, *másfelől* viszont a saját önkényem dönt? Mert egy ilyen megoldással kapcsolatosan nyomban felvetődne a kérdés: Mi határozza meg a két „fél" érvényességi körét — genetikai program jelöli ki az ember számára, hogy hol kezdődik és hol végződik az autonómiája, vagy az Én határozza el, hogy honnan és meddig enged érvényt a genetikai determinációnak?

Ha úgy tetszik, filozófiai kérdések ezek, amelyek — mint a szabadságé és a szükségszerűségé — évezredekkel megelőzték olyan szaktudományos kérdések előállítását, mint amilyen a territoriális magatartásé vagy a szociális kategorizációé. A territoriális magatartás és a szociális kategorizáció jelenségének felfedezésével azonban újonnan felvetődnek — már mint szaktudományos kérdések, amelyekre a kutatások egész sorának lehet majd választ adnia.

Ágh Attila

A MARXISTA KULTÚRAELMÉLET TÖRTÉNETE

A szocialista országok kultúrafelfogása az ötvenes évek végéig megmaradt a kultúra hagyományos polgári felfogásánál, kanti típusú — *„a kultúra a társadalom, illetve az egyén szellemi élete"* — meghatározásánál. Az első kulturális forradalomhoz, amely a szocialista országokban meghozta a közművelődési rendszer radikális átalakítását és megkezdte a történelmi késés felszámolását, ez az igen korlátozott, az anyagi és szellemi világ, termelés és művelődés ellentétében megragadott meghatározás is elegendőnek bizonyult. A szocialista országok társadalmi közvéleménye és társadalomtudománya ekkor még más problémákon és kategóriákon keresztül fogalmazta meg a szocialista fejlődés adott szakaszának ellentmondásait (társadalmi törvény és emberi cselekvés, humanizmus), s csak az ötvenes-hatvanas évek fordulóján, amikor olyan élesen vetődött fel az elidegenedés problémája a marxista közgondolkodásban, kezdődött meg a kultúrafogalom vitája. A kapcsolat nyilvánvaló és közvetlen, az elidegenedés fogalma éppen egyén és nem, termelés és művelődés feszültségét, a korábbi kultúrafelfogás statikus mivoltát és elit-jellegét hozta felszínre, s megteremtette egy dinamikus, átfogó, azaz rendszer jellegű kultúrafogalom igényét is.

A kultúrafelfogás tradicionalizmusa kétségtelenül mindmáig érzékelhető. Gyakorta találkoztunk az azóta eltelt közel két évtizedben nemcsak a „kulturális élet" hétköznapi filozófiájával, hanem annak filozófiai rendszerezési kísérleteivel is: „a kultúra, a szó tágabb értelmében, sokoldalú társadalmi jelenség, amely a társadalom fejlődésének meghatározott történelmi fokán elért intellektuális színvonalát fejezi ki, az anyagi és szellemi javak termelésében kifejtett egész alkotótevékenységét tükrözi és értékeli. A szó szűkebb értelmében vett kultúra a társadalom életében kialakult szellemi formák összességeként, azaz az illető társadalom által a tudomány, a filozófia, az irodalom és a művészetek fejlődésében elért színvonalként fogható fel." Az intellektuális színvonalra és az alkotóképességre hivatkozó kultúrameghatározások különösen az NDK-beli szakirodalmat jellemzik, mindmáig, még a jelentős szerzők is (Mühlberg) ezen a szűk bázison akarják a marxista kultúraelmélet egész gazdagságát kibontakoztatni.[1] A szellemi életre és az intellektuális színvonalra hivatkozó meghatározások mellett nem véletlenül bukkannak fel olyan megállapítások is, hogy Marxnak és Engelsnek nem volt saját kultúraelmélete, akár azzal a „jogos" kiegészítéssel, hogy a marxista filozófiának kritikailag át kell venni a kulturális antropológia modern kultúraelméletét (Kłoskowska). A felfogás a maga módján azért jogos, mert a hagyományos meghatározásnál — amely az újkantiánusok óta elvesztette eredeti kanti programadó jellegét, a kulturális forradalomra mint az em-

ber szellemi kiművelésére irányuló belső feszültségét — már valóban sokkal fejlettebb és operatívabb a kulturális antropológia sokoldalú és rendszerezett, *„a kultúra az ember társadalmilag átöröklött és szabályozott viselkedésmintáinak összessége"* típusú kultúrafelfogása.

De az elmúlt két évtizedet mégiscsak az jellemezte, hogy a szocialista társadalom fejlődésének alapvető problémái — sok egyéb más fontos elméleti invokáció mellett — a kultúrafelfogás vitájában jelentkeztek, vagyis az *első* — jobbára még kompenzatív — és a *második* — a fejlesztést közvetlenül szolgáló — kulturális forradalom alapvető kérdései egy marxista kultúraelmélet megfogalmazásának igényeként fogalmazódtak meg. Különösen határozottan mutatkozott meg ez a hatvanas évek közepétől a hetvenes évek közepéig eltelt évtizedben, amelynek végére a marxista kultúraelmélet körvonalai már határozott vonásokkal kirajzolódtak. Olyannyira, hogy éppenséggel a kultúraelmélet bázisán bontakoztak ki az újabb viták a szocialista életmód és személyiségmodell kérdéseiről, így ezek a viták jogos örökösei, s egyben gyakorlatiasabb, a közművelődés stratégiáját közvetlenebbül szolgáló folytatásai a kultúraelméletről folytatott korábbi vitáknak.

Ha a kultúrafelfogás saját belső logikája keretei között maradunk, akkor a hagyományos, „a kultúra a társadalom, illetve az egyén szellemi élete" típusú meghatározás alapvető ellentmondását statikus mivoltán, az anyagi és szellemi tevékenységek éles elválasztásán, s az átfogó rendszerezés ebből adódó hiányán túl abban is felmutathatjuk, hogy képtelen volt lehatárolni saját illetőségi körét, bemutatni részeinek belső összefüggését és funkcióját. Hiszen a tudományokhoz hozzátartoznak a természettudományok is, s velük betör a termelés anyagi világa a társadalom „emelkedett szféráiba". A társadalmi tudat része az erkölcs is, de ha bevonjuk a kultúrába, akkor elkerülhetetlenül számot kell vetnünk a társadalmi egész, illetve az egyének társadalmi viselkedése szabályozásának kérdéskörével is stb., stb. Egyáltalában, ha a kultúrát a termelés utáni „luxusként" értelmezzük, a kulturálatlanság világának ellentéteként, mindez nemcsak igen antidemokratikus, arisztokratikus felfogást tükröz, hanem teljességgel képtelen kifejezni azt az óriási szerepet is, amelyet a tudomány és művelődés mindenféle formája a termelés fejlődésében játszik az utóbbi évtizedekben. Ezért a hagyományos felfogás fokozatos leküzdésével egyre jobban előre haladt a kultúrafelfogás belső rendszerezése és a kultúra funkciójának bemutatása is. Az egymásra következő felfogások kiutat kerestek az ellentmondásból, s miközben korlátozottságuk egy újabb megközelítés irányába vezetett tovább, eredményeik is egymásra rétegeződtek, összeötvöződtek, s a jelenlegi marxista kultúraelmélet így komplex jellegű, azaz magában foglalja, rendszerré emeli az elméleti fejlődés folyamán kidolgozott mozzanatokat.

AZ ELSŐ KIÚT: A KULTÚRA ÉRTÉKELMÉLETI FOGALMA

Az értékelméleti megközelítés szerint *„a kultúra a szellemi és anyagi értékek összessége"* (Francev), vagy még átfogóbb értelmezésben *„az anyagi, társadalmi és szellemi értékek összessége"* (Tugarinov). Ez a megfogalmazás kétségtelenül

jelentős mértékben kitágítja a kultúra fogalmát — bizonyos értelemben a kultúra már itt, az értékek felől közelítve, átfogja az egész emberi világot —, sőt mondhatni, hogy a társadalomelmélet legátfogóbb fogalmává teszi. Az értékelméleti megközelítés tehát lehetővé teszi a kultúraelmélet rendszerzését, s egyben az értékek szabályozó-irányító szerepe felől markánsan jelzi funkcióját is. Ebből adódik — nagyfokú elvontsága ellenére — az értékelméleti felfogás nagymértékű elterjedtsége és népszerűsége. A hatvanas évek elején így kapcsolódott össze a marxista kultúrafelfogás fejlődése az értékelméleti kutatások kezdetével. A kultúrafelfogás kétségtelenül egy „értékes" aspektussal bővült, de ránehezültek annak ellentmondásai is, az értékek levezethetőségének, a legkülönfélébb — gazdasági, művészi és erkölcsi — értékformák egymásba való „konvertálásának" problémái is, vagyis egészében véve elmondhatjuk, hogy az értékelméleti megközelítés mint a kultúrafelfogás fejlődésének első szakasza nem megoldotta, hanem csak egy lépéssel előbbre vitte a korábban felvázolt ellentmondások feloldását. (Az értékelméleti felfogás tradíciói különösen erősek a román marxisták kultúraelméletében.)[2]

A korábbi ellentmondások jelentkezése formálisan is megmutatkozott abban, hogy az „anyagi és szellemi értékek összessége" típusú meghatározások nyomán bevezették a kultúra „szűkebb" és „tágabb" fogalmát, s ezzel újratermelve az anyagi és szellemi kultúra korábbi kölcsönös idegenségét, a szűkebb kultúrafelfogás címén változatlanul alkalmazhatták a kultúra hagyományos meghatározását. Hasonló dualizmusban szenvedett maga az értékelméleti megalapozás is, az anyagi-gazdasági és a szellemi (erkölcsi-művészi) értékeket valójában nem sikerült közös nevezőre hozni, a kultúrafelfogás súlypontja a szellemi értékek világa maradt, még pontosabban a művészi értékeké. Jellegzetesen megmutatkozik ez például Arzakanjan felfogásában. Meghatározása szerint „kultúrának nevezzük az ember és a társadalom anyagi, szellemi és művészi tevékenységének alapvető eredményeit, e tevékenység gyakorlati megvalósításának eszközeit, és magát ezt a tevékenységet, mint az anyagi termelés által meghatározott szakadatlan alkotó folyamatot". Az „alkotó folyamatot" ugyan a termelés által determináltnak tekinti, de a művészet kiemelése a meghatározásban önmagában véve is jelzi koncepcióját: az anyagi-gazdasági és a szellemitudományos értékek szintézise, az anyagiasult szellemiség mint az emberi alkotóképesség klasszikus megtestesülése a művészet, s az alkotja a kultúra lényegét. Így kanyarodunk vissza az értékelméleti újítástól még a szűkebbnél is szűkebb, a hagyományosnál is hagyományosabb kultúrafelfogáshoz a *művészet=kultúra* jegyében.[3]

Egészében véve elmondhatjuk, hogy az értékelméleti megközelítés nem egyéb, mint a marxista kultúrafelfogás „kantiánus" kiindulópontja után következő „rickertiánus" szakasza, akkor is, ha a marxista értékelmélet a továbbiakban kinőtte gyermekbetegségeit, s maga az érték-aspektusa is a kultúrafelfogás egyik reális, bár korántsem domináns vagy kizárólagos mozzanatának bizonyult. A hatvanas években az értékelméleti megközelítés első, tétova lépéseit ugyanis éles bírálatban részesítette a funkcionalista és tevékenységelméleti megközelítés, amelyek nemcsak a marxista kultúrafelfogás fejlődésében hoztak jelentős előrehaladást, hanem a tőle mindinkább viszonylagos önállóságban fejlődő értékelmélet kidolgozásában is.

A MÁSODIK KIÚT: A FUNKCIONALIZMUS

A polgári társadalomtudomány az angolszász országokban egy olyan sajátos képződményt hozott létre kulturális antropológia néven, amely éppenséggel az általános kultúrafogalom jegyében foglalta rendszerré a különböző humán és társadalomtudományokat, határozott kapcsolódási pontokat hozva létre a többi társadalomtudomány, a pszichológia, szociológia és történettudomány irányában is. Eredményeik kritikai átvétele ugyancsak a hatvanas években gyorsult fel a szocialista országokban. A kultúraelméletnek a kulturális antropológia tradíciói felőli értelmezési kísérlete különösen a lengyel marxizmusra jellemző. Malinowski és Znanecki kultúrafelfogása még ma is nagyon elevenen hat a lengyel kultúraelméleti szerzők (Kłoskowska, Szczepański) munkáiban.[4] A kulturális antropológia — eredetileg tylori — meghatározása, mint a *„társadalmilag öröklött kulturális viselkedésminták"* felfogása ténylegesen gazdagította a marxista kultúraelméletet, recepcióját — különösen a funkcionalizmus és strukturalizmus „modern" formájában — számos polemikus hangvételű feldolgozás is jelzi.[5] Később szólunk még a kultúrának szimbolikus jelzőrendszerként való, Whiteféle felfogásáról is, most csupán annyit szeretnénk leszögezni, hogy ez a szakasz a marxista kultúraelmélet fejlődésében nem is annyira Tylor, mint inkább Malinowski és Lévi-Strauss hatásával jellemezhető, s a közvetlen hatások leküzdése után azzal a kétségtelen eredménnyel járt, hogy a kultúra funkciója és struktúrája alapjában véve tisztázódott a marxista kultúraelméletben.

A kultúra funkcionalista felfogása — *„a kultúra a társadalom, illetve az egyén sajátos funkciója, világa megteremtésében"* — mindenekelőtt Markarjan munkásságában jelentkezik. Az axiologizmus, az értékelméleti megközelítés bírálatát Markarjan az egész történelmi materializmus újragondolásának programjává szélesíti, s ezért a kultúra fogalmát nemcsak a társadalom fogalmával szembesíti, mint azonos „nagyságrendű" terminusokat, hanem a kultúrtörténeti tipológia egész skáláján keresztül is konkretizálja. Markarjannak kétségtelenül nagy érdeme, hogy a marxista kultúraelméleti vizsgálatokat kiterjesztette a néprajz, az antropológia és a kultúratörténet felé, s ez a kiterjesztés igen termékeny szintézis létrehozását tette lehetővé. Természetes azonban, hogy funkcionalista beállítottságának megfelelően elsősorban a kulturális antropológia funkcionalista iskolájához (Malinowski, Radcliffe-Brown) nyúlt vissza, amint az meghatározásából is kitűnik: „kultúrán a legszélesebb általános szociológiai értelemben azt a különleges eszközrendszert kell értenünk, amely lehetővé teszi, hogy ... mesterségesen megalkotott közvetítő láncszemek, »közvetítő-szervek« (munkaeszközök) révén minőségileg megváltoztassuk a környezethez való s az egyed természetes szervei által megvalósított közvetlen alkalmazkodási viszonyok általános biológiai törvényszerűségeit ... a *kultúra* világában megtestesülő rendszer két alapvető aspektusban tölti be funkcióit: a társadalom (mint a cselekvés kollektív szubjektuma) és a külső természet közötti kölcsönhatásban, valamint maguknak az embereknek a kölcsönviszonyaiban, ahol is megfelelőképpen szabályozza, koordinálja és irányítja a társadalmi jelentőségű célok elérésére irányuló cselekvéseiket."[6]

Markarjan álláspontja szükségképpen kiváltja ugyanazt a kritikát, amelyet már legalább negyedszázada Malinowski is megkapott, nevezetesen a funkcióknak adottságként való felfogásáért, azaz biológiai vagy éppen biológiafeletti (szuper-organikus, mondaná Kroeber) tényezőként való értelmezéséért. Ha a kultúra nem az ember világa, hanem az a sajátos funkció, *ahogyan* teremti világát, mint a tanult viselkedésformák összességére épülő társadalmi szabályozórendszer, akkor nem tehetünk egyebet, mint ennek a társadalmi szabályozórendszernek történelmileg adott formáit kultúrtörténeti tipológia formájában rendbeszedjük. Arra a kérdésre azonban nem válaszolhatunk meg, hogy az emberiség miért és hogyan alakította ki a kultúra funkcióját, s miért és hogyan változtatja. A funkcionalista megközelítés tehát megmagyaráz egy *fennállást* — a kritikákkal szemben Markarjan is a struktúra és funkció kölcsönös összefüggése mint rendszerelméleti megközelítés irányába lépett tovább, ahogy korábban a Malinowski —, de nem magyarázza meg a változást, a *fejlődést,* ahogy a kulturális antropológia általában, lévén a fennállás filozófiája, közvetett apológiája.

A HARMADIK KIÚT: A KULTÚRA TEVÉKENYSÉGELMÉLETI FELFOGÁSA

A kultúra tevékenységelméleti felfogásának kibontakozása a marxista emberfelfogás kidolgozásával, azaz a filozófiai antropológia első szárnypróbálgatásaival kapcsolatos. Ennyiben viszont egyúttal az értékelméleti és funkcionalista megközelítés magasabb szinten újratermelt ellentmondásainak megoldására is irányul; lényege ugyanis az, hogy a kultúra értékeit és funkcióit igyekszik levezetni az emberi tevékenységből, s ezen az alapon törekszik rendszeres kultúraelmélet kidolgozására. Batyiscsev munkássága nyomán elterjedt a szovjet szakirodalomban az ember „tevékeny lényegének" felfogása, amelynek alapján Kagan, Drobnyickij, Kon és mások az embert mint kultúrateremtő lényt fogják fel, vagyis az emberi szubjektumban sűrítik össze a kultúra meghatározásait. A kultúrának ez a tevékenységelméleti, azaz a szubjektív kultúra, a művelődés felőli meghatározása — *„a kultúra az egyén mint személyiség sajátosan megszerzett belső világa"* — jellemző a hatvanas, sőt igen nagy részben a hetvenes évek szovjet szakirodalmára is, s alapelveit elsősorban Mezsujev fogalmazta meg.[7]

Mezsujev a kultúra fogalmát a társadalomtudományok egyik alapfogalmának tartja, s éppen ezért bírálja mind a társadalom fogalmával való felületes azonosítását, mint pedig önkényes megközelítését a „mit vegyünk bele, mit ne vegyünk bele" vitában. Bírálata különösen éles a különböző lexikonok kultúrameghatározását illetően, mivel azok az emberi tevékenységek *eredményeire* (értékek) teszik a hangsúlyt. „A kultúra azonban nemcsak tárgyiasult kész eredmény formájában létezik. Egy másik, nem kevésbé fontos létezési formája a kultúrának maga az ember, mint társadalmi, gyakorlati tevékenységet folytató, érző és gondolkodó lény" — írja Mezsujev, s határozottan utal a *Grundrisse* koncepciójára, miszerint az igazi gazdagság az ember személyiségének kiműveltsége (MEM 46/I. 367.). Marx elemzéséből jut arra a megállapításra, hogy „a kultúra

létezésének tárgyi formája, vagyis a kultúra létezése az emberi tevékenység eredményeinek összessége képében mindössze tisztán *külső* forma, ami egyáltalán nem meríti ki a történelmi-kulturális folyamatok teljes tartalmát. A kultúra valóságos tartalmát az emberi személyiség fejlődése, az ember gyakorlati képességének kialakulása és tökéletesedése képezi."

A személyiségnek mint a kultúra hordozójának központba állításával Mezsujev a klasszikus német filozófiának Marxnál kiteljesedő legnemesebb tradíciójához nyúlt vissza, s ezzel egyben meghatározásának világtörténelmi távlatot adott: „A tevékenység mint a teljes és mindenoldalúan fejlett ember létezésének egyetemes módja, közvetlenül a természetnek az ember általi általános birtoklásában és átalakításában nyilvánul meg, s ez a tulajdonképpeni kultúra. Más szavakkal: kultúrának nevezzük a dologi világ létrehozásának és újratermelésének olyan módját, ami ugyanakkor az embernek, mint teljes és mindenoldalú személyiség létezésének és fejlődésének egyetemes módja is."[8] Mezsujevnél az objektív világ kultúra-jellege elhalványul, s határozottan a *személyiség szubjektív világa* kerül előtérbe, vagyis a személyiség integrálja magában a kultúra teljességét. Ezzel Mezsujev nagyban gazdagította a kultúrafelfogást és koncepciója nyilvánvaló egyoldalúsága ellenére is előrelépésnek tekinthető, mert a mindenoldalú személyiség és koncepció már a TTF későbbi vitái, az emberi szubjektum forradalma felé mutatott előre.[9] Szerinte ugyanis nem a személyiség önmagában, hanem a személyiség kiteljesedésén alapuló termelési mód, vagyis a kommunizmus a kultúra, ahogy a későbbi kötet — *Kommunizmus és kultúra* — címe is erre utal. A tulajdonképpeni emberi kultúra tehát nem eleve adott, hanem történelmileg létrejövő szubjektív világ, amely az emberiség előtörténetében — hegeli—marxi terminussal — csak magánvalóságként, azaz rejtett tendenciaként, valódi történetében pedig magáértvalóságként, azaz teljes és kialakult rendszerként létezik.

EGY ÁTFOGÓ MEGOLDÁS KÍSÉRLETE: A KULTÚRA LÉTELMÉLETI FOGALMA

A kultúrának az emberi tevékenységből való levezetése, az eltárgyiasítás-elsajátítás dialektikáján, az „objektív" kultúra és a „szubjektív" művelődés kölcsönhatásán keresztül elvezetett a kultúra lételméleti felfogásához, *„a kultúra — az egész emberi világ, az ember által teremtett világ"* típusú meghatározásához. A marxista kultúraelméletnek ezt a felfogását azért nevezzük lételméletinek, mivel hazánkban Lukács György társadalmi ontológiájához kapcsolódva bontakozott ki,[10] más országokban azonban más filozófiai tradíciók nyilván más elnevezést sugallnának. A Szovjetunióban közismerten a Vigotszkij—Leontyev-féle kultúrtörténeti pszichológiai iskola érlelte ki a marxista kultúraelmélet alapfogalmait, a nyugat-európai országok marxizmusában viszont Lukács kétségtelen hatása mellett Gramsci munkássága jelentett alapvetően fontos előzményeket a lételméleti kultúrafelfogás kibontakozásához. Egészében véve elmondhatjuk, hogy manapság ez a felfogás, a kultúrának az egész emberi világ szintjén és szubjektum-objektum kölcsönhatásán keresztüli felfogása általánosan elter-

jedt,[11] bár egyes megfogalmazásai — mint például Kagané *Az emberi tevékenység* (1974) című művében — még magukon viselik az előző szakasz jegyeit.

Elméleti szakirodalmunkban — minden bizonnyal Lukács György életműve hatásaként — a lételméleti felfogás széleskörűen képviselve van. Sajátos ellentmondás mutatkozik azonban abban, hogy szívósan megőrződnek a kultúrafelfogás korábbi változásai, mindenekelőtt a hagyományos kanti társadalomtudományi közvéleményre korlátozódnak, mivel a szélesebb közvélemény még ma is elvontnak és mindennapos evidenciáival ütközőknek tartja az újabb megközelítéseket. Még inkább érvényes ez a kultúra lételméleti felfogására, amely ugyan a fentiekben vázolt történeti-logikai ív lezárását jelenti, és bizonyos értelemben feloldja a vázolt ellentmondásokat, de az ember világa mint kultúrameghatározás, elméletileg bármilyen jól alátámasztható is, mégsem tűnik meggyőzőnek, mivel látszólag túlságosan általános és igen kevéssé gyakorlatias jellegű.

Mi értelme van a társadalomtudományokban egy ilyen elvont általános alapfogalomnak? De hát mi az értelme a természettudományokban az anyagfogalomnak? Az ilyen általános alapfogalmak „csak" az összes többi fogalom rendszerezését, egymásból levezethetőségét teszik lehetővé, s annyiban igenis gyakorlatiasak, hogy minden egyes konkrét fogalomban benne foglaltatnak. Nevezetesen a kultúrafogalomnak az a feladata, hogy az összes társadalomtudományi fogalomba belevigye a kulturálódás, a személyiségfejlődés feszültségét, az emberi világ ellentmondásos kialakulásának dinamikáját és annak világtörténelmi távlatait, vagyis az elidegenedést és annak leküzdését, termelés és művelődés ellentétét, és egymásbafordulásának folyamatát. A kultúra hagyományos fogalmának a mélyén a szellemi tevékenységek kultúraként való abszolutizálásával, éppenséggel a termelés és művelődés ellentétének megörökítése rejlik, s ezzel valamennyi társadalomelméleti alapfogalmat ebben az irányban dezorientál. Az ellentét a kétféle megközelítés között talán leginkább Lukács György munkásságából érthető meg. Lukácsot egész életében a mindennapiság és a magasabb tevékenységformák tragikus kettőssége, az átlagember és a „kultúra" szétszakítottsága foglalkoztatta. Ám eltérően a polgári kultúrfilozófusok pesszimizmusától, ezt nem az emberi élet örök tragikus kettőségeként, hanem az emberi világ megteremtése sajátos történelmi ellentmondásaként fogta fel, s így jutott el Marx kapitalizmuselméletéből kiindulva a kultúrafogalom átértelmezéséig, lételméleti felfogásáig. Az *Esztétikum sajátossága* Lukácsának ezért az az alapkérdése, hogy milyen reális folyamatban válik az emberek mindennapi életének tartalmává a tudomány, művészet és a közélet felhalmozott gazdagsága, s így a kultúrafogalom nála visszanyeri marxi feszültségét, programadó jellegét. Az így felfogott kultúra természetesen a termelés és a művelődés ellentéte felszámolásának, a termelés — a személyiség kiművelésén alapuló — fejlesztésének folyamatában válik gyakorlatilag is igazzá. Így kerül az *Ontológia* középpontjába a személyiség kifejlődésének tendenciája mint a világtörténelmi fejlődés egyik legfontosabb fokmérőjéé és hordozójáé, szubjektív kultúra és objektív kultúra kölcsönös fejlesztésének programjaként.

A kultúra lételméleti felfogását, miszerint a kultúra az ember létezésének sajátos, tevékenységével létrehozott és állandóan megújított, továbbfejlesztett

szférája, mint az ember szervetlen testének (humanizált természet, technika,) társadalomtestének és szerves testének (személyiség) egysége, másutt részletesebben kifejtettük már.[12] Ezért itt elmélettörténeti vizsgálódásainkban nem a lételméleti felfogás bemutatására akarunk visszatérni, hanem pusztán annak megállapítására, hogy az alapok lerögzítése és egy „alkalmazott" marxista kultúraelmélet átfogó és rendszeres kidolgozása még igen messze esnek egymástól. Márpedig a hetvenes évek folyamán a marxista kultúraelmélet mindinkább úgy jelent meg, mint a marxista társadalomtudományok sajátos szintézise, találkozóhelye és vitafóruma, ahol az általános meghatározás igénye igen gyakran összekapcsolódott a kultúra szaktudományos fogalmának kidolgozásával. Ez az összekapcsolódás a múlt század végén a néprajz és a régészet, a század elejétől kezdve pedig a szociológia esetében igen szoros, a hetvenes években pedig mindinkább felerősödött az újfajta, alkalmazott társadalomtudományok, illetve a „keresztmetszet-tudományok" esetében.

A marxista kultúraelmélet két évtizedes történetét tehát úgy foglalhatjuk össze, hogy *első szakaszában* az extenzív iparosítás logikájának megfelelően a kultúra hagyományos felfogása uralkodott. A kultúra szellemi életként, illetve szellemi értékek rendszereként való felfogásában egyaránt az egyéni művelődés és a kultúra társadalmi rendszere *rögzített világát* fejezi ki. A polgári iparosodás intenzív szakaszának jellegzetes kultúraelmélete, a kultúrantropológiai megközelítés a maga sajátos logikája szerint („tanult viselkedés") az egész személyiség és a társadalom mozgó, *dinamikus* világát fogalmazza meg. Ezért különböző formáinak hatása szükségképpen felerősödött a hagyományos kultúrafelfogás krízise idején a szocialista országokban is, a marxista kultúraelmélet fejlődése *második szakaszában.* Kritikai átvétele számos ponton azzal az előnnyel járt, hogy a hagyományosan kultúra-orientált társadalmi szaktudományok és az általános kultúraelmélet közelebb került egymáshoz. Az átfogó rendszerezés igényét azonban az általunk lételméletinek nevezett felfogás mint *harmadik szakasz* hozta meg, amely magában hordozza a társadalmi totalitás módszertani követelményét, ezért sajátos változataiban egyaránt a szocialista iparosítás intenzív szakasza adekvát elméletének ígérkezik mint a közművelődés elméleti megalapozása. A lételméleti felfogás így közvetlenül átvezet a kultúrafogalom újabb keletű szaktudományosodásához, az alkalmazott társadalomtudományok kultúrafogalmának kialakulásához, amelynek klasszikus példáját nyújtja a pszichológiában a Leontyev-iskola.

KITEKINTÉS A KULTÚRAFOGALOM SZAKTUDOMÁNYOSODÁSÁRA

Korunk tudományának egyik vezető erejét az ún. keresztmetszet-tudományok (információ-, tudomány-, rendszer- és nyelvelmélet, kibernetika) jelentik, amelyek az utóbbi időben fontos szerepet játszottak a kultúraelmélet fejlődésében is. Különösen jelentős a kulturális szemiotika kialakulása, amelynek egyik kiemelkedő személyisége a marxista tudományban a tartui iskola alapítója, J. M. Lotman. A kultúrszemiotikai felfogást a *„kultúra=információ", „a kultúra = az információk termelése és közvetítése"* típusú meghatározásokkal lehetne tömören

jellemezni, de ezen belül is meg kell különböztetnünk a jelelméleti — a kultúrajelek (szimbólumok) rendszere — és a jelentéselméleti — a kultúrajelentések (ismeretek) rendszere — megközelítést, amelyeket a kulturális szemiotika igyekszik egységbe foglalni. A kultúrszemiotikai felfogásban a lételméleti koncepció sajátos realizálását kell látnunk, hiszen az egész emberi világ objektivációs rendszerének működését mutatja fel a jelek-jelentések rendszerében, mint az emberi világ teremtésének és elsajátításának formai mozgását, „kódolást" és „dekódolást", az információk teremtését és közvetítését. A kód a jel anyagának sajátos megszerveződése, amely információhordozó szerepet nyer, sajátos emberi tartalom (jelentés) rendszere (közlemény) hordozójává válik. Nem véletlen tehát, hogy a kultúrszemiotikai értelmezés nemcsak a strukturális nyelvészet és az irodalomtudomány, hanem egyben a pszichológia, néprajz, régészet és történettudomány felé is kitekintést jelent.

Lotman munkásságában tudatos a törekvés a fenti „kultúrtudományok" közös nyelvének megfogalmazására. Kiindulópontja szerint a kultúra a „nem örökletes információ olyan összessége, amelyet az emberi társadalom különböző közösségei felhalmoznak, megőriznek és átadnak". Ezt a kiindulópontot azonban eleve lételméletivé tágítja az információ és objektiváció fogalmának közös alapra helyezésével: „Még amikor az ún. anyagi kultúra emlékeivel, például termelési eszközökkel van dolgunk, akkor se feledjük: mindezeknek a tárgyaknak az őket létrehozó és felhasználó társadalmakban kettős szerepük van: egyfelől praktikus célokat szolgálnak, másfelől, minthogy bennük összpontosulnak a megelőző munkatevékenység tapasztalatai, egyben az információk tárolásának és átadásának is eszközei. A kortársak szemében, akik számtalan egyéb, gyakran közvetlenebb csatornákon is hozzájuthatnak ehhez az információhoz, az első funkció az alapvető. Az utódok — mondjuk az archeológus vagy a történész — szemében az elsőt teljesen kiszorítja a második funkció." Ortodox leontyevi nyelven fogalmazva mindez azt jelenti, hogy minden eltárgyiasítás belefoglalja, kódolja az emberi tárgyakba az emberi tevékenységet, amelyet az elsajátítás dekódol, élővé tesz a szubjektum számára. Minden tárgy használata így „informatív" tevékenység, információcsere a termelője és felhasználója között, s ez adja meg a későbbi korok számára a rekonstrukció lehetőségét is. De ugyanez a helyzet a néprajzos számára az egyén szocializált viselkedésével, a szertartásokkal, társadalmi intézményekkel, vagy a pszichológus számára az egyéni pszichikus struktúrákkal, hiszen mindezekben emberi tevékenység tárgyiasult el, s ezért bennük „információ" foglaltatik.

A kulturális szemiotika így a kultúrák működési szabályai rendszerezőjeként, a korábbi kultúrák rekonstrukciójának eszközeként jelentkezik, és a különböző kultúrák érintkezésében a fordító szerepében lép fel, mivel a kultúrák különböző szintű szerveződéseit a természetes nyelvre lefordítva igyekszik értelmezni. „A kultúra azonban struktúra" — vallja Lotman, s ezért „az egyes kultúrszakaszokat ugyanúgy, mint a történelmi-kulturális tények egész teljességét, egyfajta nyitott szövegként kezelhetjük, és tanulmányozásához felhasználhatjuk a szemiotika és a strukturális nyelvészet általános módszereit." De hogyan választja el a kulturális szemiotika a kultúrtörténetben a különböző szintű szerveződéseket, vagyis azt, *ahogyan* az elmúlt korok üzennek és *amit* üzennek? Ez a megkülönböztetés, valamint az üzenetnek korunk nyelvére való lefordí-

tása a kulturális szemiotika alapkérdése: „A kultúrtörténet strukturális-tipológiai felépítésének elengedhetetlen előfeltétele, hogy elkülönítsük egymástól egy adott kulturális szöveg tartalmát és » nyelvének « struktúráját. Ugyanakkor különbséget kell tenni a kultúrtörténész rendelkezésére álló tények összességén belül, az elméletileg rekonstruálható rendszer (az adott kultúra nyelve) és e kultúrának a rendszeren kívüli anyag tömegében (beszédében) történő realizációja között." A kulturális szemiotika tehát azt a lehetőséget kínálja, hogy a kultúrát — mint az ember világát — nyitott könyvnek tekintve a strukturális nyelvészet eszközeivel olvashatóvá válik számunkra a letűnt korok üzenete és megfejthetővé sajátos világa. Így pedig megismerhetjük és rendszerezhetjük azokat a társadalmi kódrendszereket, illetve kultúratípusokat is, amelyeken „íródtak".

A kulturális szemiotika ezzel a maga eszközeivel megoldást ígér a kultúrtipológia problémájára, mégpedig oly módon, hogy elsősorban a társadalmi *jel*rendszerek — és nem a *jelentések*, tartalmak — iránt érdeklődik, vagyis a különböző korok „kulturális nyelvét" — ahogyan beszéltek és üzennek — igyekszik rekonstruálni és formalizálni: „A kultúrtipológia feladatát meghatározhatjuk úgy is, hogy le kell írnia ama legfőbb kulturális kódokat, amelyek alapján kialakultak az egyes kultúrák 'nyelvei', összehasonlító jellemvonásai; meg kell határoznia az emberi kultúrák univerzáliáit és — mindennek eredményeképpen — fel kell vázolnia az alapvető kulturális kódok tipológiai jellemvonásainak egységes rendszerét, és az emberi kultúra általános struktúrájának egyetemes jegyeit. Már most megkockáztathatjuk a feltevést, hogy a kulturális kódok alaptípusainak száma viszonylag alacsony lesz, és a történelmileg adott kultúrák sokfélesége a viszonylag egyszerű és nem nagy számú típusok bonyolult kombinációi folytán alakul ki."[13]

Lotman kultúraelmélete tehát végül is arra konkludál, hogy információelméleti alapon az általános emberi kultúra lényegi jellemvonásai (univerzáliái) megragadhatók és leírhatók. Megállapíthatóak továbbá a kultúrtörténet főbb korszakai, azaz a kultúrák főbb típusai, akárcsak azok különféle variánsai és kombinációi az egyes konkrét helyi kultúrákban. Ez persze még nem több ígéretes programnál a kultúratörténet kutatásában, de mint határozott kérdésfelvetés, kétségtelenül magába foglalja azt a meggyőződést, hogy az egzakt tudomány eszközeivel véget vet a kultúratörténet tipológiájában évszázadok óta dúló termékteln vitáknak. Voltaképp az adott kultúra saját nyelvének és kódrendszernek mint „metanyelvének" megkülönböztetése — vagyis, Lotman példáját használva, a szent szövegek közvetlen jelentésének és az egész középkori kultúra kontextusában való értelmezésének —, akárcsak az egyes kultúrák — főleg a középkori — metanyelve mai nyelvre való „lefordításának" problémája már az Anneles-iskolában felvetődött, és nyelvelméleti apparátus nélkül is jelentősen előrehaladt. A nyelvelméleti megközelítés új eszközöket ad a kultúraelmélet kezébe, de amikor ténylegesen a lefordításra kerül a sor, mégiscsak az adott kultúra konkrét ismerete, tartalmi vonatkozásai a döntőek. A kultúra univerzáliáinak megértése ezért nem pusztán a „kultúra nyelvei grammatikájának" kidolgozásából és a természetes nyelvhez való viszonyításától függ, hiszen maga a „fordítás" mindig két konkrét történelmi rendszerben való gondolkodás. Lotman példái történelmiek, de elemzése főképp irodalmi anyagokra vonatkozik, ahol a

strukturális nyelvészet — mint például a klasszikus orosz regények elemzésében — már megmutatta lehetőségeit, s jobbára ezt fordítja át a kultúraelmélet szemantikai-szemiotikai nyelvére.

Lotman és mások kezdeményezése jóval túllép a kultúra ma már hagyományosnak tekinthető, szimbólumrendszerként való értelmezésén (l. White), s a kommunikáció, illetve az információ rendszerét formalizált apparátus birtokában vizsgálja, amelynek a szimbólumalkotás és -közvetítés csak egyik vonatkozása. Korlátaik azonban közösek abban, hogy mihelyt a formalizált rendszer önállóságán túllépnek — hiszen az adott nyelvelméleti vagy információelméleti apparátus nemcsak a kulturális kódok megfejtésére és rendszerezésére alkalmazható — ugyanazokba a nehézségekbe ütköznek bele, mint a korábbi kultúraelmélet és kultúrtörténet. Nevezetesen tartalmi-társadalomtörténeti kérdésekhez érkezve Lotman számára a kultúratörténeti tipológia alapja végül is a termelési módok váltakozása marad, míg bármelyik polgári tudós ugyanezzel az apparátussal a kultúratörténet nagy korszakait továbbra is elhatárolhatja — mondjuk White nyomán az egy főre eső energiafogyasztás szintjével.

A nyelv- és információelméleti megközelítés termékeny mivoltát azonban nem tagadni, éppen ellenkezőleg kihangsúlyozni szeretnénk, hiszen ténylegesen születtek már jó és értékes kultúratörténeti elemzések ebből a megközelítésből. Amennyiben azonban a kulturális szemiotika az általános kultúraelmélet igényével lép fel, megteremtheti ugyan egy egzakt kultúratudomány illúzióját, de mindannyiszor tapasztalni kénytelen saját természetes korlátait a kultúra mint az emberi világ egésze által vizsgált „keresztmetszetében", ahányszor csak a konkrét kultúratörténeti anyag feldolgozásának nekilát.

Ugyanez a helyzet szerintünk a kibernetikai vagy rendszerelméleti kultúrafelfogással, amely szintén rendkívül nagy előrelépés a kultúra értelmezésében, de önmagában nem töltheti be az általános kultúraelmélet szerepét. A kultúra mint az ember által teremtett világ egésze a kibernetika és a rendszerelmélet megközelítésében maga is szervezési és irányítási rendszernek bizonyul. Ennyiben egy kulturális modell nem egyéb, mint egységes vezérlőrendszer, visszacsatolásokkal és alrendszerekkel, amelyekben az információ áramlása már csupán a vezérlés eszköze, s a kulturális rendszer fejlettségének az lesz a kritériuma, hogy mennyire optimálisan szervezte meg a társadalom tevékenységét. Ebben a megközelítésben *„a kultúra programok és szubrutinok rendszere"*, minden társadalmat mint kultúrát egy adott domináns „program" jellemez — ez a terminus a viselkedésminták (pattern) rendszerének kibernetizált örököse —, amely mellett vannak szorosan hozzátartozva deviáns és eltűrt programok, illetve a társadalmi munkamegosztás csoportjai egymástól eltérő, de egymást feltételező rész-programjai. Ebben a kibernetikai megközelítésben a kulturális antropológia például jól leírhatja az osztálytársadalmak előtti kultúrákat, közvetlenül egybevetheti őket a fejlett osztálytársadalmak emberei programvezérlésével, sőt a szociológus vagy szociálantropológus is megtalálja a maga konkrét társadalmi tényei osztályzásának kiinduló kategóriáit. A polgári tudomány gyakorlatában azonban a kibernetikai megközlítés alapvetően ellentétes a történelmi szemlélettel, mivel lényegében egyenértékűnek tekinti a különböző kulturális programokat és vezérlési rendszereket, illetve nem feltétlenül tekinti a fejlettebb társadalom vezérlési rendszerét fejlettebbnek.

A kibernetikai és információelméleti módszerek sikeres marxista alkalmazását mutatja a kultúratörténetében például Dolgij—Levinszon *Az archaikus kultúra és a város* című tanulmánya. A kultúrát a szerzők úgy értelmezik, mint a társadalmi élet irányításának központi rendszerét, vagyis szerintük a kultúra „azoknak a — különböző módokon elkülönült — módszereknek az összessége, amelyek az emberi közösség élettevékenységének önszabályozóiként funkcionálnak." A kultúrát úgy vizsgálják, mint „különleges jelrendszerek", „kultúranyelvek" együttesét, amelyeken keresztül a kultúra szemiotikai vonatkozásában véve betölti a társadalmi egész irányításának funkcióját, míg a jelentéskomplexumok, tehát a kulturális szemantika oldaláról a jelentésekben összesűrűsödő „közös alapképzetek" vizsgálata kerül előtérbe. Vizsgálatuk konkrét anyaga az archaikus kultúra — azaz a korai városi civilizáció —, s azon belül is magának a városnak szemiotikai, azaz irányítási és szemantikai, azaz jelentésbeli (világnézeti) funkciója. A várost a társadalmi munkamegosztás hordozójaként értelmezve lehetővé válik számunkra, hogy az urbanisztika kultúrtörténeti felfogását evolutív struktúrák során keresztül bontakoztassák ki: „Az archaikus kultúra fejlődésében véleményünk szerint az irányítási komplexum differenciálódása és a szervezettség szintjének állandó emelkedése a legfőbb tendencia ... a társadalmi fejlődés kezdeti ... szakaszában az élettevékenység szabályozó komplexuma (a kultúra) és maga a tevékenység szinte egybefolyik ... A differenciálódási folyamat végül azt eredményezi, hogy a program különválik a tevékenységtől, és a kultúra új szintje — vagyis az önállósult »irányítási blokk« — mintegy ráépül a szinkretikus szintre."

A kultúra szemantikai vonatkozását a szerzők szerves világképként való létezéseként ragadják meg: „Tartalmilag a kultúra jellemezhető azoknak az elképzeléseknek az összességeként, amelyek egy meghatározott közösségen belül a világról kialakultak, tehát a kultúra a »világról alkotott kép«. A magatartás irányításának funkcióját a kultúra úgy tölti be, hogy a közösség aktív tagjai részére meghatározott módon rendszerezett képet ad környezetükről, és ezzel párhuzamosan ebbe a képbe beépíti az adott közegben adekvát magatartási sablonokat és példákat is." A világképnek ezt a szervező funkcióját a szerzők az ókori város struktúráján keresztül ragadják meg, mint épületei elhelyezkedésének rendjét, például a templom helye és jellege már önmagában is orientáló jellegű.

A szemiotika, azaz a jel-aspektus szempontjából viszont ennek a struktúrának — adott esetben városnak mint zárt emberi kozmosznak — irányítási rendszerként való funkcionálása jelentkezik. A természetes nyelv mellett a társadalmilag létrehozott tárgyak egy sajátos mesterséges nyelvet, kulturális nyelvet testesítenek meg, s az információk tárolásában fokozatosan áthelyeződik a hangsúly az utóbbira. A tárgyakban lecsapódott szimbólumnyelv mint jelrendszer — például a templomi szakrális tárgyak rendszere — tölti be mindinkább a szerzők szerint az információk tárolásának, átadásának és a társadalmi egész irányításának funkcióját. A természetes nyelv persze maga is átitatódik ezzel a másodlagos funkcióval, vagyis nemcsak a tárgyakban lecsapódott „kulturális szöveg" mint üzenetrendszer, hanem maga a nyelvi szöveg is lefordításra vár, mint valóságos szimbólumok hordozója. Dolgij—Levinszon igen színvonalas tanulmánya megmutatja, hogy a kultúrának szemiotikai-szemantikai, illetve in-

formációelméleti-kibernetikai megközelítése ténylegesen sokat tud hozzáadni a korábbi kultúrelmélethez, és az új megközelítés egyben a kultúrtörténet egyes korszakai — az adott esetben a korai városok történelme — konkrét elemzésében is eredményesen használható.[14]

A szorosabban vett társadalomtudományok felől a kultúrelmélet szaktudományosodásában a legfontosabb előrelépés a művelődés- avagy *kultúragazdaságtan* és a *művelődésszociológia* önálló diszciplínákká szerveződése. Mindkét diszciplína igyekszik újrafogalmazni, lehatárolni vizsgálata tárgyát, vagyis a közgazdaságtan, illetve a szociológia egzakt igényű módszereivel igyekszik a kultúra szféráját, illetve a műveltség állapotát és a művelődés folyamatát megragadni. A polgári tudományban a második világháború után ért be az a törekvés, hogy minden társadalmi terület szakközgazdaságtana, illetve szakszociológiája önálló kidolgozást nyerjen, s a hatvanas évek folyamán ez a törekvés a marxista tudományokban is realizálódott. Ám ezzel szükségképpen egy sajátos „tudathasadás" következett be az újonnan létrejött diszciplínákban, hiszen a kultúrát mint a társadalmi élet egyik lehatárolt területét felfogva a lehető leghagyományosabb kultúrafelfogáshoz kötődtek (a társadalom szellemi élete), ugyanakkor azonban leginkább a saját vizsgálatuk állította szembe őket ezzel a felfogással. A kultúragazdaságtant[15] felfoghatjuk ugyan a kulturális intézmények gazdaságtanaként, de csak a ráfordítás oldaláról, hiszen mihelyt felvetjük a megtérülés kérdését, a zárt modell azonnal felbomlik, és a társadalmi élet legkülönbözőbb területein jelentkezik a hatékonyság problémája. Hasonló a helyzet a művelődésszociológiával is, amely a lábát szilárdan megvetheti a műveltségszintek empirikus vizsgálataiban, de amikor a művelődési intézmények társadalmi struktúrájának vizsgálatáig jut el, tárgya szükségképpen az intézmények és a művelődés össztársadalmi funkciójának kérdésévé szélesedik.

Az emberi beruházás két aspektusában, az emberi-társadalmi igények és a munkaerő-fejlesztés követelményei dualizmusában „magasabb szinten", az alkalmazott társadalomtudományok nyelvén fogalmazva a kultúra „tág" és „szűk" meghatározásához térünk vissza, és ugyanez a helyzet a kultúra össztársadalmi funkcióját, ideológiai tartalmát vizsgáló „tudásszociológia" és az egyes ember műveltség-szintjét adottságként megközelítő „művelődésszociológia" kettősében is.[16] Azonban csakis ilyen konkrét megközelítés képes feltárni a szocialista fejlődés sajátosságait és konkrét ellentmondásait az iparosítás intenzív szakaszában a művelődés és az emberi beruházás területén.

Az emberi beruházás sokoldalú igénye nyomán a szocialista országok a hetvenes évek közepén a szocialista kultúrforradalom második szakaszához, vagy akár azt is mondhatnánk, hogy egy újabb kulturális forradalomhoz érkeztek el. A filozófiai igényű kultúraelmélet orientáló szerepe igen megnőtt, de a filozófia eszközei önmagában semmiképpen sem elegendőek egy marxista kultúraelmélet kidolgozásához. A feladat mindenképpen az alkalmazottá forduló társadalmi szaktudományokra való széles körű támaszkodás és azok rendszerezése — beleértve például a kulturális jogokra, a nemzetközi kulturális együttműködésre stb. vonatkozó kutatásokat is[17] —, hiszen ezekben foglaltatnak a valódi problémák. Ennek a kultúrelméletnek egyfelől pozitív, a perspektívákat és a feladatokat felvázoló funkciója van a szocialista társadalom fejlődésében, másfelől a fejlődés emberi-művelődésbeli korlátainak jelzésében markánsan megra-

gadható kritikai funkciója is. A kritikai funkció fontosságát az is jelzi, hogy posztindusztriális társadalom és a fejlett szocialista társadalom vitájában is egyre inkább előtérbe kerülnek a kultúrelmélet kérdései.

A kultúraelmélet kidolgozása a szocialista országokban már tömegigénnyé vált, s a Szovjetunióban nemrég meg is jelent az első tankönyv. *A kultúra marxista—leninista elméletének alapjai* (1976.) című tankönyv már összegezi a kultúrafogalom meghatározása körüli vitákat, s egységbe igyekszik olvasztani a különböző aspektusokat: „A kultúra valóságos tartalma az emberek által alkotott tárgyi valóság teljes gazdagságában és sokféleségében megtestesülő emberi erők és képességek fokozatos történelmi fejlődésének folyamata." Ez a megközelítés ugyanakkor a meghatározás szerzőjének, Mezsujev álláspontjának továbbfejlesztésére vall, mivel Mezsujev meghatározása megkísérli összefoglalni a kultúra tárgyalt aspektusait: „A kultúra az emberek (individuumok, társadalmi csoportok, osztályok, nemzetek és a társadalmi egész) aktív alkotó tevékenysége az anyagi és szellemi termelés szféráiban a világ elsajátításában, amelynek folyamatában termelődnek, megőrződnek, cserélődnek, elosztásra és a fogyasztásra kerülnek a társadalmilag jelentős anyagi és szellemi értékek, az emberek alkotó tevékenységében eltárgyiasuló kultúra maga egyben ezen értékek összessége is."[18]

Jegyzetek

[1] *A. I. Arnoldov:* Kommunyizm i kultura (Moszkva, 1960. 4.). Hasonló álláspontot foglal el a magyar szakirodalomban *Barna József:* A kultúra, a kulturális tevékenységek rendszere (Társadalomtudományi Közlemények 1973/1—2.) c. tanulmányával, amelyben a kultúrát a szabadság fogalmával rokonítja, illetve az NDK szakirodalmában, annak egész fejlődését összegezve *D. Mühlberg* tanulmánya (Weimarer Beiträge 1976/1.), amely az alkotóképességet előtérbe állítva tulajdonképpen egy, az élettevékenységek totalitását átfogó kultúrafogalom kialakítására törekszik.

[2] Mindenekelőtt *A. Tanase:* Culture-civilisation-humanisme. Essai de la philosophie de la culture (Bukarest, 1974.) c. kötetére, illetve *C. I. Gulian:* Sociologie et anthropologie de la culture (Revue Roum. Sci. Sociales-Sociologie 1968/12.) c. tanulmányára, vagy akár *L. P. Grünberg:* Axiologia si conditia umana (Bukarest, 1972.) és *C. Potinga:* Socialismul si cultura de masa (Bukarest, 1972.) c. monográfiáira gondolunk.

[3] *Tugarinok* és *Arzakanyan* koncepcióját a Forrásmunkák a kultúra elméletéből c. szöveggyűjtemény alapján idéztük (Szerk. Maróti Andor. Bp. 1975. 263—268, illetve 269—276.).

[4] A kultúrantropológiai tradíciók nagyon erőteljesen jelentkeznek a lengyel fejlődésben, nem is annyira Malinowski, mint inkább az ugyancsak lengyel származású Znaniecki hatásaként (Vö. *F. Znaniecki:* Nauki o kulturze, Varsó 1971.). A kötet előszavának szerzője Szczepański, egyike azoknak, akik a legrangosabban képviselik azt a tradíciót (Vö. *J. Szczepański:* A szociológia alapjai, Bp. 1968. 40 skk.). A kultúrantropológiai megközelítést bővíti a kultúrkritika és polgári kultúrszociológia bírálatává *Kłoskowska* a Tömegkultúra c. művében (Bp. 1971.). *Szczepański* azóta egy részletes interjúban (Argumenty 1975/18.) *Kłoskowska* pedig újabb monográfiában (Z historii i sociologii kultury, Varsó, 1969) tért vissza a kultúra meghatározásának kérdésére. A tevékenységelméleti vonal szovjet szerzőihez kötődik viszont *J. Kuczynski* koncepciója a Homo creator, Wstep do dialektyka clowieka (Varsó, 1976.) c. művében (Vö. III. fejezet, Dialektyka kulturi jako dialektyka kreacji).

[5] *J. P. Averkieva:* Szovremennie tendencii v razvityii etnografii SZSA (In: Szovremennaja amerikanszkaja etnografija, Moszkva, 1963. 7—46.) és Koncepcii zarubezsnoj etnologii (szerk. Ju. V. Bromlej, Moszkva 1976.).

[6] *E. Markarjan:* A marxista kultúraelmélet alapvonalai (Bp. 1971, 27.) és Voproszi szisztyemnovo isszledovanyija obcsesztva (Moszkva 1972.) c. művében találjuk meg a funkcionalizmus megfogalmazását. Markarjan álláspontjához kapcsolódik a magyar szakirodalomban Maróti Andor koncepciója, aki a kultúrát elsősorban az össztársadalmi szabályozórendszer funkciója felől közelíti meg (A kultúra új értelmezése a marxista művelődéselméletben, Bp. 1975.).

[7] Batiscsev, Drobnyickij és mások koncepcióinak jó áttekintését, egységes fejlődésvonallá összeilletését nyújtja *M. Kagan* Kísérlet az emberi tevékenység rendszerként való elemzésére (Magyar Filozófiai Szemle 1972/5—6.) c. tanulmánya. Ugyanakkor Kagan Cse'ovscseszkaja gyejatyelnoszty c. kismonográfiája (Moszkva, 1975.) szerintünk egyike a legsokoldalúbb, lételméleti koncepciót megalapozó marxista kultúraelméleteknek.

[8] *Mezsujev* koncepcióját itt A kultúra fogalmáról c. tanulmánya alapján ismertettük (Vö. Forrásmunkák 277—285.), álláspontját azonban más műveiben, például a magyarul ugyancsak megjelent A kultúra problémája a Marx előtti filozófiában (MM. Tájékoztató 1966/3.) c. tanulmányában, illetve írásunk végén idézett munkájában is kifejtette (Vö. még *E. V. Szokolov:* Kultura i licsnoszty, Leningrád, 1972.)

[9] A TTF szinte valamennyi filozófiai igényű feldolgozása tárgyalja a kultúra fejlődését mint a személyiség kiművelését, mindenekelőtt az Ember-tudomány-technika (Bp. 1977, 279—335.) és a Naucsno-tehnicseszkaja revoljucia i szocializm (Moszkva, 1973. 173—204.) c. kötetekre gondolunk.

[10] Vö. *Hermann István:* A szocialista kultúra problémái. (Bp. 1970.) és A mai kultúra problémái (Bp. 1974.).

[11] A magyar szakirodalomban Vitányi Iván tanulmányai állítják középpontba az objektív és szubjektív kultúra viszonyát, mégpedig a művelődés folyamata oldaláról. (A szocialista művelődés elméletéhez — Kultúra és Közösség 1974/1, Kultúra, művelődés, közművelődés — Magyar Filozófiai Szemle 1975/5—6.) A magyar kultúraelméleti irodalom jó áttekintését adja *Bujdosó Dezső:* A kultúrafogalom elméleteihez (Kultúra és Közösség 1975/2—3.) c. tanulmányában.

[12] Vö. *Ágh Attila:* Tudományos-technikai forradalom és művelődés (Bp. 1977.).

[13] *J. M. Lotman:* A kultúra tipológiájának problémájához (Valóság 1971/1, 89—91.) illetve: Szöveg-modell-típus (Bp. 1973.). Az Annales-iskola kultúrtörténeti megközelítését folytatja marxista alapon *A. J. Gurevics:* A középkori ember világképe (Bp. 1974.) c. munkája.

[14] Történelem és filozófia (szerk. Huszár Tibor, Bp. 1974. 8—11.). A kultúra nyelvelméleti megközelítését tárgyalja a magyar szakirodalomban *Voigt Vilmos:* Bevezetés a szemiotikába és *Józsa Péter:* Kód-kultúra-kommunikáció (Bp. 1977.) c. könyve, illetve a kibernetikai megközelítést *Varga Károly:* A marxista szociológia kultúra-koncepciójához (Vö. Forrásmunkák 286—289.) c. tanulmánya.

[15] Az oktatásgazdaságtan antinómiáival foglalkozunk az Útkeresések a polgári antropológiában (Valóság 1976/10.), a marxista művelődésgazdaságtan jelentkezésével pedig a társadalomtudományok közvetlen termelőerővé válása (Szociológia 1977/1.) c. tanulmányainkban, ezért itt csak *Berend T. Iván:* Gazdaság-művelődés-társadalomtudomány (Közgazdasági Szemle 1976/7—8.) c. tanulmányára és a Kultúra és Közösség 1977/3-s számában megjelent anyagokra szeretnénk utalni.

[16] A téma irodalmát fogja össze a *Heleszta Sándor* szerkesztette Művelődésszociológiai szöveggyűjtemény (Bp. 1976.), amelyből csupán *Józsa Péter:* A művelődésszociológiáról (Valóság 1972/4.) c. írását szeretnénk kiemelni. A művelődésszociológiai és tudásszociológiai megközelítés igen erőteljes a jugoszláv kultúraelméleti irodalomban, erről tanúskodik *M. Ilic* Sociologija kultura i umetnost (Belgrád, 1966), és *V. Gligorov:* Ideology and Culture (Zágráb egyetemi kiadvány, Ideas 1972/1.) c. munkája.

[17] Vö. *L. Dollot:* Les relations culturelles internationales (Párizs, 1968.), *Szabó Imre:* A kulturális jogok (Bp. 1973.).

[18] Osznovi markszisztszko-leninszkoj tyeorii kulturi (Moszkva, 1976. 19, 22.).



Papp Oszkár Krúdy illusztrációja

A SZOVJET KULTÚRAELMÉLETI IRODALOM VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIÁJA

ÖSSZEÁLLITOTTA: ÁGH ATTILA

A. I. Arnoldov: Kultura i szovremennoszty. Dialektyika processza kulturnoj konszolidacii szocialiszticseszkih sztran (Moszkva, 1973).

A. I. Arnoldov: Szocializm i kultura (Moszkva, 1962).

A. I. Arnoldov—E. A. Baller: Filoszofszkie problemi kulturi (Moszkva, 1968).

Sz. N. Artanovszkij: Isztoricseszkoje egyinsztvo cselovecsesztvo i vzaimnoje vlijanyije kultur (Leningrád, 1967).

Sz. N. Artanovszkij: Problema licsnosztyi na rubezse kultur (Voproszi Filoszofii 1967/7).

C. G. Arzakanyan: Kultura i civilizacija: problemi tyeorii i isztorii (Vesztnyik mirovoj kulturi 1961/3).

C. G. Arzakanyan: Traktovka gumanyizma v szovremennih burzsuaznih koncepcijah kulturi i civilizacii (In: Ot Erazma Rotterdamszkovo do Bertrana Raszszela, Moszkva, 1969).

T. K. Asin: „Masszovaja kultura" i „masszovoje obcsesztvo" (Voproszi Filoszofii 1971/6).

E. A. Baller: Prejemsztvennoszty v razvityii kulturi (Moszkva, 1969).

E. A. Baller: Vzaimogyejsztvie kultur (In: Dialektyika matyerialnoj i duhovnoj zsiznyi obcsesztva, Moszkva, 1966).

E. A. Baller—N. Sz. Zlobin: Narod i kultura (In: Kultura, tvorcsesztvo, cselovek, Moszkva 1970).

L. M. Batkin: Szmeh Panurga is filoszofija kulturi (Voproszi Filoszofii 1967/12).

L. M. Batkin: Tyip kulturi kak isztoricseszkaja cselosztnoszty (Voproszi Filoszofii 1969/9).

D. I. Csesznokov: Isztoricseszkij matyerializm (Moszkva, 1965, 387—397).

T. Francev: Kultura (Filoszofszkaja Enciklopegyija, III. kötet, Moszkva, 1964, 118—120).

A. Sz. Fris: Rol kulturi v razvityii matyerialnovo proizvodsztva (Moszkva, 1968).

B. G. Grigorjan: Filoszofija kulturi Kanta (Vesztnyik isztorii mirovoj kulturi 1958/3).

K. I. Gulian: Za razvityie markszisztszkoj tyeorii kulturi (Voproszi Filoszofii 1967/11).

A. V. Guliga: Problemi kulturi v filoszofii isztorii Gerdera (Vesztnyik isztorii mirovoj kulturi 1958/3).

A. Ja. Gurevics: Vremja kak problema isztorii kulturi (Voproszi Filoszofii 1969/3).

E. V. Gutnova: Isztoriografija isztorii szrednyih vekov (Moszkva, 1974).

E. Ion: Problemi kulturi i kulturnaja gyejatyelnoszty (Moszkva, 1969).

Isztorija filoszofii i voproszi kulturi (szerk. M. A. Lifsic) (Moszkva, 1975).

M. Sz. Kagan: Cselovecseszkaja gyejatyelnoszty (Moszkva, 1974).

V. M. Kairjan: Prejemsztvennoszty v razvityii kulturi v uszlovijah szocializma (Moszkva, 1971).

L. N. Kogan—J. R. Visnyevszkij: Ocserki tyeorii szocialisztyicseszkoj kulturi (Szverdlovszk, 1972).

Kommunizm is kultura (Moszkva, 1966).

Koncepcii zarubesznoj etnologii (Moszkva, 1976).

V. V. Krilov: Sto takoje kultura (Leningrád, 1973).

J. J. Kucsinszkij: Dialektyika kulturi (Voproszi Filoszofii 1973/5).

A. N. Leontyev: Cselovek i kultura (Moszkva, 1961).

J. M. Lotman: Sztatyi po tyipologii kulturi (Tartu, 1970).

J. M. Lotman—B. Uszpenszkij: O szemiotyicseszkom mechanyizme kulturi (Trudi po znakovim szisztyeman 1971/5).

E. Sz. Markarjan: Kulturologicseszkaja tyeorija Leszli Vajta i isztoricseszkij matyerializm (Voproszi Filoszofii 1966/2).

E. Sz. Markarjan: Ocserki tyeorii kulturi (Jerevan, 1969).

E. Sz. Markarjan: Meszto i rol isszledovanyija kulturi v szovremennom obscsesztvoznanyii (Voproszi Filoszofii 1970/5).

E. Sz. Markanjan: Voproszi szisztyemovo isszledovanyija obscsesztva (Moszkva 1972).

V. M. Mezsujev: Problema kulturi v domarkszisztszkoj filoszofii (Voproszi Filoszofii 1965/6).

V. M. Mezsujev: Leninszkaja tyeorija szocialiszticseszkoj kulturi (Voproszi Filoszofii 1967/4).

V. M. Mezsujev: O ponjatyii kulturi (Ucsonije zapiszki MGU 1967/14).

V. M. Mezsujev: Kultura i obscsesztvo (Moszkva, 1968).

L. A. Ornatszkaja: K voproszu proiszhozsgyenyii i formirovanyii ponjatyija „kulturi" (In: Problemi filoszofii i szociologii, Leningrád, 1968).

Osznovi markszisztszko—leninszkoj tyeorii kulturi (Moszkva, 1976).

E. M. Staerman: Problemi kulturi v zapadnoj szociologii (Voproszi Filoszofii 1967/1).

E. V. Szokolov: Kultura (Leningrád, 1968).

E. V. Szokolov: Kultura i licsnoszty (Leningrád, 1972).

I. Sz. Szmirnov: Leninszkaja koncepcija kulturoj revoljucii i krityika proletkulta (In: Isztoricseszkaja nauka i nyekotorie problemi szovremennosztyi, Moszkva, 1969).

V. P. Tugarinov: O cennosztyah zsiznyi i kulturi (Leningrád, 1960).

V. P. Tugarinov: Tyeorija cennosztyej v markszizme (Leningrád, 1968).

A. K. Uledov: K opregyelenyiju szpecifiki kulturi kak szocialnovo javlenyija (Filoszofszkie Nauki 1972/4).

M. N. Zeleneckij: Markszizm—leninizm o kulture (Leningrád, 1957).

N. Sz. Zlobin: Nyekotorije metodologicseszkije voproszi kulturi i kulturnoj revoljucii (Moszkva, 1969).

A. A. Zvorikin: Opregyelenyije kulturi i meszto matyerialnoj kulturi v obscsej kulture (Moszkva, 1964).

A. A. Zvorikin: Nyekotorije voproszi tyeorii kulturi (Informacionnij bjultyeny N. 23. Szovescsanyija Szociologicseszkoj Asszociacii, Moszkva, 1969).

Bába Krisztina

LENGYEL KULTÚRAELMÉLETI KUTATÁSOK A XX. SZÁZADBAN

A lengyel kultúraelméleti kutatások anyaga nagyon gazdag. Megtalálhatjuk L. White, Lotman, Taylor, Rickert és még számos külföldi tudós követőit. A szociológusok és filozófusok kiegészítésekkel, új ötletekkel gazdagították a nemzetközi szakirodalmat.

Szociológus és kultúrfilozófus volt Florián Znaniecki (1882—1958), aki elsők között tett kísérletet a kultúra meghatározására. 1919 és 1939 között a poznańi egyetem professzora volt, majd a német fasiszták elől az USA-ba emigrált. Öt kötetben megjelent főművét William Thomassal írta, címe: *A lengyel paraszt Európában és Amerikában.* Ontológiai értelmezésében a kultúra minden produktumának lényege az azt létrehozó vagy tapasztaló emberek által neki tulajdonított „jelentés". A kulturális valóság nála a természettől függetlenül létrejött, s a saját törvényei szerint fejlődő szellemi valóság. A kulturális valóságnak ezt az idealista koncepcióját a korai műveiben találhatjuk meg. Később a humán tényezőt már metodológiai elvként fogja fel, mely szerint a társadalmi rendszerek kutatásában nem mellőzhetjük a hozzájuk tartozó egyének attitűdjeit és meggyőződéseit. Legtöbb könyvében a szociológia különböző ágaival s módszertani kutatásokkal foglalkozik.

Tanítványa Józef Chałasinski (1904) szociológus életművében nem találkozunk külön kultúrameghatározással, viszont munkássága hatott több kutatóra, például Kłoskowskára. Főbb művei: *A parasztok fiatal nemzedékei, Társadalom és nevelés, A lengyel értelmiségiek genezise.* 1946-ban, mikor már a łódzi egyetem tanára volt, írt tanulmányt a łódzi értelmiségről. *A lengyel kultúra jövőjének távlatai* címmel írt egy könyvet 1970-ben.

Jan Szczepański (1913) szociológus, a łódzi egyetem professzora, szintén hatott Kłoskowskára. Számos műve Magyarországon is ismert, például: *A szociológia története* (1973); *A szociológus szemével* (1977). Znaniecki munkásságával sokat foglalkozott, szociológiai munkáiban figyelembe vette elődje elméleteit. A kultúra legtágabb meghatározásaként a tudatos emberi tevékenységek és alkotások együttesét fogadja el. A kultúrát kettébontja egy reprezentatív (művészek, ideológusok, tudósok, újságírók) s egy népi (tömegek alkotása) kultúrára. A társadalom életében rendkívül fontos a kulturális terv helyes meghatározása, melynek a kettő közelítésére kell törekednie, s ezért be kell vezetnie a legszélesebb tömeget a reprezentatív kultúrába.

Antonina Kłoskowska (1918) a łódzi egyetemen Chałasinski tanítványaként ismerkedett meg a kultúrszociológiával. Egy ideig Franciaországban végezte tanulmányait, s itt számos tudós elméletével ismerkedett meg. Első könyvét

Machiavelliről írta. Sokat foglalkozott Lengyelország kultúrájának történetével. Empirikus vizsgálatairól szóló tanulmányait rendszeresen publikálta. *Tömegkultúra* című könyve nálunk is népszerű. 1969-ben megjelent *Erkölcs és társadalom* című tanulmányában találhatók részletek a kultúráról. Az emberek közötti érintkezést mint a szimbolizáció folyamatait vizsgálja. Megkülönbözteti s külön elemzi a kommunikáció adóját (N) és vevőjét (O). Határt von a kultúra aktuális társadalmi és lappangó vonatkozásai között. A lappangó kultúra felszínre hozásában lényeges feladatot tulajdonít az interakciónak. Állításait, megkülönböztetéseit ábrákkal illusztrálja. Miután megismerkedett Kłoskowska a marxisták kultúraelméleti koncepcióival, a Lotman által képviselt szemiotikai kultúrafelfogás mellett foglalt állást. *A kultúra történetéből és szociológiájából* című művében, mely 1970-ben jelent meg, már a szimbolikus felfogással találkozunk. A kultúrát kettéválasztja a magatartások s a magatartások eredményeinek kultúrájára. Osztályozásában ellentétet állít fel a szimbolikus kultúra és a közvetlen magatartás kultúrája között. Ha közvetlen tevékenységről beszélünk, akkor az objektív célra, objektív szükségletek kielégítésére irányul. A szimbolikus kultúra a tárgyak jellemzője. Mivel a tárgyak valamit képviselnek önmagukon kívül is, jelentést közvetítenek, értéket fejeznek ki és helyettesítenek a használóik közötti érintkezési rendszernek megfelelőn. 1972-ben jelent meg *A kultúra társadalmi keretei* című munkája, melyben előző írásai elméleteit ismétli meg kibővítve, kiegészítve. Mostanában a kultúra szociológiai elemzésével és a kisvárosi élet vizsgálatával foglalkozik.

Stefan Czarnowski (1897—1937) a francia irányzat követője, Durkheim tanítványa. Élete során egyre jobban közeledett a marxista felfogáshoz, részt vett a fasizmus elleni mozgalomban is. Tőle származik az első kifejezetten lengyel kultúrameghatározás. A felsőoktatás keretében a kultúraelmélet oktatásakor (minden lengyel szakos hallgató egy évig jár szemináriumra) első lépésként az ő elméletével foglalkoznak, az ő meghatározásából indulnak ki. A következő műveiben foglalkozik ezekkel a kérdésekkel: *Kultúra, Kultúratörténet, Hősök kultuszának társadalmi alapja.* Számos tanulmánya jelent még meg a társadalmi mozgalmakról (például: Irland) és a vallás kérdéseiről.

Így szól kultúrameghatározása: A kultúra a kollektív javak és kollektív eredmények összessége, mely számtalan nemzedék alkotó és átalakító törekvésének gyümölcse.

Véleménye szerint csak akkor beszélhetünk kultúráról, ha a felfedzéseket és találmányokat megtartják, nemzedékről nemzedékre átadják, s ezáltal válik az emberi közösségnek tartós eredményévé. Czarnowski „nemzedékek közös eredménye" meghatározását, úgy érezték, szélesíteni kell, ezért született meg az anyagi és szellemi kultúra szétválasztása. De ez rövid ideig tartott, gyorsan megcáfolták, maga Czarnowski is. Szerinte „csak" szellemi, illetve anyagi kultúra nincs, mivel a szellemit alátámasztja az anyagi érték, az anyagihoz pedig társadalmi meghatározottság járul. Például a munka anyagi és szellemi kultúra egyszerre. Az egyén másokkal együttműködésben járul hozzá a kultúra építéséhez társadalmi keretek között. A társadalom nála nemcsak az egyének összessége, hanem minden, ami az egyéneken kívül és ami az egyének között van, vagyis a hatalmas tömegű „anyagi javak". Az anyagi javaknak, a „közös műnek" alko-

tója az egyénekből álló emberiség. Az egyénben mindennek társadalmi indíttatása van.

Stanislav Ossowski szintén a francia irányzat egyik követője. Tevékenységét Varsóban folytatta. Kultúrafelfogása hasonlít Czarnowski elméletéhez: a tárgyak együttesét, a javakat tartja kultúrának. A kultúra tárgyi aspektusát bezárja a „dologi kultúrák korrelációjába", s megkülönböztet egy pszichológiai kultúrát is. A „dologi kultúrák korrelációjához" tartoznak a műalkotások is, melyekben — függetlenül attól, hogy képzőművészeti, irodalmi vagy más alkotások — az a lényeg, hogy legyen konkrét tartalmuk, tárgyuk, melyekre rá lehet kérdezni.

Jerzy Sacki, aki a varsói egyetem szociológiai tanszékén dolgozik, az amerikai kultúrantropológusok elméletét tartja a legmegfelelőbbnek. Nemcsak a kultúra történetével, hanem a szociológia és az ideológiák történetével is foglalkozik.

Stefan Zółkiewski (1911) szintén a varsói egyetem professzora. Elsősorban irodalomtörténettel, irodalomelmélettel és kritikával foglalkozik. Aktív politikai tevékenységet fejt ki a második világháború óta. Írt könyvet Mickiewiczről s az irodalomelméleti kutatásokról. Kommunikációelmélettel, strukturalizmussal is foglalkozik írásaiban. *Kultúra és politika* című könyvében a kultúra társadalmi vonatkozásairól ír. *Adalékok a XX. század kultúraelméletének kritikájához* című tanulmányában részletesen elemzi a század elméleti irányzatait. Lotman szemiotikai kultúrafelfogása áll hozzá legközelebb. *Néhány probléma a kultúra szemiotikai felfogásában* című tanulmánya tartalmazza szemiotikai felfogását.

Czerwinski a legnépszerűbb és leginkább közérthető kutató. 1972-ben megjelent *A kultúra és vizsgálata* című könyvében pontos képet nyújt a nemzetközi és lengyel helyzetről. Elemzi azt, hogy a köznyelv mit tart kultúrának, s ez miért helytelen. Ebből kiindulva tárgyalja egyes intézményeknek, jelenségeknek a kultúra egészében betöltött helyét. Meglétük okát a kulturális lét fenntartásában játszott szerepükkel, funkciójukkal magyarázza. Czarnowski az „anyagi javak" kultúrameghatározását túl szűknek tartja, mivel nem különíti el a tárgyak dologi és szimbolikus funkcióját. A kultúrának nemcsak szimbolikus, hanem szemantikai oldalát is vizsgálja. L. White és Lotman tárgyalása mellett Kłoskowska felfogását is elemzi. Véleménye szerint az ember pszichikai aktivitásától függ a kultúra befogadásának minősége. Ezek után foglalja össze a műveltség összetevőit, melynél a „technikai" kultúra tágan értelmezett formájában lényeges szerepet játszik.

Zygulski könyve, melyet 1972-ben adtak ki, lényeges, mivel számos fogalmat tisztáz. Címe: *Bevezetés a kultúra problematikájába.* A kultúra alapelemének, a nyelvnek szemantikai elemzésével kezdi fejtegetéseit. Kultúra alatt azon jelenségek összességét érti, melyeknek konkrét elemeit az adott kultúraterület jellegzetessége határoz meg. Így például a régész számára a kultúrát a tárgyak (kövek, csontok stb.) összessége fogja jelenteni. A néprajzi kutatásoknál már nemcsak a dolgok, hanem az emberi viselkedés is lényeges. Részletes elemzést kapunk az antropológusok, pszichológusok és szociológusok kulturális elemzéseinek összességéről. Áttekintést ad a civilizáció és a kultúra értelmezésének történetéről. Megkülönbözteti a „kulturowy" (kultúrtörténeti, kultúrával kap-

csolatos jelenségek összessége) és a „kulturalny" (műveltség-kulturáltság összetevőit, melyek megfelelnek a kor normáinak) fogalmát. A „kulturális javak" és a „kulturális értékek" terminusait is tárgyalja. A „javak" olyan dolgok, melyek az ember szükségleteit elégítik ki, az „értékek" pedig az emberek viszonya a felhalmozott javakhoz. A továbbiakban tisztázza a szerző a kultúra „normáinak" (szabályokhoz kötődő) és „mintáinak" (szélesebb lehetőségek, egyszerre több is lehet) különbségeit.

Tyszka szintén nem egyéni állásfoglalásával tűnik ki. De könyve, melyet 1971-ben adtak ki, mégis érdekes számos vonatkozásban. A címe: *Részvétel a kultúrában.* Tanulmányát ő is történelmi áttekintéssel kezdi. Kluckholm—Kroeber, L. White, Ossowski részletesebb tárgyalása mellett elemzi a szemiotikai és szimbolikus irányzatok hiányosságait. Legtöbbet a kulturális antropológia amerikai képviselőivel foglalkozik. Úgy tűnik, ez áll hozzá a legközelebb, kiegészítésként még a „tabu" és a „nem erkölcsös" fogalmakat is külön tárgyalja. A diszfunkcionális és spontán tevékenységekről nem ír, és kihagyja az emberrel kapcsolatos intim és egyéni szférákat is, mivel úgy érzi, hogy ez magánügy, és nem tartozik a társadalom szociológiájához.

Piekarczyk: *A történelem a kultúra megismerése (1972).* Végigvezet minket a történelem menetén, s bemutatja, mikor milyen maradandó „kulturális objektumok" keletkeznek. Sok témát érint az egyiptomi kultúrától kezdve a skandináv jelenségekig. A megmaradt „javakból" próbál következtetéseket levonni: hogyan értelmezhették a kultúrát. Két nagy hatást különböztet meg, a marxista történelemfelfogást és a vallásos, jogszokás szerinti történelemfelfogást. E két fő szemlélet hatott a kultúraelméleti munkákra is. Véleménye szerint a társadalmi tudat és a kultúra nagyon közeli fogalmak. Pontos képet kapunk a korszakok fennmaradt értékeiről, s kulturális szokásairól. Bebizonyítja, hogy az igazi értékek a történelem folyamán is értékek maradnak. Például a Milói Vénusz, amikor készítették, ugyanúgy a kultúra egészéhez tartozott, mint ma, amikor a Louvre-ban megcsodáljuk. Könyvének második részében rátér a kultúra szemiotikai felfogásának részletes elemzésére, ez mellett foglal állást. Majd bemutatja a társadalmi információ és kommunikáció jelenségei közti különbségeket. Az új struktúrákat létrehozó ember viselkedésének céljait vizsgálja, s pragmatikusan rendszerbe sorolja mindezeket (például: vallásos, mágikus, agitációs stb.). „Szemiotikai értelemben csak akkor beszélhetünk kulturált csoportról, ha mindenki rendelkezik megfelelő információ-mennyiséggel, mely segít cselekvéseinek programozásában." Hosszan elemzi a kommunikációláncot érdekes képletekkel illusztrálva.

Végül szeretnék megemlíteni egy pedagógust. 1972-ben jelent meg Kaminski könyve *A modern pedagógia funkciója* címmel. A pedagógia, hasonlóan a kulturális politikához, nem viszonyul semlegesen a kultúra elméleti meghatározásához. A pedagógia elsődleges célja, hogy bevezesse az egyéneket a kultúra értékeibe, s ne a kultúra tárgyi emlékeit magoltassa be. Hogy mindezt megvalósíthassuk, az axiológiai felfogás mellett foglal állást. Elemzi a különbséget a kultúra „népszerűsítése" és „terjesztése" között. Megfogalmazza a társadalmi pedagógia tárgyát, melyet realizálni kell a gyakorlatban. Ennek az a célja, hogy megfelelően kidolgozza az útmutatásait és technikáját a kultúra érzékeny befogadóinak és jövendő alkotóinak nevelésére.

Bujdosó Deszö–B. Vörös Gizella

REALIZMUS ÉS SEMATIZMUS

AZ ÁLLAMI ÁRUHÁZ-TÉMA HÁROM ARCA – KÜLÖNBÖZŐ MŰFORMÁKBAN ÉS KÜLÖNBÖZŐ TÖRTÉNETI IDŐKBEN

„A magyaroknak megvan az a varázslatos képességük, hogy komoly dolgokból operettet tudnak csinálni."

(Károlyi Mihály)

Az *Állami Áruház*-téma látszólag nem ígér semmi izgalmasat. Könnyed, zenésdalos operett színdarabban és filmben: nem ítészek tollára való komoly alkotás. Másrészt egyike azoknak a sematikus műveknek, amelyek az 50-es évek elején készültek: a sematizmus problémáját pedig már untig ismerjük. A Filmtudományi Intézet adattárában ezt a tömör jellemzést olvashatjuk a filmről (nyilván a színdarabra is áll ez a vélemény): „Könnyed, semmitmondó történet, megfűszerezve az akkori idők kötelező politikai szólamaival." Nemeskürty István *A magyar film története* című munkájában egy csokorba fogva elemzi az 1950—52-ig Magyarországon elkészült 18 filmet. Így jellemzi őket: „A problémát nem is annyira a túlzottan napi agitációs feladat jelentette, mint az, hogy a filmeknek voltaképpen nem az adott valóságot, hanem annak megszépített változatát kellett megmutatniok."[1] A lakkozó, sematikus, „népművelő" filmek sorában foglal helyet az *Állami Áruház* is, bár Nemeskürty megkockáztatja azt, hogy: „Talán az *Állami Áruház* ... kivétel ebben a sorban."[2] A színdarabról írva Gáspár Margit is ejt néhány elismerő szót.[3]

Úgy gondoljuk azonban, hogy az itt-ott előforduló pozitív megjegyzések nem jelentik azt, hogy az *Állami Áruház*nak — a színdarabnak vagy a filmnek — bármiféle irodalmi, színháztörténeti vagy filmtörténeti jelentőséget tulajdonított volna bárki is az azóta eltelt időben. A köztudatban az *Állami Áruház* sematizmusáról kialakított sematikus kép még inkább erősödött a kaposvári 1976-os Ascher Tamás által „átigazított" *Állami Áruház*-bemutató után. Ha Ascher paródiát csinált az eredeti műből, akkor okkal, hisz az eltelt történelmi időszak voltaképpen önmaga paródiájává tette a darabot.

Mi az alábbiakban — ha tetszik — „perújrafelvételt" szeretnénk kezdeményezni a színdarabbal és a filmmel kapcsolatban is. Elsősorban elvi-esztétikai okokból, de ugyanakkor bizonyos aktualitása is van ennek. Elvi-esztétikai a kérdés, mert általa a realizmus, sematizmus, illusztrativizmus stb. kategóriáiról kialakított képet bizonyos mértékben új oldalakról világíthatjuk meg, másrészt szeretnénk a populáris műformák esztétikai kérdéseire is ráirányítani a figyelmet. Aktualitása pedig azért lehet az elemzésnek, mert az 1976-os bemu-

tató körüli vitákhoz — elutasításokhoz vagy lelkes méltatásokhoz — is új szempontokat adhatunk.

A legtöbbször kézlegyintéssel elintézett — most az egyszerűség kedvéért sematikusnak nevezett — különböző műformákban megvalósuló alkotásokról nincs átfogó ismeretünk. Ehhez igen alapos kutatásra lenne szükség (például témánkat is alaposabban megvilágíthattuk volna, ha a korszak összes filmjével és operettjével is összevetjük az *Állami Áruház*at). Elemzésünk lényegében egy ponton mutat túl önmagán: azt igyekszik bizonyítani, hogy az *Állami Áruház*ról kialakított közkeletű kép legalábbis erősen elfogult, s így vitatható.

Most mintegy csak előrebocsátjuk — remélve, hogy a dolgozat egésze igazolja ezt a megállapítást —, hogy a téma „tiszta" struktúráját — mondhatnók archetípusát — *a film* adja. Jóllehet ez a librettó és az 1952-es színházi bemutató után készült, mégis a filmhez viszonyítva utalhatunk legplasztikusabban az 1952-es és 1976-os színdarabra, színházi előadásra.

Természetesen az 1952-es színházi előadást — még ha láttuk volna is — nem lehet fölidézni. Így itt csak a librettóra támaszkodunk, megjegyezve, hogy nyilvánvalóan voltak, lehettek kisebb vagy nagyobb eltérések a leírt szöveg és az előadott (mégpedig nem prózában, hanem elénekelt, zenével aláfestett) szöveg között. Az 1976-os színdarabot Kaposvárott és Budapesten is láttuk. Itt e két — nem egészen azonos — színházi előadás élményére, tapasztalataira támaszkodunk.

* * *

A film — szemben a színdarabbal — igen rossz kritikát kapott. A kritikusok elvi, esztétikai, dramaturgiai stb. kifogásokat emeltek, általában azt hangoztatva, hogy egy jó darabból rossz — vagy legalábbis problematikus — film készült. A Szabad Nép 1953. II. 5-i kritikájában például ez olvasható: „Az az összeütközés, amely a színműben Kocsis munkásigazgató és az ellenséges Dancs között már kezdettől fogva előrehajtja a cselekményt, itt igazában véve nem is bontakozik ki, csupán egy-két erősen sematikus jelenetre korlátozódik."[4]

A magyarországi bemutató után kb. fél évvel később játszották a filmet a Szovjetunióban, illetve más szocialista országokban. A fogadtatás több mint lelkes: feltétlen elismerés. A magyar kritika Kocsis és Dancs összeütközését, konfliktusát szerette volna a filmben (viszont) látni, míg a Pravda[4] kritikusa szerint a film arról szól, hogy egy munkásból hogyan lesz a népi demokráciában igazgató. Az egyik szerint tehát egy összeütközés története a film, a másik szerint inkább „fejlődésregény", egy szocialista karriertörténet.

Szerintünk lényegesen eltérő a két értelmezés, de pszichológiailag könnyű megmagyarázni. A Pravda kritikusa ugyanis valószínűleg nem ismerte az eredeti színdarabot, így elfogulatlanul a filmből indult ki, míg a magyar kritikusok a színdarabot kérték számon a filmen. Ez persze itt nem esztétikai kérdésként értendő, hanem a mű értelmezésének a kérdéseként. Mindenesetre a film eltért a színdarabtól — s igaza volt a Pravdának — egy párharc története helyett inkább egy figura karrierjét mutatta be.

Ha a filmbeli és a librettóbeli cselekményeket összevetjük, ez rögtön kiderül. A színdarabban időben előbb történik meg Kocsis kinevezése, mint a

filmben, másrészt a döntő konflikusokat Kocsis Dancs ellen a színdarabban igazgatói minőségben, míg a filmben egyszerű dolgozóként vívja. A filmben Kocsis inkább népi hős, míg a színdarabban a hatalom pozíciójából küzd. Emellett számos apróbb-nagyobb momentum is erősítette ezt a különbséget. A filmben szerepel Kocsis édesanyja, egy özvegy munkásasszony, ami jobban hangsúlyozza Kocsis hovatartozását. A színdarabban a döntő ütközet — a felvásárlási pánik letörése — a második felvonásban zajlik, körülbelül a mű középpontjában, míg ez a jelenet a filmben időben később van és kevésbé hangsúlyozott. A film sokkal nagyobb súlyt ad Kocsis szövetséges-keresésének. Itt Kocsis új, demokratikus kereskedelmi módszerei — nemcsak az ellenség mesterkedései — okozzák a forgalom visszaesését, ezért bizonyos mértékben belsőleg is ellentmondásos, ténylegesen is „meginog" Kocsis helyzete, melyből csak *a szövetségeseivel együtt* képes győztesként kikerülni. A színdarabban nincs „hiány", negatívum Kocsis oldalán, az, hogy munkatársait bevonja a hatalomba. inkább csak egy demokratikus gesztus a részéről. Külön említésre méltó, hogy míg a színdarab egész harmadik felvonása (a színdarab időstruktúrájának utolsó 1/3-a) csupán ünnepély, zenés forgatag, addig a filmben ünneplés csak a film időstruktúrájának 9/10 részénél következik be.

A későbbiekben még számos apróbb-nagyobb ténybeli és koncepcionális eltérésre fogunk rámutatni. Mindenesetre már az eddigiekből is látszik, hogy az azonos alaptörténet ellenére meglehetősen eltér egymástól a színdarab és a film az egyes formai megoldások tekintetében.

Foglaljuk össze ezt az eltérést. Ismét a magyar kritikusnak adjuk meg a szót:

„Miről szól a darab? Egy pesti áruház dolgozói fiatal munkásigazgatójuk vezetésével sikeresen verik vissza az ellenség egyik nagy támadását: az Amerika Hangja és az itthoni rémhírterjesztők által keltett vásárlási pánikot. Hogyan alakulnak át ezekben a harcokban az áruház dolgozói: ez az *Állami Áruház* alaptémája."

És hogyan „torzította el" ezt a film?: „A film nagyobbik része puszta 'bevezetés' a konfliktushoz, cselekménytelen, a jellemekre kiható összeütközés nélküli, s éppen ezért nem is elég érdekes."

Különösen megfogható a film és a színdarab közötti különbség, ha a két fő figurával, Kocsissal és Danccsal kapcsolatos koncepcionális eltéréseikre utalunk.

A színdarabban Dancs lényegében eleve ellenség. (Ezt egyébként el is árulja magáról egy énekben.) A vevőkkel, a kereskedelemmel kapcsolatos, vagy a politikai megjegyzései ezt illusztrálják. Kocsis és Dancs szembenállása tehát már kezdetben eleve politikai természetű, s itt természetesen semmiféle kompromisszumról nem lehet szó. Ezzel szemben a film Kocsis és Dancs összeütközését egészen gyakorlati helyzetben mutatja be, ahol a véleményeltérés még nem ok a végső összeütközésre. Dancs itt nem kinevezett ellenség, csak a körülmények szorításában — az igazgatói székért való harcában — válik Kocsis ellenfelévé, kerül kenyértörésre a dolog közöttük. Politikai terminológiával azt mondhatnánk, hogy Dancs az államkapitalizmus képviselője, aki nem tőkés, hanem egy személytelen struktúrát képvisel, személytelen a beosztottakhoz és

a vevőkhöz való viszonyában egyaránt. Dancs igazgatása alatt a dolgozók lényegében bérmunkás-helyzetben vannak, fő kötelességük, hogy minél nagyobb szakértelemmel hajtsák végre a feladatokat, azaz minél több árut adjanak el. A másik mozzanat: Dancsék újításával anyagot takarítanak meg, vagyis kisebb befektetéssel több nyereséghez jutnak. Ismét hangsúlyozni kell, hogy itt sem a maga érdekében cselekszik Dancs, az anyagtakarékosság (a vevő kárára) szakmai-kereskedelmi fogás nála egy meg nem nevezett hatalom érdekeinek képviseletében. Dancs ennek megfelelően antidemokratikus, manipuláló, érzékelteti, hogy a „lent" és „fent" világa nem átjárható, csírájában elfojtja az alulról jövő kezdeményezéseket.

Dancs dologi viszonyokban él, gondolkodik és cselekszik. Ezzel szemben Kocsis, akit a darab elején éppen mint egy kereskedelem-politikát frissen kitanult kádert ismerünk meg, a természetes emberi szükségletek kielégítését tartja elsőrendűnek, s csak ezután a tervteljesítést. (Elméletileg úgy fogalmaznánk meg ezt, hogy Dancs szeme előtt a csereérték, Kocsisé előtt használati érték lebeg.) Alapelve a nyíltság, a demokrácia, a kérdések kollektív, nyilvánosság előtti tisztázása. „Nekünk nincs titkolnivalónk" — mondja egy helyütt a darabban, amikor Dancs a már kinevezett Kocsis vezérigazgató háta mögött — ellene intrikálva — akar manipulálni a nem túlságosan pozitív tervteljesítésről szóló kimutatással.

A film ezáltal, hogy a súlypontokat máshová helyezte, jelen idejűvé tette a cselekményt, jobban mint a színdarab. Nincs itt egy szemernyi utalás sem arra, mintha már a Dancsokat a valóságban is kiiktatták volna a hatalomból. Sőt: a film egy egészen apró momentummal jelzi, hogy a hatalom kérdése még nem dőlt el, még harci kérdés, hogy az milyen természetű lesz. A filmnek rögtön az elején Dancs egy minisztériumi emberrel tárgyal, aki célzást tesz arra, hogy igen kedvezően áll Dancs vezérigazgatói kinevezésének az ügye. A darab más szereplői is beszélnek Dancs várható kinevezéséről. Ahogy Dancs mögött ez a minisztériumi férfi áll, úgy Kocsis pártfogója majd Iványiné lesz a minisztériumból. Sejteti a film tehát, hogy a harcok nemcsak „lent" folynak, hanem „fent" is.

Mindehhez hozzá kell tennünk, hogy a filmben Dancs mögött érvek is vannak. Szakértelme, tapasztalatai vitathatatlanok, s ezt elismeri Dániel is, a színdarab és a film egyik legszeretetreméltóbb figurája. Sőt elismeri Ilonka is, hisz Dancs pártját fogja a legkritikusabb pillanatban. Dancs azonban — jóllehet bizonyos pozitívumokat fogalmaz meg, amelyek hiányoznak Kocsisból — nem lehet Kocsis segítője. A színdarabban azért, mert Dancs ellenség, a filmben azért, mert antidemokratikus módszerei, kapitalista kereskedői mentalitása nem felelnek meg Kocsis elveinek és gyakorlatának. Így Dániel és Glauziusz azok, akik ugyan közel állnak Dancs világához, de akik már szövetségeseivé válhatnak Kocsisnak. A filmben a harc nem annyira Dancs ellen, mint Dancs híveinek a megnyeréséért folyik. Így például a filmben szerepel egy olyan jelenet, amelyben egy kis beosztott szabót a szabászat vezetője, s ezen át Dancs ellen fordít Kocsis. Elsősorban példaadásával, de a megtűrt, elnyomott kisember objektíve érdekelt abban, hogy a vásárlókat megkárosító mesterkedések ne kapjanak teret. Másrészt belső energiákat szabadít föl benne

Kocsis, s nemsokára már ötletekkel, javaslatokkal áll elő a kis szabó. Ugyanígy a belülről kiinduló öntevékenységre épít Kocsis Glauziusszal kapcsolatban is. (A film végi ünnepségkor, illetve jutalomosztáskor egy sorban ül a szabó, Dániel és Glauziusz.)

Az eddigiekből kiderült talán már, hogy a színdarab és a film meglehetősen eltér egymástól. Másrészt, hogy különösen a film eltér azoktól a sablonoktól, amelyeket „elvárhatnánk" egy sematikus alkotástól. Mindenesetre azonban az ellenkező oldalra is utalnunk kell. A színdarab különösen, de sok szempontból a film is kielégítette azokat a követelményeket, amelyek a kor darabjaitól elvárhatók voltak. Elsősorban megfelelt mind a színdarab, mind a film annak az eszmei követelménynek, hogy illusztrálnia kellett: az osztályharc éleződik a szocializmusban, a reakciót nem tettük még a sírba, új és új frontokon támad, résen kell tehát lenni, föl kell zárkózni a Kocsisok mögé. A film a budapesti panorámákkal (nappal és esti kivilágításban), a felépített hídakkal, a nem zsúfolt közlekedési eszközökkel, a békésen munkába siető emberekkel jelezte, hogy békés, boldog, vidám élete van az embereknek a népi demokráciában. A film felvonultatta a munkásosztály képviselőit is, akik természetesen nem dőlnek be a reakció mesterkedéseinek, s megértik, hogy áru lesz holnap is, nem kell ma vásárolni, amikor a reakciós csőcselék megszabadul eldugdosott százasaitól. Ezeknek a kis jeleneteknek hangsúlyozott szerepük van már csak azért is, mert az egyik villanásnyi epizódban Soós Imrét, az akkor már népi hősöket játszó sztárt látjuk.

A színdarab másképpen, kevésbé finom eszközökkel fejezi ki ugyanezt. Minden hős a belépőjében elénekli, hogy ki-mi, mi a pártállása, melyik oldalhoz tartozik. Gyakran a legszemélyesebb vonásokat világnézeti utalások helyettesítik, a jellemfestést is többnyire egyszerű kijelentések pótolják. Kocsis például öntudatosan kijelenti: „A mi kereskedelmünknek más az alapelve" (mint a polgári Dániel-féle kereskedésnek). Egy epizódalak, a vasutaslány így vall szerelmet: „Hogy a világ oly szép, azt szeretem benned". (Ascher is erre utal, amikor hősével elszavaltatja József Attila *Ódá*jának első sorait — a remekmű itt trivializálódik, mert pótolni akarják vele a személyes megnyilvánulást. Ilonka dalos válasza erre jogos: „Nem szavakat várok tőled . . .") Ugyanígy „jellemzi" a darab Dancsot és a titkárnőjét, Gizit is. A színdarab második felvonásának elején, amikor már Kocsist ültették a vezérigazgatói székbe, és Dancs támadásba lendül (a filmben szó sincs ilyesfajta „fordulatról"), Gizi és Dancs így énekelnek: „Aki úr volt valaha, / Nehezen lesz más már, / Mi mást tehet, hahaha, / Össze-vissza áskál."

A film diszkrétebb, a színdarab durvább eszközökkel olyan formaruhában jelentette meg magát, amelyről kétségtelenül kiderült az alkotók hovatartozása, pártállása. Talán Glauziusz figurája lóg ki az egyértelmű képből: ez a régivágású, túljátszottan joviális főkönyvelő az „elvárásokhoz" képest túlságosan jelentős szerepet kapott a darabban, de különösen a filmben. Nem szabad azonban elfelejtenünk, hogy ebben az időben már megindult a sematizmus elleni harc, legalábbis formálisan. Hogy a film területéről vegyünk példát: a nagy szovjet filmrendező, Pudovkin 1951-ben hosszabb időt töltött Magyarországon (mint filmjeink szaktanácsadója), elsősorban azzal a feladattal, hogy ho-

gyan lehetne filmjeink sematizmusát megszüntetni.[5] De ugyanígy utalhatunk a magyar kultúrpolitikára is, amely ebben az időben már fellépett a sematizmus ellen.[6] Így tehát elfogadható lehetett Glauziusz „aránytalan" szerepeltetése.

Talán nem tévedünk, ha a következőképpen foglaljuk össze az *Állami Áruház* alapstruktúráját — amelyet legplasztikusabban a film fejez ki —: a téma egy olyan történelmet modellál, amely a legideálisabban, legtipikusabban fejezi ki a kapitalizmusból a szocializmusba való átmenet korszakát. Ennek az átmenetnek a stratégiája — nem taktikája — a *szövetségi politika,* vagyis a különböző osztályoknak és rétegeknek a haladásáért, a népi demokratikus átalakulásért végbemenő cselekvése. Ha tehát „sematikus" az alkotás, akkor abban az értelemben az, hogy egy a mű keletkezésének időpontjában nem létező politikai gyakorlatot tükröz. Hozzá kell tennünk: ez a „sematizmus" bizonyos mértékben a 46-os, 47-es évek valóságára utal vissza.

Gyakran jellemzik úgy a sematikus, lakkozó, kincstárian optimista művészetet, hogy az nem a van-t, hanem a kell-t ábrázolja. Nos az *Állami Áruház* a „tiszta" példája ennek, viszont véleményünk szerint általában azok a művek, melyeket sematikusnak minősítettek, nem felelnek meg ezeknek az elveknek. Nézzük meg, mi teszi a különbséget.

Az *Állami Áruház* esetében a mű és a valóság között nyilvánvaló diszkrepancia van. A mű egy „eszményi" szocializmust mutat be, ezzel szemben a valóság közel sem volt ilyen eszményi. Itt rögtön meg kell mondanunk: az, hogy milyen volt a valóság, nem képezheti esztétikai elemzés tárgyát, a legjobb esetben is csak néhány utalásszerű adatra szorítkozhatunk a korról, s ezek csak evidenciákat támaszthatnak alá. Minden valóságra való utalás csakis közvetett lehet, a valóság elemzése annyiban lehet jogosult, amennyiben a mű immanenciáját, öntörvényszerűségét tiszteletben tartja. Ezért nem jó a „sematizmusnak" egy olyanfajta meghatározása, amely a *valóságos* van és a *műben* leírt legyen ellentétére épít.

Ezzel szemben a sematizmus és a realizmus megkülönböztetéséhez belső kritériumokat is felállíthatunk. Első megközelítésben a „sematizmus" alapvető esztétikai alapjait a Marx és Engels által tárgyalt „shakespeare-i" és „schiller-i" különbségében ragadhatjuk meg. A shakespeare-i módszerben az ábrázolt életanyagból nő ki minden általánosítás, tehát az életanyag immanenciája felel a tartalomért. Az egyes életmozzanatok egységes egésszé állnak össze, s ez az egész vonatkozik a valóságra mint állásfoglalás. A schillerizálás esetében éppen fordított a művészi módszer. *A tartalom* már eleve kész, *művön kívül adott,* s ezt illusztrálja a megjelenő forma. Ebben az esetben tehát már eleve nem lehet szó a műalkotás immanenciájáról, a részek koherens egésszé szerveződéséről, valójában egy sajátos dualizmus jön létre: a művön kívüli (*pre*formált és *nem meg*formált) tartalomnak és a tartalom nélküli formának a kettőssége. Ez a fajta műtípus, alkotói módszer állandóan kikacsingat a valóságra, a valóság ilyen vagy olyan tendenciáitól várja önmaga vagy egyes részletei igazolását. Harcol egymással a műben a tartalom és a forma, hisz a formát (ez itt egyenlő a konkrét életanyaggal) az eleve meglévő tartalom a saját prokrusztész-ágyába kényszeríti, s nem engedi meg az egyes élethelyezeteknek egy bizonyos spontán, belső logikájú megszerveződését. Valahol állandóan felfeslik a törvény szövedéke.

A mű öntörvényűsége nem az abszolút spontán szerveződéssel egyenlő, a művész tudatosságának igenis óriási szerepe lehet az anyag (a forma) megszervezésében. A művész azért művész és nem tudós, mert a műalkotásban állandóan az érzéki tartalom uralmáról lehet csak szó és nem az *absztrakt* tartalomról. A jelentős művészek, amennyiben „szócsőnek" használták az alkotást, többnyire engedtek a valóság befolyásának. (Mint majd néhány mozzanat kiemelésével jelezni fogjuk, az *Állami Áruház* alkotói — elsősorban Gertler Viktor, a film rendezője — ösztönös érzékkel messze túlment az előzetes prekoncepciókon, elvárásokon.) A sematizmust egyesek úgy értelmezték, hogy a „pozitív" tartalom érdekében megengedik a széttört formát; azaz a papírvékonnyá stilizált, vértelen alakokat, egy-egy gondolat illusztrálására megkonstruált konfliktusokat és főleg végkifejletet. A korabeli kritika sem tudja a maga tartalmi-formai komplexitásában megragadni a problémát, hiszen maga is sematikus volt.

Hogyan áll ez a dolog tehát? Úgy hisszük, nemcsak „formai hibáról" van szó a „sematikus" alkotások esetében, hanem tartalmi hibáról is. Az ún. „sematizmus" nem a szép jövőt akarja valóságként beállítani, hanem, és ez a legfontosabb: maga a *jövőkép torz* ezekben a művekben. A dolog paradoxiája az, hogy éppen nem a forma a silány — elsősorban — ezekben a művekben, hanem a tartalom. Nem a jövőt applikálják e művek a jelenbe, hanem nagyon is problematikus ideálokat eszményítenek. Látszólagos, hogy a sematizmus lényege, mintha a jövőt már megvalósítva látnánk, ez inkább csak álarc. A problémát Marx segíti kibogozni, amikor világosan megkülönbözteti a heroikus illúziókat a lapos nyomorúságtól. A jövő jelenbe applikálása még a heroikus illúziók határesete lehet, és ez elvileg nem akadályozza meg esztétikai minőség létrejöttét, nem feltétlenül vezet sematizmushoz. Inkább *a mese irrealitására* emlékeztet, ami éppen azért nem hazug, mert felfedi önmaga jellegét, vállalja, hogy vágyképeket jelenít meg, és ezek a vágyképek a legjobb erőket segítenek mozgósítani a műélvezőben, hogy az adottal szemben azok megvalósítására törjön. Ez a heroikus illúziók lényege, és nem volna igazságos, ha az ilyen típusú műveket egy kalap alá vennénk a valóban sematikusakkal.

A „sematikus" művek fő jellegzetessége ugyanis az, hogy *az eszmény nem igazi bennük,* hanem az egy voluntarista-bürokrata réteg partikuláris vágyait fejezi ki. A torz eszmények: az öntelt autarchiára épülő nacionalizmus, a kívülről irányítottság, a parancsuralmi viszonylatok jelennek meg e művekben nyíltan vagy közvetetten ideálként. Természetes társadalmi létezésnek tüntetik fel e művek a személyes méltóság elvesztését, a gyanakvást, a puszta vakhitet a gondolkodás helyett. Hogy melyek az ilyen *valódi* sematikus művek, azt tartalomelemzéssel, a narratív struktúra feltárásával, részletes alakelemzéssel lehetne kimutatni. Emlékszünk például az úttörőkről szóló regényre, amely a Jugoszlávia elleni keresztes hadjárat eszméjét hintette el, vagy akár Eizenstein torzóban maradt filmjének egy motívumára, amelyben a gyermek feladja kulák apját, s ezért a kulákok megölik. (Ez a téma egy szovjet regényben magyarul is megjelent.) A *Dalolva szép az élet* című magyar film azt „illusztrálta", hogy az ellenség, mivel nyílt sisakkal már nem tud fellépni, új területen, a kultúrmunkában támad. Az *Állami Áruház* is azok közé az alkotások közé tarto-

zik, amelyek terhesek voltak az „igazi" sematizmus néhány vonásával. A mű egész szövete döntötte azonban el, hogy ezeknek mekkora volt a súlyuk.

Nézzünk egy igen tanulságos példát: Iványiné alakját, aki mind a színdarabban, mind a filmben kulcsszerepet játszik. Iványiné a minisztérium képviselője. Pontosabban meg nem határozott potentát, akinek döntési joga van, a hatalmat képviseli. Kétszer jelenik meg a darabban. Egyszer „álruhában" és egyszer „színről-színre". (A színdarab és a film között itt kevés, témánk szempontjából nem is lényeges eltérés van, de mi most a filmre utalunk.)

Iványiné első megjelenésekor Kocsist jött ellenőrizni, kipróbálni. (Tulajdonképpen megfelel ez a mesék próbatétel-motívumának.) A vasutaspár még tanakodik, hogy megvegye-e az áhított kabátot, ezért Kocsis — ekkor még közönséges eladó — félretette azt. Ám jön Iványiné — a filmben Danccsal, a színdarabban egyedül — és éppen azt a kabátot szeretné megvenni. Kocsis természetesen nem adja neki, jóllehet — különösen a filmben derül ez ki — sejtheti, hogy egy magas helyről jött elvtársnőt nem szolgált ki. Kocsis változatlanul öntudatosan válaszol, amikor megtudja, hogy ki volt a vevő: „Ha a minisztériumból jött, annál inkább megérti, hogy megszűnt a protekció".

Dancs ezt nem érti, mert hisz számára a kapcsolatok erősítése és a mindenáron való eladás a fontos. Dancs nem vacakolna, annak adná el a ruhát, aki előbb kifizeti. Két síkon történik tehát az összeütközés. Egyszer a kétfajta eladói, kereskedelmi módszer ütközik meg, másodszor — és ez a fontosabb — Kocsis még a felsőbb szervekkel szemben sem hajlandó engedményre.

A jótett, a hűség, a becsületesség természetesen elnyeri jutalmát. Iványiné Mátyás király kései utóda, aki rangrejtve közlekedik és oszt igazságot. Ez a mese-motívum szerepel mind a színdarabban, mind a filmben. (Mint jeleztük, a film annyiban módosítja e cselekménysorok értelmét, hogy egy másik minisztériumi embert — Dancs „felső kapcsolatát" — is szerepelteti egy villanásnyi időre.)

Az Állami Áruházban Iványiné léte természetes. Kedves epizódalak, mégis főszerepe van a darabban, hisz Kocsis Feri cselekvései csak azáltal igazolódnak, hogy a hatalom (Iványiné) elismeri, sőt támogatja őket. Amikor Kocsist berendelik a minisztériumba, még senki sem tudja, mi fog történni. Aggódnak, hátha Dancs keze messzire ér és most bosszút áll, hátha mégis számon kérik Kocsison azt az oda nem adott kabátot. Aggódik Ilonka, Dániel, Kocsis édesanyja. A film a félelem légkörét még inkább felfokozza, mint a színdarab. (Persze a korabeli nézők egy jóleső félelmet érezhettek: bár nem tudták, mi lesz, titkon remélték — márcsak az operettséma szabályaiban is bízva —, hogy Kocsis ügye jóra fordul.)

Iványiné módszerei szemben állnak Kocsiséval, hisz Kocsis kimondja: „nekünk nincs titkolnivalónk". Ő nyíltan veszi fel a harcot, nem manipulál, még akkor sem, amikor a hatalomban van. Az Iványinék viszont olyan társadalmat képviselnek, ahol az egyének és közösségek öntevékenységét felsőbb utasításokkal pótolják, ahol a közösségek kontrollját egy személytelen hatalom „képviseli". Ahol ennek a személytelen és a közösségektől idegen hatalomnak az önkényes ítéletétől függ az emberek sorsa. Azzal, hogy a darab ennek a figurának kivételes, kissé rejtélyes „földöntúli" erőt tulajdonít a mesés inkognitó és várat-

lan végkifejlet segítségével, valamit megfog ennek a hatalomnak a valóságtól elszakadó, mitizált jellegéből is. A filmben alátámasztja ezt az a megoldás, hogy Iványinét a királynőket játszó Tőkés Anna alakítja.

Iványiné figurája — és még jó néhány más momentum ebben az értelemben bizonyos fokig a „realizmus diadala", másrészt valóban „sematikus": az alkotók ítéletében a szocialista demokráciának, demokratizmusnak nyilvánvalóan ellentmondó módszerek, magatartásformák, eljárások jelennek meg természetesként, sőt ideálként.

(Megjegyezzük: a prekapitalista formációkban természetes jelenség volt az Iványiné által képviselt magatartás: a feudális úrtól nem lehet számon kérni hogy nem a demokratikusan működő közösségek kontrollja szerint jár el, hogy adott esetben titokzatoskodó, fontoskodó módon szolgáltat igazságot. Az *Állami Áruház* elkészülte előtt azonban már történt egy s más Magyarországon.)

E figurán keresztül is látjuk: nem a lakkozás a fő probléma e művekben, hanem az, hogy *egy eltorzult valóság jelenik meg realisként, természetesként.* Azt hisszük, hogy az „ártalmatlannak" tekintett „sematikus" alkotásokban is erről van szó. Mert egyrészről lehet arról beszélni, hogy papirosízűek a figurák, kidolgozatlanok a jellemek, helyzetek stb. Minden ilyen mozzanat mögött azonban óhatatlanul más is van: az, hogy a jövő-kép elsilányul, degradálódik, eltorzul, hogy kisszerű válik nagyszerűvé, stb. stb. A forma „silánysága" mögött tehát elsősorban a tartalom „silánysága", reakcióssága érhető tetten.

Ascher Tamás 1976-os *Állami Áruháza* ezért jó érzékkel tűzdelte meg látszólagos *anakronizmusokkal* a darabot: egy fekete Pobeda jön Kocsisért, nyomozók szállnak ki a kocsiból stb. Ascher bizonyos értelemben nem idegen elemeket rakott a darabba, hanem kibontotta az abban rejtetten meglévő mozzanatokat, de olyanokat, amelyeket a kortársak nem vettek észre, illetve amelyek természetesek voltak a számukra. Így lesz új alakban poén Iványiné kijelentése: „Mi már sok váratlan dolgot csináltunk . . ." Természetesen Aschernál e jelenet jelentése messze túlmegy az adott kontextuson, de tagadhatatlanul az életanyagból nő ki a gondolat, annak szerves „meghosszabbítása", s nem olyan anakronizmus, amelyet kívülről aggattak rá. Vagyis új módon, új köntösben, egészen megváltozott körülmények között Aschernál is a realizmusról van szó . . .

(Lukács igen behatóan elemzi — Goethe nyomán — az ilyen értelmű anakronizmusok szerepét a művészetekben. Goethét idézi: „. . .. mindaz, ami az igazi költészetből számunkra fennmaradt, csakis anakronizmusokban él és létezik. Minden állapotnak az újabbat kölcsönözzük, hogy elviselhetőbbé tegyük . . ."[7] A múlt felidézése tehát lehetetlen minden igazi művész számára anélkül, hogy a múltba a jelen tapasztalatai ne vetítődjenek bele. Persze, ez csak abban az esetben sikeres, ha a művész nem önkényesen jár el, hanem a múltban valóságosan meglevő tendenciákat emel ki. Idézzük ismét Lukácsot: „És ebben az esetben a múlt eseményeinek, erkölcseinek stb. újraformálása csupán annyiban áll, hogy a költő azokat a törekvéseket, amelyek már a múltban elevenek és hatékonyak voltak, amelyek a jelenhez vezettek, de amelyeket a kortársak természetszerűleg nem ismerhettek fel később átlátható jelentőségükben, olyan jelentőséggel ruházza fel, amilyennel azok — a múlt termékei — a

jelen számára objektíve történelmileg rendelkeznek."[8] Ascher „átigazítása" így — azt hisszük — minden kor jelentős alkotóművészeinek szellemében és eljárása szerint történt.)

Nézzünk még néhány más problémát is:

1. A darabban nem szerepel a párttitkár. Ez, utólag belegondolva, teljesen érthetetlen. Hiszen a korabeli alkotásokban minden problémát a párttitkárok oldottak meg. Hogy egy evidenciára utaljunk: Pécsi Sándor játszotta a magyar filmekben azt az okos párttitkárt, aki gyógyírt talált minden konfliktusra. Az *Állami Áruház* színdarab-változatában kétszer hangzik el a párttitkár neve. Egyszer értesülünk arról, hogy a párttitkár figyelt föl Kocsisra, s küldte el iskolára, másodszor a már kinevezett Kocsis mondja Glauziusznak, hogy majd beszél a párttitkárral, hogy tegye meg „népnevelőnek" az öreget az áruházban. A film viszont odáig ment, hogy egészen „megfeledkezett" a párttitkárról. Ezzel kikerülte a deus ex machina megoldást, és a problémákat a realitás keretei közt rendezte.

2. A film végső konfliktusa (a színdarabnak inkább alapkonfliktusa) a 100 forintosok bevonása és az áruellátás körül zajlik. Ez a problematika ellentmondásosságában fölöttébb érdekes. Egyrészt mai szemmel nyilvánvaló, hogy a „reakció" nem követ el semmi bűnt azzal, hogy vásárol. Hisz a darabban szó nincs arról, hogy lopott, rabolt vagy a munkásokból kisajtolt, tehát törvénytelenül rendelkezésre álló 100 forintosokkal manipulálnának. Ha van áru és bizonyos embereknek van pénze, akkor — mai szemmel — természetes, hogy ezek az emberek vásárolhatnak. Amikor az árut „rejtegető", felhalmozó spekulánsokat leplezi le a darab, önmagával keveredik ellentmondásba, hiszen maga Kocsis jelenti ki — s ez az egyik fő érve Danccsal szemben —, hogy a népi demokrácia erős, a gyárak termelnek, van áru ma és lesz áru holnap is. Ha viszont van és lesz áru, akkor miért veszélyes reakciós az, aki a saját pénzét áruba fekteti? — kérdezi a mai néző. Furcsa módon itt a darab — persze csak indirekten — Dancs igazát erősíti, aki ezt mondja: „Jobb lenne, ha őszintén, reálisan számot vetnénk az erőnkkel." Vagyis nemcsak Kocsis oldalán van igazság, hanem az ellenfél oldalán is: nem minden olyan rózsás, ahogy Kocsis Feri látja. Pestiesen „elszólásnak" nevezhetnénk ezt a motívumot. Ez az ellentmondás a darabban és a filmben is plasztikusan mutatja, hogy mi a tényleges valóság és mi a tudat a valóságról.

3. Az eddigieknél is jelentősebb motívuma Glauziusz főkönyvelő és Dániel eladó szerepeltetése. E két figurának a részletes elemzése ismét csak nem fér e dolgozat keretei közé, csak néhány mozzanatot említünk meg. Glauziusz Kocsis legfőbb segítőtársa. Dancs alatt visszahúzódott, mint ahogy visszahúzódó volt egész életében. Számára a népi demokrácia nem jelentett változást: régen is, most is a számok között élt. Sőt a népi demokrácia még néhány pejoratív jelzőt is aggatott rá: szenilis, fejlődésképtelen stb. „Nekem mindegy" — ez a szólás vált a szavajárásává. Kocsis életrekelti Csipkerózsika-álmából ezt az alakot. Teszi egyrészt a lényéből fakadó demokratizmusa megnyilvánulásaként, másrészt azonban valóságosan is szüksége van Glauziuszra, nélküle nem sikerülne úr-

rá lenni a belső bajokon. Megint csak rejtetten, az alkotók szándékától eltérően, Glauziuszban igen nagy erővel mutatkozik meg az, hogy a szocialista átalakulás nem egyszerre, nem varázsütésre megy, hanem hosszantartó történelmi folyamat, amelynek a kisemberek egyszerű életében is le kell játszódnia. Nem lehet véletlen az alkotók szándékához képest sem, hogy egy ilyen „politikus" filmből egy „privát" dal: Glauziusz unokájáról szóló dala lett az igazi sláger.

Glauziusz figurája bizonyos mértékig már vállalt, nyílt polémiának is felfogható a kor Glauziuszokat lebecsülő, őket félreállító politikájával szemben.

Ascher „átigazításában" Glauziusz egy az egyben megmarad annak, aki volt 1952-ben: ragyogó példája Ascher tudatosságának, hogy Glauziuszt — legalábbis politikai értelemben parodizálja.

A másik tanulságos figura Dániel. Ő először Dancs pártján van, mint régi szakember. Kocsisnak azonban semmi skrupulusa nincs vele szemben. És még egy ellentmondás homályosítja a kettőjük közti különbséget: bár Kocsis „letolja" Dánielt rámenősségéért, azért, hogy mindenáron eladni akar, s nem érdekli a vevő óhaja, e számonkérés teljesen a visszájára fordul, amikor a pánik alkalmával Kocsis is rákényszerül arra, hogy ne „tiszta kézzel" kereskedjen. A reakciósok támadását csak úgy sikerül visszaverni, hogy Dániel „bedobja" minden régi, „reakciós" kereskedelmi tudását. (Azt csak megemlítjük, hogy apróbb pozitív motívumok is vannak: például Dániel és Glauziusz közvetít Kocsis és Ilonka között.)

Dániel kulcsfigura. Mint mondja, „majdnem" ugyanott született, mint Kocsis, csak egy megálló választja el őket egymástól. Kocsis a Váci útról származik, Dániel a Podmaniczky (ma Rudas László) utcából. A Podmaniczky utca már valóban átmenet a proletár Váci út és a követségekkel, villákkal zsúfolt Bajza utca környéke között. Kocsis igazságát csak a Dánielek bekapcsolásával lehet érvényesíteni — ez a nem is nagyon titkolt üzenete a darabnak.

A film a darabnál is radikálisabban ábrázolja a szövetségi politikát és érzékenyebben reagált a valóság bizonyos jelenségeire. Ezért — bármily paradoxul is hangzik — a színdarabot úgy tekinthetjük, mint ennek a „tiszta" struktúrának egy torzított, romlott, külső súlyokkal megterhelt variánsát. (Ilyen redundáns szövegeknek tekinthetők a színdarab dalbetétei, amelyek a feje tetejére akarják állítani a talpukon álló, valóságos helyzeteket, jellemeket.)

Ugyanakkor utalni kell arra is, hogy az operettséma mögött itt mesesémát találunk. Az operettek alapstruktúrája ugyanis valamilyen szerelmi bonyodalom, félreértéssorozat. Ez itt is megvan, de mellékszállá válik, s mintegy csak jutalma a hősnek a lány kezének elnyerése. Azaz: ugyanazt a struktúrát látjuk, mint a mesékben, a hős a sárkányt győzi le, s jutalmul megkapja a királykisasszonyt is. (Csak jelezzük: külön tanulmányozás tárgya lehetne, hogy az operett és mese a szocializmus bizonyos korszakában hogyan indult virágzásnak. Az *Állami Áruház* filmváltozata önmagáról mint populáris műformáról is tesz metakijelentéseket. Dániel szerelmi ellenfele, Klinkó egyszer kijelenti: „Nekem nem kell az a kultúra, amelyet Dániel kartárs képvisel". Vagyis az operett nem kell. A darab egyértelmű állásfoglalás nemcsak Dániel, hanem az operett és a mese mellett is.)

Ascher Tamás 1976-ban Kaposvárott újra megrendezte az *Állami Áruház* színpadi változatát. Az „újra rendezés" nem pontos, bizonyos értelemben egy új darabról van szó az 1976-os „átigazításban". De csak bizonyos értelemben.

Kézenfekvő lenne az a gondolat, hogy Aschernek szinte nem kellett mást tenni, mint komolyan venni az 1952-es darabot, s a mű önmaga paródiájává vált. Ez bizonyos mértékig igaz is: maga az, hogy a mű más kontextusban, más történelmi, más színjátszásbeli környezetben jelenik meg, mint 1952-ben, önmagában is a humor, a paródia forrása. Ha azonban csak ezt használná ki Ascher, egy egyfelvonásosra futotta volna az ötletekből, illetve ebből az egyetlen ötletből, az újrajátszás menthetetlenül unalomba, érdektelenségbe fulladt volna.

1. Ezért Ascher a rekonstruált előadás naiv és groteszk szemlélet egyoldalúságát a túljátszás eszközeivel húzta alá. Kocsis Feri szilárd derekassága enyhe korlátoltságba, Ilonka naiv bája bugyutaságba váltott át. Ez a megoldás azonban kicsit kétélű. Ugyanis már az eredeti darab is tartalmaz bizonyos öniróniát, nemcsak a humoros szereplőkre és az „ellenségre" vonatkozólag (ami kötelező egy operettben), hanem a pozitív hősökre vonatkozólag is. A szövegkönyvben Kocsis Feriről az a szerzői utasítás szerepel, hogy „kissé merev", s ennek fényében „vonalas" szövegei már eleve idézőjelet kapnak. A kaposvári előadás jól megtalálta a mértéket a túljátszás adagolásában, és jobban mert támaszkodni a darabban eleve adott, illetve a hű rekonstrukcióban magában rejlő parodisztikus lehetőségekre. A budapesti vendégelőadás néhány lapáttal még rátett erre, és ez inkább ártott, mint használt az új változat humorának. Az itt jelenlévő, érzékenyen reagáló közönség is sokkal nagyobb tetszéssel fogadta a finomabb megoldásokat, mint a folyamatos hülyéskedést (például tapsot kapott nemcsak a jelszavakkal-portrékkal ékes irodai díszlet, hanem a naturális „idill a zöldben" is). De a pléhpofájúan hű rekonstrukció és az enyhe túljátszás Ascher humorának csak az alapozó rétegét adja, a további rétegek nélkül ez kevés lett volna az átütő sikerhez.

2. Az irónia és a túljátszás célpontja Aschernél — az elvi-ideológiai tartalom után — az operett-séma maga. Az eredeti *Állami Áruház* tisztán, sok esetben brilliánsan tett eleget ennek a sémának, például az operettek mindenkori sikerbombái: a humoros mellékszereplők itt egyenesen ellenállhatatlanok voltak (különösen Latabár Kálmán alakításában). Mint fentebb, az eredeti darab elemzéséből is kiderült, az ezekre az alakokra engedélyezett belső irónia eleve jobban lehetővé tette árnyalabb ábrázolásukat, mint a hősökét. Dániel cseles magamegjátszása, Boriska kacér ingatagsága, Glauziusz szenilis meghatódásai inkább növelték e figurák iránt a rokonszenvet, mint csökkentették. Ascher aláhúzza ezeket a groteszk vonásokat, de — szerencsére — nem akarja megtenni őket a figura lenyakazásának alapjául. Míg az ideológiai hazugságokon ostorként csap végig a közönség nevetése, a „nagy" duók és triók szándékos ügyetlenkedései megbocsátó heherészést váltanak ki.

Ennek az óvatos karikírozásnak nyilván vannak a darab eszmeiségében rejlő gyökerei is: a sok szemléleti egyoldalúságot mutató pozitív figurákkal szemben a humoros, érzelmes, mutatós, operettfigurák eszmeileg, ideológiailag is hordoznak bizonyos realitásokat (mint ezt korábban részletesen kifejtettük Glauziusz, majd Dániel elemzésekor).

Lehet, hogy Ascher Tamás a kaposvári bérlőknek tett engedményként értékeli ezt a megbocsátóbb magatartást, pedig ez szükséges volt az „átigazítás" színi és elvi egyensúlyának megteremtéséhez: Ascher nem rombolhatta szét azt az alapstruktúrát a darabban, ami lehetővé tette, hogy ugródeszkaként elrugaszkodjon róla az irónia magasabb régiói felé.

3. Az irónia harmadik és legmerészebb rétegét Ascher úgy alakította ki, hogy teletűzdelte — éspedig a darab kimenetele felé egyre gyakrabban — olyan anakronizmusokkal az előadást, amelyek az eredeti mű konkrét világától elütnek. De — mint fentebb már utaltunk rá —, itt sem a rendezői önkény, hanem maga az élet nyúl bele drasztikus eszközökkel a darabba; csupa korabeli hiteles rekvizítumot használt fel Ascher. Az új motívumok egy idő után egyre félelmetesebbek, komorabbak, tragikusabbak lesznek. Itt már nem az eredeti darab jelenetei válnak komikussá, hanem egyre erőteljesebben szembesítődnek ezek a felhőtlenül optimista jelenetek a korántsem felhőtlen valósággal. Túlléptünk a stílusparódián, itt már a sematizmus és a realizmus alapkérdései kerülnek terítékre.

Voltak, akik úgy látták, Aschernek csak ürügyül szolgált az *Állami Áruház* arra, hogy elmondja véleményét a korról. Ez nem igaz: a darab mögött bukkantak fel mindazok a kérdőjelek, amelyeket az új rendezés felkiáltójellé „igazított" át. Gondoljunk csak arra, hogy az eredeti darabban is mindenre, mindenkire való tekintet nélkül „azonnalra" citálják a minisztériumba Kocsist, akinek magyarázkodásnyi ideje sincs újdonsült menyasszonya előtt, s maga sem tudja, szidás vagy dicséret várja-e. Ilonka az eredeti darabban is visszapottyan ekkor a happy end egéből: Feri már megint másodrendű tényezőként kezelte őt. Az eredeti darab is hagy bizonyos igazságot Ilonka oldalán az elfoglalt, fontos ember igazságával szemben, de Ascher ezt a momentumot erősen aláhúzza. És a beidézés eredeti otrombasága ad módot az egyik legerőteljesebb anakronizmus: a nyomozókkkal körített kocsi megjelentetésére a színpadon.

Ugyanez történik a csónakházi jelenetben is, ahol a túlságosan is rózsaszínű idillbe (ami a rendező legszellemesebb fricskáit kapja) — berobban a joviálisnak álcázott — gatyára vetkőzött —, de félelmetesen erőszakos rendőr alakjával a történelmi-politikai mögöttes. Talán nem tévedünk, ha a film első jelenetében véljük felfedezni ennek az ötletnek az ősét, ahol is a szerelmeséhez rohanó Dániel-Latabárt rendszabályozza meg a valóban emlékezetesen ízléstelen hangosbeszélős forgalomirányító, akinek a járókelő csak „az a hosszú kalapos", és aki csak felülről szóló személytelen imperatívuszt ismer.

A lóhalálában érkező motoros küldönc és a szép hangú színész által játszott forgalomirányító persze megbocsátó mosolyt váltanak ki belőlünk, az általuk okozott baj csak amolyan operett-bonyodalom. Mégis ezek burkából előtűnik a véresen komoly konfliktus, ha egy húsz évvel későbbi önkritika megkavarja felszínüket.

Meg kell állapítanunk tehát, hogy Ascher vállalkozása igen szerencsés és eredeti volt. A 76-os *Állami Áruház* alapstruktúráját ugyanis továbbra is az 52-es darab hordozza. A bírált, parodizált, anakronizmusokkal súlyosabbá tett darab nem élhetne meg az eredetinek épkézláb meséje, helyzete, figurái és bizonyos életigazsága nélkül. (Ascher egyébként személyes közlésében is elmondot-

ta, hogy olyan műnek tartja a darabot, amelyik kiemelkedik korának átlagos sematikus munkái közül.) Lehet-e és igazságos-e akkor parodizálni? Már több ponton is utaltunk rá, hogy azért is lehet, mert számos ellentmondást hordoz magában a mű, az eredeti színdarab sok vonásával valóban rászolgál a kinevettetésre. Ascher mégsem azt parodizálja alapvetően, hogy milyen nevetséges a mű világa — bár ez sem kerüli el a figyelmét —, hanem az eredeti művet veti össze korabeli valósággal. Iróniájának gazdag rétegzettsége biztosítja a szerves kapcsolatot az eredeti mű és az „átigazítás" legmerészebb újításai között. Ezért nem érezzük felelőtlennek az eredetihez való viszonyát, elmélyülése adja meg a hitelt ahhoz, hogy érvényes módon ítélkezhessen.

* * * *

Az *Állami Áruház* variációk tehát igen gazdag tárházát nyújtják a művészi és történelmi igazság érvényesülési módozatainak, jól tetten érhető bennük, hogy egy azonos alapstruktúra belső lehetőségei a megvalósításban mennyit nyerhetnek és mennyit veszíthetnek.

Az is fontos tanulság, hogy nem hasznos dolog *a* kulcsot keresni a műértelmezéshez hanem csak részletes — a miénknél sokkal részletesebb — belső és funkcionális, tartalmi és formai elemzés tárhatja föl a mégoly egyszerűnek látszó populáris alkotások valóságos szerkezetét is.

Jegyzetek

[1] Nemeskürty István: A magyar film története. Gondolat, Bp. 1965. 215. old.

[2] Uo. 214 old.

[3] Gáspár Margit: Múzsák neveletlen gyermeke. Zeneműkiadó, Bp. 1963.

[4] Vö.: Állami Áruház dosszié. Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum.

[5] Vö.: Nemeskürty id. mű 215. old.

[6] Vö.: Köpeczi Béla: A magyar kultúra harminc éve. Kossuth, Bp. 1975. 155. old.

[7] Lukács György: A történelmi regény. Magvető, Bp. 1977. 79. old.

[8] Uo.: 79—80. old.



Kocsis Feri irodájában a filmen



... színpadon



Iványiné a minisztériumból a filmen



... a színpadon



Dancs és titkárnője a filmen



... a színpadon

AZ OLVASÓTÁBOR

BÁNLAKY PÁL SZOCIOLÓGUS ÉS VARGA CSABA ÍRÓ BESZÉLGETÉSE

Bánlaky: Hogyan kezdődött?

Varga: Az ötlet úgy született meg, hogy én Hatvanban voltam néhány hónapig népművelő. S ahogy ott gondolkodtunk a helyiekkel, felmerült annak az igénye, hogy valahogy segíteni kellene az általános iskolások művelődését. Nem tudtuk még azt sem, hogy mit akarunk, mi lesz ennek a neve, csak az igény volt meg arra, hogy valami hasznosat és újat csináljunk. A szokott taktikához fordultam: elmentem az Írószövetségbe Fábián Zoltán titkárhoz, akit már korábbról ismertem, és elmondtam neki, hogy szeretnénk, ha lenne egy olyan tábor, ahol a gyerekeket olvasóvá nevelik, és ezzel már a hatvaniak egyetértenek, a pénzt is megadják. Ez nem volt egészen igaz, de mivel azt mondtam, hogy ők már beleegyeztek, így már ő is vállalta. Elmentem ezután Hatvanba a városi tanácshoz, az illetékes felügyelőhöz, hogy az Írószövetség benne van a dologban, a tábor szervezéséhez eszmei, gondolati segítséget nyújt, így ők is adják hozzá a pénzt, meg az egyebeket. Azt mondták, hogy jó. Így aztán 1972 nyarán megszerveztük Felsőtárkányban az első olvasótábort általános iskolásoknak.

Bánlaky: Álljunk meg egy percre! Térjünk vissza az első motívumra! Elképzelhető-e az, hogy azok a hiányok, amelyeket az iskolai oktatás hagy, egy egyhetes, tíznapos, kéthetes bármilyen intenzív munka során betölthetők? Elképzelhető-e az, hogy egy ilyen rövid táborozás valamit is jelent a gyerek olvasóvá nevelésében?

Varga: Igen. Maradjunk a történetnél. Amikor mi az első tábort megcsináltuk, nemcsak a hiányokból indultunk ki. Nem is tudtuk pontosan, hogy mik ezek a hiányok, nem is gondoltuk végig őket. Abból indultunk ki, hogy akadnak már az országban, különböző helyen új nevelési módszerek. Az első táborban nem történt más, mint hogy az új módszereket összegyűjtöttük. Kezdve Vargha Balázs nyelvi játékaitól a rongykollázs készítéséig. Mindazt, amit már az Olvasó népért mozgalom valahol kipróbált vagy legalább kitalált. Ezt a tábort csak írók csinálták: öt fiatal író öt kiscsoportban végezte a munkát. Nem is vontunk még be más művészeket, szakembereket, kivéve a könyvtárosokat és a pedagógusokat. Most utólag azt mondom a kérdésre: mindent nem pótolhat, nem is akar pótolni az olvasótábor. Inkább az a dolga, hogy a meglevő tudást valamilyen módon mozgásba hozza úgy, hogy megmutatja a fiataloknak, mi lehet a társadalmi, egyéni szerepük. Fel kell használnia minden fiatal eddig tudását, és közben az is kiderül, hogy mi hiányzik még ahhoz,

hogy tehetségével és szerepével élni tudjon; ezt a tudást persze igyekszünk megadni. Nemcsak a táborban, ahol csak elkezdődik ez, a módszert és lehetőséget is, hogy mindazt a tudást, ami hiányzik nekik, hogyan tudják megszerezni, hogy tudják aktivizálni. Most hadd kérdezzek vissza valamit. Te, aki ezeket a olvasótáborokat mindössze két éve csinálod, hogyan látod ezeket a kérdéseket? Számodra, aki egyetemi tanár vagy és szociológiával foglalkozol, miért fontos az, hogy részt veszel egy közművelődési, embert formáló kísérletben?

Bánlaky: Sokágú dolog. Egyrészt azért, mert ha az ember elméleti tevékenységet folytat, és méghozzá éppen szociológiával foglalkozik, akkor egy idő után óhatatlanul felmerül benne az igény, hogy ne csak *megismerője,* hanem valami módon *cselekvő részese* legyen a valóság folyamatainak. A szociológusnak erre több módja van. Különböző közvetítésekkel maga a szociológiai megismerés is társadalmi hatóerő. De az emberben néha felmerül az az igény is, hogy közvetlenül tegyen valamit, olyasvalamit, aminek közvetlenül is érzékeli, érti és látja a hatását. A másik, hogy én alapvetően pedagógusnak tartom magam. Ezt azért hangsúlyozom, mert számomra épp olyan fontos a pedagógiai munka, mint a tudomány. Na, most én az egyetemen a 18—24 éves korosztállyal foglalkozom, és tanítok felnőtteket levelező, illetve esti tagozaton. Találkozom egy szociológiai szakkörben középiskolásokkal. Egyszerűen a pedagógiai igény is él bennem, hogy még fiatalabbak is foglalkozzam. A harmadik ága a dolognak, hogy az ember társadalomtudományt csináljon, én úgy mondanám, rajta kell tartania a kezét a valóság ütőerén. S ezt minden lehetséges formában csinálni kell. Ahol és amikor emberekkel intenzív módon ismerkedni és találkozni lehet, ki kell használni az alkalmat. Ha én egy olvasótáborban együtt vagyok 30 gyerekkel, akkor nemcsak a 30 gyerekkel ismerkedem, hanem a 30 gyerek közvetítésével 30 családdal is. Életekkel.

Varga: Hogy ne legyen félreértés, egyet szögezzünk le: a táborokat nem magunkért csináljuk, s nem azért, hogy jobban tudjunk gondolkodni vagy írni. A lényeg a gyerek! Meg az, hogy nevelni akarunk. De lépjünk tovább: az olvasótábori kísérletből mozgalom lett, hiszen már mozgalomnak nevezhető, mert ebben az évben már 80 olvasótábor volt, és mintegy 400 vezető irányította a tábori munkát. S ez a mozgalom elsősorban a magyar ifjúság jobbításáért indult. Próbáljuk megfogalmazni, hogy az olvasótáborokban milyennek ismertük meg a mai tizenéveseket. Az általunk közösen vezetett mátrafüredi olvasótáborban milyennek találtad a hatodik osztályosokat?

Bánlaky: Elsősorban a problémákról beszélnek. Az ugyanis természetes, (hiszen a kiválasztás egyik szempontja volt), hogy érdeklődő, nyitott gyerekeket vigyünk, tehát ilyenekkel találkoztam.

Varga: A szervezőktől itt is, máshol is azt kértük, hogy hátrányos műveltségi helyzetben levő, de tehetséges gyerekeket hívjanak meg.

Bánlaky: A tehetséget persze nagyon szélesen értjük. Valamiféle mozgékonyságot, szellemi adottságot értünk alatta. Tehát nyilvánvalóan ilyen gyerekekkel találkoztunk. Amiben viszont alapvető problémákat érzek: az egyik az, hogy a gyerekek nagyon nehezen tudják önmagukat elhelyezni a világban. Az

önismereti szintjük alacsony. A másik dolog: a mai magyar valóságról hallatlanul töredékes az ismeretanyaguk, és ez nem csak ezekre a hatodikos gyöngyösi gyerekekre vonatkozik.

Varga: A jelent végül is megélik, hiszen ebben a valóságban élnek. Miért nem tudják megfogalmazni a problémákat?

Bánlaky: Mert csukott szemmel élnek. Nem néznek körül, nem látják meg azt, ami kiüti a szemüket. Beszélgettem olyan gyerekkel, akinek a legjobb barátja elvált szülők gyereke, és igazában semmit nem tudott, nem érzékelt, nem fogott föl ennek a szituációnak a problematikájából. Hogy mit jelent az, ha valakinek nincs apukája. Pedig a legjobb barátja, nap mint nap együtt van vele, együtt játszanak, egymás lakásába átjárnak.

Varga: Nem oka-e ennek az, hogy a fiatalok nem beszélnek egymásnak bajaikról, már ebben a korban sem. Nemcsak a felnőttek élnek úgy egymás mellett, hogy nem vitatják meg bajaikat, hanem már a gyerekek is ilyenek. Nem mondja el egy hetedikes gyerek sem, miért fáj neki az, hogy nincs édesapja. Tehát mi lehet az oka ennek a társadalmi hallgatásnak?

Bánlaky: Én nem úgy fogalmaznék, hogy már a gyerekek is ilyenek. Hanem úgy, hogy a gyerekek ezt látják a szüleiktől. Mindennek persze van egy másik oka is. Az iskolában sem tanítjuk őket differenciált társadalomismeretre. Csupán arra a tanulmányra utalok, melyben az általános iskolai alsó tagozatos tankönyvek tartalomjegyzékét végezték el. Miféle valóságképet közvetít az általános iskolai olvasókönyv a gyerekekhez? Steril, konfliktusmentes, differenciálatlan, eléggé konzervatív értékrendet tükröző valóságképet. Hát ezt tanítjuk az iskolában. Nem beszélve arról, hogy (néhány I—II. osztályos olvasmánytól eltekintve) milyen irodalmi anyagokkal találkozik a gyerek a legfogékonyabb időszakában, hattól tizenvalahány éves koráig. Kitűnő irodalmi művekkel, mesékkel, János vitézzel, Toldival, Egri csillagokkal, Móra Ferenc novelláival —, de mindez csupa múlt. A jelennel, hol, miben találkozik?

Varga: A gyerek hogyan képes egymástól értékeket megkülönböztetni? Nemcsak esztétikai minőség alapján (ami lehet kiváló érzék is, vagy átvett kulturális élmény), hanem a mű igazságtartalma szerint. Ha egy fiatal nem tudja, mi az igazság — nem tud értékelni. Elfogadhat mindenfajta igazságot is. A vers vagy a novella sok mindent állíthat, amit kritika nélkül elfogadhat. Nincs benne mérce, ami szerint ítélhetne. Nem is törekszik arra, hogy önállóan, önmaga ítéljen. Erre mondja a szakirodalom, hogy passzívan befogad s elfogad. Nemcsak társadalmi értékeket, hanem kulturális magatartásokat, egyáltalán emberi érzéseket. Elfogadja a szülőtől is ezt a passzív magatartást... Ahhoz ugyanis, hogy a gyerek közönséget teremtsen, közösségi élmény kellene. Egy minta kellene arról, hogy milyen a jó közösség, amit már megélt, ami mozgatja őt. De a család, az iskola, a baráti kör, a grund, vagy bármilyen „közösség" adott-e nekik egyáltalán közösségi élményt? Amikor erről beszéltünk gimnazistákkal, egy az egyben elmondták, hogy nem! Most felötlött bennem egy másik kérdés. Úgy tűnhet az olvasónak, mi abban a hitben élünk, hogy a fiatalok gondolkodása nem jó, magatartásuk nem megfelelő, ugyanakkor tőlünk senki sem kérdezi meg, hogy

a miénk megfelelő-e? A kérdés tehát így hangzik: jobbak vagyunk-e a gyerekeknél?

Bánlaky: Azt hiszem csak annyival vagyunk „jobbak" a gyerekeknél, hogy tudjuk, mi hiányzik. És ha jól sikerül egy olvasótábor, akkor annak szerintem az egyik fő eredménye az, hogy ezt a hiányérzetet adjuk át a gyerekeknek. Hogy a bizonytalan rosszérzésből kialakuljon annak tudása, hogy mi hiányzik. Az olvasótáborokban az alatt a két hét alatt, amíg együtt vagyunk a gyerekekkel, megpróbálunk közösséget kialakítani. Tudatosan próbálkozunk ezzel, de a gyerekeket nagyon könnyű belevinni, mert megvan rá bennük a primer igény. Két nap alatt el lehet érni azt, hogy egy-egy kis csoportban kialakuljon az összetartozás tudata, ami a közösséggé alakulás egyik alapfeltétele. Nekünk épp olyan élmény a közösség kialakulása, és részvételünk abban, mint a gyerekeknek. Ebből viszont logikusan és szigorúan következik az is, hogy az olvasótáborokban nekünk nem lehet feladatunk, és nem is vállaljuk föl azt, hogy ismereteket közvetítsünk. Pontosabban, elsődlegesen nem ezt a feladatot vállaljuk föl.

Varga: Ezzel egyetértek, de egy dolgot ismertetnünk kell velük, amiről nincsen szó sem otthon, sem az iskolában. Ezt nevezhetjük alaptudásnak is. Tehát beszélnünk kell arról, hogy mi az ember? Mi a közösség, vagy mi a társadalom? Olyan alapkérdéseket szükséges megtárgyalnunk, amelyekről nincs semmilyen ismeretünk, vagy csak nagyon közhelyszerű ismeret, ami valahol rájuk ragadt.

Bánlaky: A legfontosabb az, hogy megpróbálunk aktív viszonyt kialakítani a kultúrához. Igényt fejleszteni, meg hogy hol lehet megtalálni a válaszokat, ha kérdéseim vannak. Hogyan lehet szépirodalomban válaszokat találni életkérdéseimre, hogyan lehet lexikonban választ találni ténykérdéseimre, és efféle dolgokat. A másik pedig, hogy megkísérlünk a gyerekek meglevő ismereteiben valamiféle rendszert, szintézist teremteni, amire semmiféle iskolai oktatás nem ad pillanatnyilag lehetőséget. Mert a tantárgyak struktúrája eleve elszakítja egymástól az ismereteket. Konkrét példa: az általános iskola V. osztályában elkezdik a gyerekek a történelem tanulását, Mezopotámia, Egyiptom, görög kultúra, görög-római történelem és így tovább. Ezzel egyidejűleg, ezzel párhuzamosan magyar irodalomból tanulják a népköltészetet meg János vitézt.

Varga: Az olvasótáborban nem az emberi tudásból indulunk ki. Nem a tananyagból merítve kezdjük el a gondolkodást, nem az iskolai tételekből, nem a kultúra és művészet alkotásaiból, hanem minden esetben (amennyire csak lehet) a fiatalok életéből, egyéni, közösségi gondjaiból. Abból a sorsból, amit már megéltek, s azokból a szorongatásokból, amiket már saját életük felvetett. A kiindulópont: a társadalmi valóság. Megkeressük először, hogy mire nem találnak magyarázatot, és mi fáj nekik, egyáltalán, milyen kérdések nyugtalanítják őket, és a jövőben mit nem tudnak majd megoldani. Ha ezeket kiderítettük, nagyjából tisztáztuk az olvasótábor „tantervét". Tehát az, hogy miről kell beszélnünk. Ebben az elkezdett közösségi gondolkodásban a tudomány és a művészet megtárgyalása már nem cél. Nem bemagolandó tétel, hanem egyszerűen eszköz. Az, ami valójában is. Ami arra szolgál, hogy a gyerek ezek se-

gítségével tudjon gondolkodni, megérteni és megváltoztatni. Éppen ezért legfontosabb olvasótábori módszer: a kiscsoportos foglalkozás. Ez általában minden reggel 9 órától 12-ig és délután 2-től 4-ig tart.

Bánlaky: Egészen nyilvánvalóan látni kell, hogy az olvasótábor semmiképpen nem akar pótiskola lenni. Nem akar anyagszerűen túlmenni azon, amit az iskolában meg lehet tanulni, nem akar kiegészíteni ismeretanyagokat, hanem elsősorban és mindenekelőtt gondolkodásmódot és magatartásmódokat szeretnénk formálni, amennyire ez lehetséges. Még egy dolgot szeretnék mondani, ami véleményem szerint kulcsfontosságú. Ez pedig az, hogy a tábor élmény legyen. A gyereknek nem szabad egy pillanatig sem azt éreznie, hogy ő most feladatot teljesít. Élménnyé kell tennünk minden mozzanatot még akkor is, és még azt is, amikor igen kemény gondolkodási munkára fogjuk. A gyereknek nem tűnik úgy, hogy játszik, mert ha jól csináljuk, akkor a gyerek folyton érzi, hogy itt nagyon komoly dologról van szó. Csak éppen izgatja ez a nagyon komoly dolog. Hogyan, milyen módszerrel lehet ezt megvalósítani? Nekem nincs kialakult módszerem. És azt hiszem, hogy ha hosszú ideig csinálom, akkor sem lesz. Sokmindentől függ, hogyan csinálom. Például elkezdek a gyerekekkel beszélgetni a giccsről. Előveszünk részben olyan műveket, amit iskolában kötelező olvasmányként olvasnak — ezt pozitív példaként —, részben olyat, amit feltehetően mindannyian olvastak: indián regényeket, ilyesmiket. De az idén például megcsináltam azt is, hogy elolvastattam velük kötelező olvasmányként egy kifejezetten a giccsirodalom körébe tartozó művet, és összehasonlító elemzést próbáltunk elvégezni. Elkezdünk beszélgetni a giccsről, a kalandokról, a kalandregényekről, és ennek a beszélgetésnek a során az egyik gyerek, ahogy mondja a maga véleményét a kalandregény műfajról, beugrik az, hogy ott így verekednek meg úgy verekednek és a Kutyafülű Jocó (egyik társunk, ott van a táborban) is mindig csak verekedni akar. És ebben a pillanatban nekem nem szabad folytatnom a giccstémát, hanem Kutyafülű Jocóról kell beszélnem. És ebben a konkrét esetben gyilkos vita kerekedett, mert kiderült, hogy a srácot nem szeretik, utálják, kitaszítják maguk közül, és felmerült a nagy kérdés, hogy miért? Nem lehet mást tenni, tökéletesen módosítva eredeti elképzelésemet, el kell jutnom ahhoz, hogy közösség, beilleszkedés, alkalmazkodás, mi ebben az egyén szerepe, mi a közösség feladata és így tovább.

Varga: Milyen az olvasótáborban a tanár—diák viszony?

Bánlaky: Van az olvasótábor résztvevője, olvasótábori tag, nem tudom, hogyan nevezzem, akik közül vannak, akik fiatalabbak, egykorúak, egy kiscsoportba tartoznak, és van köztük egy idősebb, akit kiscsoportvezetőnek nevezünk. A lényege a viszonynak az, hogy amennyire ez egyáltalán pszichikusan lehetséges (az életkori különbség és egyebek következtében), a kiscsoportvezetőnek lényegében a kiscsoport egyenrangú és egyenjogú tagjaként kell jelen lenni. Nem oktatóként, nem tanárként, nem vezetőként, hanem a te kifejezéseddel élve „kovászemberként". Tehát olyanként, aki kiváltja a gondolatokat, egy kicsit mederben tartja a beszélgetést, rákérdez dolgokra, de semmiképp sem olyanként, aki megmondja, hogy „mi van". Teljesen külsődleges jele ennek, de általában az olvasótáborokban nincs magázódás, nincs tanár úr, éppen úgy tegezik a kiscsoportvezetőt a gyerekek, mint ahogy egymást.

Varga: Mi többször kijelentettük, bár óvatosan, hogy az olvasótábor a demokrácia iskolája is. Mi ennek a sajátos formája, túl azon, hogy a kiscsoportban egyenlőség van a tanár és a diák között?

Bánlaky: Csodálatos példám van. Az idei táborunkban, tulajdonképpen a gyerekek kívánságára bevezettük a minden esti közös beszélgetést. Ami semmi egyebet nem jelent, mint hogy minden este összeülünk 8-kor, és értékeljük az előző napot. Mi ezt „akármi, akármi"-nek neveztük, de azt hiszem, hogy az elnevezés tökéletesen mellékes. Ezek az „akármi, akármik" természetesen nem mentek olyan csöndesen, simán, harminc 12 éves gyerek együtt, nem éppen az angol parlament. Egy idő után maguk a gyerekek megérezték azt, hogy ez így valahogy nem jó. Az állandó közbekiabálások megtörik az egészet, elhúzódik, soká tart, ki kell várni, míg csönd lesz. Végül is a harmadik vagy negyedik napon valamelyik gyerek javasolta, hogy vezessük be azt, hogy aki közbeszól, azt kiküldjük. Rövid vita, hogy egy-két-négy percekre küldjük ki, végül is a gyerekek megszavazták, hogy öt percre küldjük ki azt, aki közbeszól.

Varga: Téged is ki lehetett küldeni?

Bánlaky: Természetesen. Sőt elő is fordult, hogy — nem éppen engem — egy másik kiscsoportvezetőt kiküldtünk. Ebben az az érdekes, hogy a gyerekek lényegében önmaguktól, saját tapasztalataik alapján ráéreztek arra, hogy egy közösségi létezésnek törvényei vannak. Törvényt hoztak a maguk számára.

Varga: Beszéljünk egy kicsit a módszerekről is. Én azt keresem a kiscsoporttal együtt, hogy mi a gondolkodás módszere. A kérdésre nem körmönfont definíciókkal válaszolok, hanem kitaláltam egy játékot. Képzeljük el, kiültünk egy erdei tisztásra a tíz tagú kiscsoporttal. Letépek egy fűszálat, és fölemelem. Kérdésem az: mi a fű? Milyen válaszok jönnek? A fű zöld. Erre azt mondom, hogy zöld a fa levele, vagy a kamasz lelke, amikor még éretlen. Folytatják azzal: a fű növény. Válaszom az, hogy növény a petunia is, vagy a mesék égigérő fája. Majd kapok egy olyan véleményt, hogy a fű hosszú s hegyes. Igen, mondom, a karó is hosszú és hegyes. Tehát pillanatokon belül kiderül, hogy a legegyszerűbb kérdésre sem tudják megmondani a helyes választ, mert nem sejtik, hogy mi lehet annak a módszere, hogy egy füvet megvizsgáljanak, s megfogalmazzák annak a lényegét. Ennek kapcsán már könnyen és érdekesen elmondhatom, hogy mi a gondolkodás módszere, mi a tudomány, mi a művészet, vagy mi a mindennapi gondolkodás. Tehát ez a példa mutatja, úgy kell elmondani a legfontosabb dolgokat, hogy számunkra is létfontosságú legyen; vagyis élvezetesen, érdekesen, hogy rögződjön.

Bánlaky: Még egy dolgot hadd mondjak el. Szintén módszertani, de egészen más jellegű. Egy olyan darabot olvastunk és kezdtünk volna elemezni, amelyben a bibliai Ádám és Éva történetének egy modern, játékos feldolgozása volt; Kiss Anna egyik darabjáról van szó. A tizedik mondat után kiderült, hogy a gyerekek jó felének fogalma sincs az Ádám és Éva történetről. Ki az az Ádám, ki az az Éva, mi volt itt a paradicsomban. Ez volt a lélektani pillanat, amikor azt mondtam: gyerekek, én erről nem mondok semmit, tessék,

ott a könyvtár. (Hiszen az olvasótábornak ez is a lényegéhez tartozik; mindig kiviszünk egy kis kézikönyvtárat, 2—300 kötetet.) Elkezdődött egy hallatlan nagy búvárkodás. Az egyik gyereknek a kezébe került Gecse Gusztávnak a *Kérdések a vallásról* című könyvecskéje, amiben talált erről anyagot, de rögtön már magában a könyvben is talált utalásokat arra, hogy a teremtés-mítosz nem a biblia találmánya. Fölfokozódott és átalakult az érdeklődés a gyerekekben, és elkezdtünk keresgélni, előszedtük a *Római regék és mondák*at, mitológiai könyveket, mindenféle olyant, amibe különféle vallások teremtés-mítoszairól lehetett szó. Nagyon gyorsan belemelegedtünk egy mini valláskritikai összehasonlító elemzésbe. Amiben itt most módszertani szempontból az az izgalmas, hogy egy konkrét problémára ráharapva a gyerekek ráéreztek arra, hogyan kell könyvekkel bánni. Módszerekről még annyit, hogy olyasmit is lehet csinálni, hogy egyszerűen csak kimegyünk sétálni, kirándulni kiscsoportos foglalkozáson a környékbeli erdőbe vagy mezőre.

Varga: Fontos, hogy az olvasótábor lehetőleg mindig szép környezetben legyen. Hegyek között vagy vízparton, ott, ahol még kapható természeti élmény. Lehetőleg ne iskolában, hagyományos padban ülve, hátratett kézzel vitatkozzunk. Nagyjából körbejártuk, hogy mi minden történik a kiscsoportos foglalkozásokon. Azt már mondtam az elején, hogy egy-egy olvasótábori nap reggel 9-től délután 4-ig kiscsoportos foglalkozásokkal telik el. Mi van négy óra után?

Bánlaky: Vannak a közös foglalkozások. Ennek egyik formája a te találmányod, a „bírósági tárgyalás".

Varga: Ez egy kollektív találmány. Az olvasótábor első néhány napja után hellyel-közzel már látjuk, hogy az oda bejött fiatalokat milyen problémák izgatják a legjobban. Vegyünk egy visszatérő kérdést: *van-e isten vagy nincs?* A tábor lakói megszavazzák, hogy akarnak-e erről a témáról tárgyalást? A felszabadult, természetes légkörben nem jelent gondot az őszinte szavazás. Aztán ha igennel szavaztak, tehát ha akarnak erről a kérdésről vitatkozni, akkor a vezetők elhagyják a helyszínt, és a gyerekekre bízzuk a további munkát. Mit jelent ez? Minden fiatal magában (külső presszió nélkül) dönti el, hogy a kérdésre mit válaszol. Arra, hogy van-e isten vagy nincs. Így alakul ki a két vitatkozó tábor. Az egyik fél az, amelyik igent mond, a másik, amelyik nemet. Mind a két csoport önállóan, nélkülünk választ két-két vezetőt. Egy ügyészt, aki képviseli az álláspontjukat és egy védőt, aki a másik tábor állításait cáfolja majd. Aztán minden gyerek, kivétel nélkül, vállal egy-egy tanúvallomást. Önmaguk szervezik meg a közös fellépésüket. Várja őket a könyvtár, kötelező puskázni. Az ügyésznek ugyanis meg kell fogalmaznia (társaival együtt) a beszédet, az expozét, amelyben bárkit és bármit idézhet, ha érti, amit idéz, tehát használni tudja a saját igazságuk érdekében. Gyakran reggelig vagy legalábbis késő éjszakáig készülnek a beszédek, amelyekben kollektíven megfogalmazzák, hogy mit és miért állítanak. A tanúk is megírják saját vallomásukat; ez állhat annyiból, hogy Ady Endrét idézik, állhat abból, hogy elmondják egyéni élményeiket, állhat bármi másból, amely az igazukat erősíti. Így fél napig készülnek a másnapi tárgyalásra.

A következő nap kerül sor a tárgyalásra, amikor először bevonul a bíróság, a vitatkozók fölállnak, meg minden — eljátsszuk a tárgyalást. Utána mind a két tábor elkezdi mondani az érveit. A bíróság nem szól közbe, csak a rendre és a viszonylagos csendre ügyel. Hagyja, hogy önállóan szembesítsék egymással gondolataikat. Elindulnak az érvek lépcsőin a keresett igazsághoz, a vita ünnepélyes, gyakran majdnem hajbakapnak, de ugyanakkor a legnehezebb érveket szembesítik egymással. Tényleg szellemi csata folyik. Ennek több haszna is van. A gyerek megtanul fellépni, a közösség előtt véleményt mondani, gyorsan reagálni; megtanulja, hogy mindig az győz a vitában, aki gyorsabban és pontosabban válaszol. Mintegy elsajátítja a demokratikus magatartás elemeit.

Miközben egy-egy fontos kérdést valóban körbejárnak, a tárgyalás körülbelül két-két és fél óráig tart, utána a bíróság visszavonul ítélethozatalra, amely a táborvezetőkből vagy kiscsoportvezetőkből áll. A bíróság nem az adott kérdésben hoz ítéletet, hanem kifejti véleményét: milyen volt a felkészülés, hogyan sikerült a „puskázás", mennyire szóltak a lényegről a beszédek, milyen volt a vitakedv, ki az, aki szellemesen válaszolt, és így tovább. Így értékeli a vita, a tárgyalás lefolyását, de ha az adott kérdésben nem jutottak dűlőre, akkor a bíróság is elmondja a véleményét. De nem úgy, hogy ez a szent igazság, hanem mind az öt tag elmondja egyéni álláspontját. Újabb (nem egyszer eltérő) érveket sorakoztatnak föl az igazság érdekében. Tehát megint nem akarunk a fiatalok helyett gondolkodni, hanem inkább újabb tényeket és érveket adunk a kezükbe ahhoz, hogy maguk döntsenek a fontos kérdésekben. Ez lenne a bírósági tárgyalás . . .

Bánlaky: Amihez még egy dolgot tennék hozzá. A bírósági tárgyalásnak mint módszernek, három alapvető követelménye van. Az egyik az, hogy nagyon komolyan kell venni, mert csak akkor válik igazán izgalmassá és vérremenővé az ügy. A másik dolog, és ez tartalmi kérdés, nagyon kell vigyázni arra, hogy a tárgyalás témájául mindig olyasmit tűzzünk ki, amelyben ellentétes vélemények egyáltalán lehetségesek. Mégpedig olyan vélemények, amelyek mindegyikét az azt valló tábor értelmes, valós érvekkel tudja alátámasztani. A harmadik erkölcsi-lélektani követelmény. A résztvevők, ha beálltak valamelyik táborba, teljes hittel „felvállalják" az adott véleményt, teljesen beleélik magukat a vitahelyzet hatására. Nem szabad tehát olyan témát választani, amelyben az egyik vélemény erkölcsileg negatív. Például: nem lehet bírósági tárgyalás arról, hogy a fasizmus elítélendő-e vagy nem. Példaként: lehet vitát rendezni arról, hogy Mátyás király jó király volt-e vagy rossz.

Varga: Vagy jól tette-e Szokratész, hogy kiitta a méregpoharat. Vagy amit gyakran csinálunk, hogy kitűzzük egy-egy élethelyzet vitáját. Ahol az emberi döntést jónak vagy rossznak, helyesnek vagy helytelennek, hasznosnak vagy haszontalannak lehet tartani. Mintegy a valóságot vitatjuk meg egy-egy élethelyzetbe modellizálva.

Bánlaky: Persze tábort vezetni nem könnyű. Rendkívül nehéz megteremteni az egyensúlyt a demokratikus, tudatosan választott szabadság kérdésében. Gyakran elő is fordul, hogy egyszerűen kiengedjük a kezünkből a gyeplőt, szabadjára engedjük a gyerekeket; olyan magatartásformákat vagy olyan cselek-

vésmódokat és dolgokat is eltűrünk, ami már nem fér bele egy közösség normális működésébe.

Varga: Ez nincsen fordítva?

Bánlaky: Fordítottja pontosan ugyanígy előfordul, és sajnos saját praxisomban is bőven van rá példa, hogy egyszerűen előkerül a tanári hang. Mert egyszerűbb, mert gyorsabb hatása van, mert kényelmesebb. Szóval az egyensúlyt megteremteni a két hiba között nagyon nehéz. És ebben azt hiszem, hogy elég gyakran szoktunk hibázni.

Varga: Hadd mondjak egy példát. Az egyik este a táborban a gyerekek tévéztek, nagyon rossz kalandfilmet néztek. Ettől ideges lettem, különben is fáradt voltam, bementem hát, és azt mondtam nekik, hogy ezt pedig ne nézzétek, mert úgyis más dolgotok van. És kiküldtem őket a teremből. Az esett nekik a legrosszabbul, hogy amikor felszólítottam őket, közben még mosolyogtam is. Nem lehet kihagyni, nem fordulhat elő, hogy nem koncentrálok. Ha csak egyszer nem vagyok igazságos és humánus, a gyerek azonnal megérzi. Csak az a jó, hogy ezt szememre is vethették az olvasótáborban. Éppen ezért el kell mondani, hogy az olvasótábori nevelés az iskolánál is nehezebb dolog. Egyrészt azért, mert tízpercenként változnak a kérdések, a témák, de más miatt is: a vezetőknek két héten át napi 14 órát egyfolytában, szünet nélkül kell koncentrálniuk. Ez persze nagyon jó, mert szellemi kalandérzetet ad, de ha csak két órát lazítok, és a gyerekek unatkoznak: megtörik a foglalkozások varázsa, a gondolatsor ellaposodik, több nap erőfeszítése kárba veszhet. Ezért nagyon figyelünk arra, hogy a foglalkozás mindig élményt adjon.

Bánlaky: A hibákból még egyet. Elég sokszor előfordult (s itt megint főként saját gyakorlatomról beszélek), hogy vagy fölé méretezem a gyerekek szellemi befogadóképességének a mondandómat, vagy aláméretezem. Tehát, vagy oly módon és olyasmiket mondok nekik, amiket egyszerűen eddigi tapasztalataik és életkoruk alapján nem érthetnek meg, vagy olyasmit és olyan módon, amin már túl vannak. Az is előfordul, hogy tévedünk. A tévedéshez jogunk van, de gyerekekben ezt valamilyen módon tudatosítani is kell. Velem gyakran előfordult, hogy akár konkrét kérdésben is, névben, évszámban, könyvcímben tévedtem. Az egyetlen helyes megoldás — és ez nemcsak olvasótáborra érvényes, hanem minden pedagógiai tevékenységre — őszintén bevallani, hogy tévedtem. S ha bármi olyan dologról beszélünk, ahol nem a rideg tények nyelvéről van szó, hanem bonyolult társadalmi folyamatokról, akkor az egyetlen tisztességes megoldás, ha tudatosítjuk és közöljük, hogy ez az *én véleményem.*

Varga: Soroljuk még fel legalább, hogy az olvasótáborban milyen közös foglalkozások vannak.

Bánlaky: Szervezett közös foglalkozás van még jónéhányféle. A táborokba meghívunk külső, tehát nem állandóan jelenlevő előadókat, szakembereket, akiket *beszélgetésre* kérünk a legkülönbözőbb témákból. Nagyon fontos, hogy megkeressük azokat a szakembereket, akik képesek és hajlandók arra, hogy ne előadást tartsanak, hanem *dolgoztassák* a gyerekeket. És persze nemcsak zene és képzőművészetben, hanem természettudományban is. Egy biológust érdemes

például keríteni a táborba, aki kiviszi a gyerekeket a legközelebbi erdőbe, és a természet titkairól beszél velük, és kézbefogva mutogatja a növényeket, állatokat.

Varga: Az elején nem mondtunk el még néhány fontos információt a táborokról. Egyik az, hogy egy-egy táborban általában 50 gyerek vesz részt. Ez lehet általános iskolás, középiskolás, szakmunkástanuló vagy huszonéves tsz-tag, vagy éppen ipari munkás. A táborokban általában tíztagú kiscsoportokat alakítunk. Mindegyiknek saját kiscsoportvezetője van. Ez akkor a legideálisabb, ha az ötből mondjuk három művész: irodalmár, képző- és zeneművész. A másik kettő pedig természet- és társadalomtudós. Így mutathatják be komplexen az emberi kultúrát.

Bánlaky: Ilyen összetételnél természetes egyébként az, hogy ezek a különböző szakmájú kiscsoportvezetők az egész tábor részére közös foglalkozásokat is tartanak.

Varga: Ezen kívül esténként sokféle kollektív játék van. S nem beszéltünk a napi kétszeri-háromszori sportról, vagy az esti tábortűznél rendezett közös éneklésről, vagy a különböző készségfejlesztő foglalkozásokról, mint például távcsőépítés, mikroszkópépítés, gyurmából szobrok készítése, homokszobrászat, közös rajzolás és a színjátszás. A lényeg végül is az, hogy mindennap az ébresztőtől a takarodóig legyen egyfolytában új és új élmény.

Bánlaky: És ugye táborrend is van... Szigorúan vesszük nagyon, fél tízkor, vagy tízórakor villanyoltás van természetesen. Villanyoltás után kezdődik az újabb foglalkozás. A gyerekek több szobában laknak; 8—10 ágyas szobákban szoktak elhelyezést nyerni. Esténként rendelnek valakit a tábor vezetői közül, akivel beszélgetni kívánnak. Villanyoltás után gyakorlatilag minden szobába bemegy, besettenkedik inkább valaki a kiscsoportvezetők közül, és megkezdődik a teljesen kötetlen esti beszélgetés. Itt aztán szigorúan arról és csak arról van szó, ami a gyerekeket igazán érdekli és igazán mozgatja. Ezeken a beszélgetéseken jönnek elő az úgynevezett kényes témák. Mert villanyoltás után vagyunk, sötét van,. mindenki szigorúan ágyban van, a meghívott kiscsoportvezető vagy egy ágy szélére ül, vagy egy székre, valahol a szoba közepén, és a félhomály kötetlenségében valóban gátlások, félelmek nélkül mondják és kérdezik a gyerekek a legbelsőbb és legizgalmasabb problémájukat.

Varga: A gyerekek el merik mondani azt is, hogy mondjuk ma reggel az órádon unatkoztunk. Nem volt jó, nem sikerült, ezért meg ezért. Kialakul egy olyan légkör, ahol ezt nyugodtan és őszintén elmondhatják.

És végül egy utolsó kérdés: Mit adhat a mozgalom a népművelőknek, pedagógusoknak? A nevelés erre hivatott szakembereinek? Az olvasótábor kísérleti műhely is lehet, amely új dolgokat találhat ki, amelyek az intézmények számára előbb vagy utóbb, vagy akár már tegnap fontosak voltak és lesznek. Megjelenik rövidesen a tábori mozgalomról a szakmai könyvünk, a módszertani ismertetőnk. Tavaly jelent meg az első, melynek címe az volt, hogy *Olvasótábori kis trakta.* Ugyanilyen készült most is, amelyben megfogalmazzuk és leírjuk ezeket a módszereket részletesen. Ezek akár egy ifjúsági klubban, akár egy ma-

gyarórán, akár máshol felhasználhatók. Ha a mi próbálkozásunk néhány vagy talán nem is néhány szakemberben: népművelőben, pedagógusban szellemi izgalmat vagy érdeklődést vált ki, és maga is elkezd újat keresni, akkor már többre juthatunk. Egy dolgot mondjunk még el, nem illemből, de tisztességből. Az idén már 80 olvasótábor van, tehát 4000 fiatal vesz benne részt, hogyan tudjuk ezt megcsinálni? Honnan van rá pénzünk? Ki támogat bennünket? Ki a mozgalomnak a hivatalos vagy törvényes védnöke, vezetője? Az olvasótábori mozgalom része az „Olvasó népért" mozgalomnak. Ennek gazdája, mint köztudott: a Népfront. De olvasótábor ügyben legalább ennyire érdekelt és legalább ennyire cselekvő a KISZ is. Emellett megalakult és már évek óta dolgozik egy Országos Olvasótábori Munkacsoport, ezen kívül már jó néhány megyében évek óta van olvasótábori munkacsoport, amelynek a dolga, hogy előteremtsék a pénzt a táborokra, kiválasszák a táborok helyét és megszervezzék. Ezzel kapcsolatos még egy nehéz kérdés. Mi azt várjuk és abban bízunk, hogy ugyanazok az emberek csinálnak egy sokkal jobb minőségű nevelési formát, az olvasótábort, akik a maguk területén egy konzervatívabb gyakorlatot kénytelenek követni. Nem ellentmondás ez?

Bánlaky: Nem ellentmondás. Nem, mert a pedagógusok, a népművelők, a tanácsi emberek között szép számmal vannak olyanok, akik érzik, tudják az ellentmondásokat és keresik azokat az utakat, módokat, lehetőségeket, megoldásokat, amivel azokat meg lehet oldani, ahogyan segíteni lehet. Ezek az emberek csinálják az olvasótáborokat.

(Magnóra mondták: 1977 július)

HELYREIGAZÍTÁS

Lapunk 1978/1—2-es számában jelent meg Tokaji András: *A koalíciós évek mozgalmi dalainak társadalmi élete* című írása. A szerző az alábbiak közlésére kérte fel lapunkat:

A cikk idézetei nem interjúkból, hanem szóbeli közlésekből származnak. A szerző elnézést kér azoktól, akiknek nem volt módjuk a szavaikból vett idézeteket megjelenés előtt kontrollálni.

A szerkesztőség

KULTURÁLIS KÖZPONT PÁRIZSBAN

LŐRINC JUDIT FORDITÁSA ALAPJÁN

Párizs szívében egy olyan kultúrkombinát került megvalósításra, ahol korunk különféle kifejezési és tevékenységi formái kaptak helyet: könyvek, festmények, szobrok, rajzok, fényképezés, építészet, ipari formatervezés, filmezés, zene. Az információs és tájékoztatási eszközöknek rendkívül széles közönség kérdéseire kell tudni válaszolni. Naponta megfordulhat itt 10 000 ember is, különböző felkészültségűek és különféle foglalkozásúak.

Párizs geometriai középpontjában, a Marais negyed és az Halles metszéspontjában van a Beaubourg plató, ahol felépült a kulturális centrum. A városnak az a része a gyalogosoknak van fenntartva, tilos autóval közlekedni.

HOGYAN JELENIK MEG MAGA AZ ÉPÜLET?

Egy hatalmas üvegépítmény, mely kiemelkedik a gyalogos sétálóvá kialakított térből. Az épület a Beaubourg plató felét foglalja el valójában, másik fele enyhén lejtősre képzett tér. A kő amphiteátrum, amely enyhe lejtéssel 3,20 méterre emelkedik ki, nyitott, lehetővé teszi a könnyű közlekedést, szinte vonzza a közönséget. Az épület 160 méter hosszú, 60 méter széles. Öt — vasgerendák segítségével — egymásra helyezett szintből áll. Minden hordozó elem a homlokzaton kívülről van elhelyezve oly módon, hogy teljesen szabadon maradjanak a belső terek felszínei. Az épület két részből áll, egy 166, ill. 122 méteres beton infrastruktúrából és egy 166 és 70,45 méteres acél és üveg szuperstruktúrából. A földben háromemeletnyi mélységben parkoló helyezkedik el.

A vertikális szerkezetek a nyugati homlokzaton kívül nyertek elhelyezést. Külön figyelmet érdemelnek a 2., 3., 5. emeleten a horizontálist közlekedést biztosító üveghenger-szerű folyosók. A használat flexibilitása teljes, bármely tér kialakítható a hatalmas felszínek variálásával, minden szint lehetőségekben gazdag.

A mennyezeten párhuzamosan elhelyezett szerelvények közül a légkondicionálást biztosító csövek kékek, a zöldekben a forró víz cirkulál, az elektromos vezetéket pedig sárgára festették. Ezeket a technikai apparátusokat fedés nélkül hagyták, hogy élénkítsék a mennyezetet.

* A szöveg a következő kiadványok felhasználásával készült: C. Mollard: A Georges Pompidou központ tétje. Paris, 1976. Union Gènèrale d'Èditions, valamint A nemzeti művészet és kultúra Georges Pompidou központja. 1977. CREE

A Pompidou Központ megengedi a különféle autonóm tevékenységek gyakorlását anélkül, hogy elszigetelné azokat. Lehetővé teszi, hogy minden látogató informálódjon, felfedezzen, az érdeklődés különböző pólusai között kapcsolatot teremtve választ találjon azokra a kérdésekre, melyek felvetődnek a kultúra minden területén.

A Nemzeti Művészet és Kultúra Központja kedd kivételével mindennap nyitva van 10—22 óráig, természetesen mindazon helyeken, ahol előadás folyik, későbbi időpontig is.

A FOGADÓHELYISÉGEK

A központ egyik legfontosabb célja, hogy a specialisták és a művelt nagyközönség mellett megérintse azok tömegét, akiknek szokások és ösztönzések hiányában nem alakult ki határozott érdeklődésük. Ezért rendkívüli jelentőségük van a fogadótermeknek. Három szinten találhatók ezek. Az első szint a föld alatt van, itt fogadják azokat, akik járművel érkeztek. (A tér alatt van a parkoló.) A fórum nyitott tér, a találkozások színtere, déli részén bár, mozi és egy hatalmas többcélú terem van. Az északi részén információ, fotó- és audiovizuális laboratórium található. A térrel egy szinten fogadják azokat a látogatókat, akik gyalog érkeznek. A közös teret gyűrűszerűen körülveszi egy információs szféra, könyvesbolt, itt találhatók a központ katalógusai, könyvek, levelezőlapok, kazetták stb. Bár, csomagmegőrző, pihenőtér és ruhatár szolgálják még a látogató kényelmét.

A Fórum az események és találkozások helye. Területe 1150 m^2, magassága 14 m. Elsődlegesen, a szó igazi értelmében fórum, ahol az emberek találkoznak, diskurálnak. Másodsorban kísérleti terepet jelent a legkülönfélébb, de nagy teret igénylő tevékenységek számára. Régészeti bemutató színhelye volt, később egy óriás sárkányt helyeztek ide, mely főként a gyereklátogatókat bűvölte el, belsejében szellemvasúttal, bizarr butikokkal, melyekben a központ produktumainak egy részét is megtalálhatták. Azután a fórum gigantikus táncparketté alakulhat, ahol különféle együttesek és társulatok non-stop műsort adhatnak. A fórum lehetővé teszi hatalmas méretű alkotások elhelyezését a festészet, szobrászat, szőnyegművészet területéről.

AZ ELŐADÁSOK ÉS TALÁLKOZÁSOK TERMEI

Az épület déli részén a fórummal egy szinten található a 600 személyt befogadó többcélú terem: 750 m^2, 9 m magas, színház, tánc, mozi, konferenciák színhelye ez, a szomszédban egy 200 fős kisteremmel, mely érdekes kísérletek helye.

SZÍNHÁZ, IRODALOM, KÖLTÉSZET

Párizsnak nincs szüksége még egy színházra. A többcélú terem természeténél fogva más dolog. Kísérleti terep, mely a legkülönfélébb típusú előadásoknak ad

helyet. Kísérleteiket a drámai kifejezés lehetőségeinek kutatására szentelik, audiovizuális hatások, irodalmi szövegek térbe helyezése is része próbálkozásaiknak. A központ fogad olyan társulatokat és alkotókat, akiknek nincsen fix helye.

A 850 m^2-es *aktualitások terme* centrumában a közkönyvtár és információ célja az, hogy a francia könyvújdonságok és lemezek nagy választékát mutassák be a látogatóknak. 3000—5000 könyv és 1500—2000 lemez bemutatása lehetséges, 40 lehallgató hely van itt. A látogatók rendelkezésére áll 200 az újságok és magazinok közül, ezenkívül enciklopédiák, szótárak, évkönyvek és különféle kalauzok segítik az információk kiegészítését célzó gyors keresést.

Az *ipari formatervezést* szolgáló információs térben 20 000 diapozitív, filmek, videoszalagok találhatók. Az olvasóterem 30 ülőhelyes, 200 magazin, 300 speciális jellegű mű és 400 építész és grafikus címlistájának tárolási helye. Az információs teret vetítő és egy kis kiállítási terem egészíti ki.

Az akusztikus kutatások és a *zene* az épület földalatti részén került elhelyezésre, a Saint Merri tér alatt. Információs pult teszi lehetővé, hogy ez a rész összeköttetést teremtsen a többi részleggel. Nyolc fogadópont torkollik egy hosszú galériába (60 x 7 m), amely a Renard utcával párhuzamos, ez köti össze a kortárs művészet termeit az ipari formatervezés központjával.

A KORTÁRS GALÉRIA

A Modern Művészet Múzeuma 1150 m^2-t ural a fogadó és a fórum fölötti loggián, de üvegfallal elválasztva azoktól. A közönség itt ismerkedhet meg a jelenkori művészeti irányzatokkal, a nemzeti és nemzetközi tendenciákkal és kevéssé ismert művészeti törekvéseket is felfedezhet.

Az ipari formatervezés

központjába is galéria vezet, ahol az urbanisztika, az építészet és a design újdonságai láthatók. Ehhez csatlakozik a retrospektív galéria, mely a párizsi urbanisztika hagyományaival ismertet meg.

GYERMEK-, JÁTÉK-MŰHELYEK

A központ különleges figyelmet szentel a jövő közönségének, a gyerekeknek. 1000 m^2-t biztosítottak számukra — elválasztva a vonzáskörzet gyerekeit az iskolai csoportoktól — egy olyan teremben, mely a kortárs művészet terme alatt helyezkedik el a bejárat közelében. A játéktér és a műhelyek naponta 300 négy és tizenkét év közötti gyerek befogadására alkalmasak. Látni, hallani, érezni tanulnak, fiatal festőkkel, művészekkel, szobrászokkal, zenészekkel beszélgetnek, e beszélgetések során a gyerekekben felébred a megismerési vágy és az alkotókedv. A kézügyesség fejlesztésének az alkotói kíváncsiság ébresztésének, a kép-

zelőerő megmozgatának szolgálatát négy műhely látja el. Egy művésztanár és egy animátor segíti egy 20 gyerekből álló osztály tevékenységét.

A gyerekek a bejárat közelében leteszik a cipőjüket, egy mini múzeumon mennek keresztül, amely a kortárs művészet alkotásaiból mutat be, a válogatást pedagógiai szempontoknak rendelték alá.

A tér déli részén van a pihenést, a szüneteket szolgáló fedett műhely. Különféle játékokat terveztek ide olyan művészek, akik előzetesen tanulmányozták a gyermeki tevékenységet. Megtaláljuk itt a marionettek kastélyát, halászháló benyomását keltő fészkeket és gondolákat a fákra szőve lenszálakból és kötelekből, melyek között el lehet rejtőzni. Hatvan sejtszerű búvóhely veszi körül a központi sejtet, csodálatos tere ez a fogócskának, bújócskának és az ugrálásoknak.

Egy nagy laterna magika fények vetítésével, szűrők alkalmazásával, árnyak játékával hívja elő a Dzsungel Színház fluoreszkáló látványosságát. Magnószalagról keltik a vízesés és a trópusi zajok illúzióját.

Egy másik kísérlet: a talajmozi. A filmet olyan tükörre vetítik, mely továbbítja a képet a földre. A gyerekek a talpuk alatt látják és érzik a filmet, a kép mozgását. A tenger, a tűz, egy arc, mozgó és növekvő ajkak. A lépték, a ritmus, a viszonylatok állandóan változnak.

A fantázia-próbabák újságpapírral kitömött vászonból vannak, a gyerekek azt csinálhatnak velük, amit akarnak, összetekerhetők, festhetők, cipelhetők.

Mindez egy új pedagógia kidolgozásához vezet, mely alkalmas arra, hogy elterjesszék az iskolában, mivel a tanárok didaktikus pannókat tudnak kölcsönözni, a gyerekműhelytől pedagógiai tanácsokat kaphatnak.

A MOZI

A Pompidou Kulturális Központ 5. emeletén van a 250 személyt befogadó mozi, ahol naponta 4 filmet vetítenek a hét 6 napján. Ezen kívül a központ minden részlegének megvan a maga speciális filmprogramja. A Modern Művészet Múzeuma például a film történetét mutatta be.

A KÖNYVTÁR ÉS AZ INFORMÁCIÓ (BPI)

A Nemzeti Könyvtár és a Saint Geneviève Könyvtár régóta túltelített, gyakorlatilag a kutatók és a diákok elfoglalják. Felvetődött egy új könyvtár létesítésének gondolata, ez szerencsésen találkozott a kulturális központ terveivel. Itt megvalósítható az, hogy a könyvtár szabad belépésű legyen, az olvasók ezrei egyben a művészetekkel is kontaktusba kerülhessenek. A modern élet élő enciklopédiája a BPI. A francia és a külföldi irodalomra alapozott munka az általános és nem pedig a specializált tájékoztatás felé orientálódik. A dokumentumok nagy része szabad polcon van elhelyezve, az olvasók szolgálják ki saját magukat.

A könyvtár állománya a jelen szükségleteire alapul, mindenből az alapszövegeket igyekeznek gyűjteni. Nem vásárolnak eredeti (sem első) kiadásokat és a XIX. századnál régebben nyomtatott műveket sem.

A BPI 15 000 m^2 helyet foglal el az épület 1., 2. és 3. emeletén, ez kiegészül az aktualitások termével és a gyerekkönyvtárral. Szerda kivételével naponta 10—22 óráig tart nyitva.

Nézzük meg részletesebben a 2. emeletet. A látogatók a bejáratnál egy ruhatárat találnak, majd a vetítő- és előadóterem után találják meg a tájékoztatást. Ez a tájékoztató szolgálat válaszol az olvasók különféle kérdéseire, segít a keresésben, a könyvtárban való eligazodásban és esetleg tanácsot ad a központ jobban specializált dokumentumainak használatához.

A fogadótér közelében általános művek együttese található, periodikák, újságok, katalógusok, szótárak, enciklopédiák. A közelben két mozgólépcső van, egyik az első, másik a harmadik emelet felé visz, ahol a speciális állomány található. A második emeleten képszolgálatot rendeztek be, valamint itt található a BPI adminisztrációja.

A könyvtár minden tere szabadbejárású, ingyenes és minden formaságot nélkülöz. Csak a lopás-betörés megelőzésére, megakadályozására működik egy detektoros felderítő készülék, ez jelenti az egyetlen kontrollt.

A BPI 1 000 000 dokumentum befogadására képes. 1300 olvasói ülőhelye van, 210 „technikai ülőhely", ebből 45 olyan, amely a diapozitívek, 56 a mikrofilmek, 36 a videokazetták megtekintését teszi lehetővé, 35 a hangos dokumentumok lehallgatását, 40 a nyelvtanuláshoz szükséges apparátusok használatát.

A könyvek fémállványokon vannak elhelyezve. Az első emeleten találhatók a művészeti és szépirodalmi könyvek nyelvenként, azon belül századonként a szerzők betűrendjében.

Az általános nyelvészeti munkák is itt találhatók, a nyelvkönyvek, valamint a nyelvtanuláshoz szükséges segédanyagok. Franciaországban ez az első könyvtár, ahol az élőnyelvek audiovizuális és audio-orális módszerekkel tanulhatók egyénileg és ingyenesen, a technikai apparátusok igénybevételével. 40 kabin fel van szerelve magnetofonnal, 12 televíziókészülékkel rendelkezik.

A könyvállomány elhelyezése az egyetemes tizedes osztályozás szerint történt. 13 000 mikrofilm-tekercs található, a napilapok és magazinok lemásolt anyagával. 45 000 mikrofilmcédula pedig a figyelemre méltó illusztrációkat vagy könyvoldalakat tartalmazza. 150 000 (24×36-os) kép-dokumentum is található, színes, valamint fekete-fehér formában, az érdeklődés minden területén, különös tekintettel a művészettörténetre.

A könyvtárnak a kulturális centrum minden eseményében jelentős szerep jut, de önálló programokat és kiállításokat is rendez.

A MODERN NEMZETI MŰVÉSZET MÚZEUMA

Az a három szekció, amelyből a múzeum áll, egyben három funkciót is jelent.

A „gyűjtemény szekció" a művek őrzését, tartósítását, bemutatását és az adásvétel funkcióját látja el.

A „bemutató szekcióra" az időszaki jelleg jellemző, egyik kiállítás a másikat váltja.

A dokumentálás tartalmazza a szükséges munkaeszközöket, rögzíti a kutatások eredményeit.

A múzeumnak fenntartott terület: Az állandó gyűjtemények 12 190 m^2-t, a kortárs művészet a vetítővel együtt 1400 m^2-t, a rajzok és fényképek 600 m^2-t (2. emelet), a dokumentáció 1720 m^2-t (2. emeleten), az irodák 640 m^2-t (2. emelet) foglalnak el. Az 5. emeleten a múzeum renlelkezik egy hatalmas térrel (3600 m^2 + 500 m^2-nyi terasz), amely az időszaki kiállításoknak van fenntartva.

A harmadik emelet homlokzati részén kiállítási tér van. A fogadó hallban katalógusok, diapozitívek, lapok kaphatók.

Az 1905-től máig alkotott művek vázolják fel a XX. század művészettörténetét. (Régebbi művek itt nem találhatók, hiszen a megelőző korok műveiből a Louvreban gazdag anyag látható.)

A terek flexibilitását a mozgatható, változtatható felületek, a variálható felfüggesztési lehetőség biztosítja. Hozzávetőlegesen 1100 mű állítható itt ki + 600 a raktározott, de hozzáférhető művek száma. A művészeti irányzatok és a kronológia a rendezés alapja.

A könyv- és dokumentációs szolgálat a kutatóknak nyújt segítséget, az 1900-tól napjainkig tartó korszakot fogja át az anyag, hozzávetőlegesen 20 000 könyv, 4000 kiállítási katalógus, 1250 periodika lelhető itt fel.

AZ IPARI FORMATERVEZÉS KÖZPONTJA (CCI)

Az olyan jellegű alkotótevékenységek tartoznak ide, melyek végeredménye nem művészeti alkotás, mégis kulturális és társadalmi vetületük fontos, jellemzi napjaink ipari forradalmát. Ide sorolható: az építészet, urbanisztika, a design és a vizuális közlés.

Itt a nagyközönséggel is számolni kell, de a specializáltabb érdeklődőkkel, tervezőkkel és a termelés felelős irányítóival egyaránt.

A CCI öt szekciója 4000 m^2-t foglal el. A szakosított dokumentáció, a termékkel kapcsolatos információ, a kiállítás- és rendezvényszolgálat, a kiadási részleg és a közönségszolgálat jelenti az öt szekciót.

A CCI Modern Művészet Múzeumával közösen megjelentet háromhetenként egy analitikus bibliográfiát a kelet-európai periodikák anyagából. A mindennapi élet tárgyaival, a környezetünkben előforduló formákkal is foglalkoznak kiadványaikban, a divattal, a kerttervezéssel, megjelentetnek monográfiákat a XX. század nagy alkotóiról. A kereskedelemben előforduló termékek használati értékével kapcsolatos adatbank is létesült itt. A forgalomban levő fogyasztási eszközökről, mosógépekről, frizsiderekről stb. szóló technikai leírások is olvashatók itt, valamint tanulmányozhatók az ugyanazon termékek különféle variánsaival kapcsolatban folytatott összehasonlító vizsgálatok eredményei. Számos kiállítást is rendez a CCI, nemcsak épületen belül, de más kultúrházakban és üzemekben is.

TECHNIKAI IRÁNYÍTÁS

A vagyon őrzését szolgáló technika egyedülálló a világon, lehetővé teszi a kulturális centrum bonyolult életének központi ellenőrzését. Az ellenőrző terem a föld alatt, az első szinten található. Ugyanaz a készülék, mely az információk továbbítását végzi, alkalmas arra, hogy egyben az épület biztonságát is szolgálja, mind az őrzött műveket, tárgyakat, mind a személyeket illetően.

KILÁTÁS PÁRIZSRA

Rendkívüli látvány. Az ötödik emeleten ugyanúgy, mint a másodikon és harmadikon, egy üveggaléria helyezkedik el az épület teljes hossza mentén. Élénk zóna ez, északon az időszaki kiállítások, délen önkiszolgáló étterem egy 520 m^2-es terasszal, mely a térre nyílik, és csodálatos kilátást ad. A mozgólépcsővel feljutva a Saint Merri tér tetői fölé, a Notre Dame-mal és a Panthéon-nal találjuk szembe magunkat.

AZ IRCAM

Zenei és Akusztikai Kutató és Koordináló Intézet. A kulturális központnak ez a szekciója a zenészek és kutatók, a szerzők és művek és a közönség új típusú kapcsolataira alapozza a zenei kísérleteket és kutatásokat. A pedagógiai ülésszakok lehetővé teszik tudósoknak és muzsikusoknak, hogy kölcsönösen tájékoztassák egymást nézeteikről, és bevonják egymást az ügyek intézésébe.

Az IRCAM által tervbe vett kutatások kiterjednek az akusztika fizikai és pszichológiai vonatkozásaira, az elektronika, informatika, neuro-fiziológia, a pszichológia területére, érintik a nyelvészetet, a szociológiát, mindezeket oly módon, hogy a különféle ágazatok zenével való kapcsolódásán van a hangsúly.

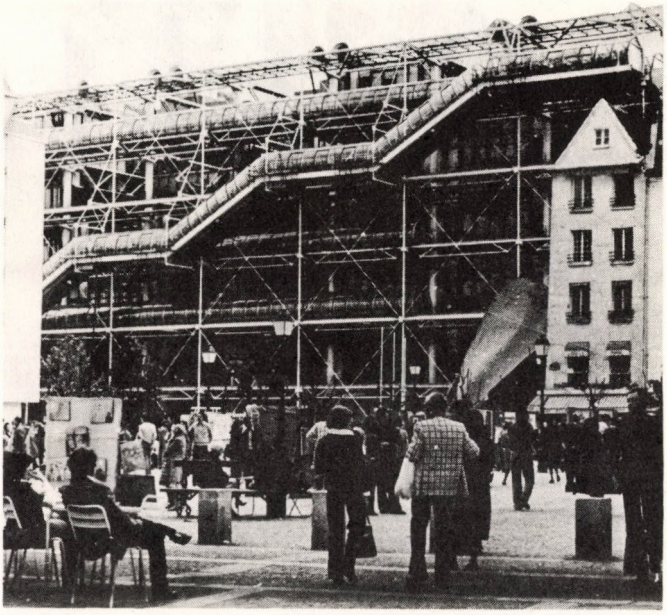
A hang és a hangszeres szekcióban

a hagyományos hangszeres és vokális technikák fejlődésében bekövetkezett újdonságokat és újításokat tartják számon.

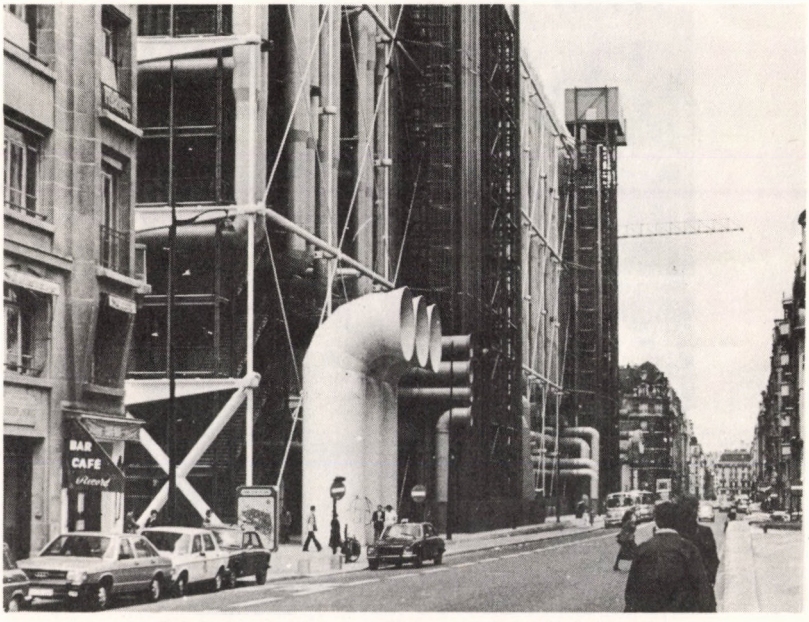
Egy pedagógiai szekció is csatlakozik az IRCAM munkájához, a zeneszerzés és a hangszeres játék új pedagógiai módszereit kutatja és vitatja meg.

A különálló föld alatti épület teljes akusztikai elszigeteltséget biztosít, a Saint Merri tér alatt terül el, 3000 m^2-en. A hang- és hangszeres szekcióhoz is tartozik egy nagy stúdió, mely harminc szakember (zenész és énekes) részére biztosít ellenőrző kabint. A vetítőterem (Projection) 400 fő befogadására alkalmas. Kívánság szerint át lehet alakítani, változtatni a terem befogadóképességét.

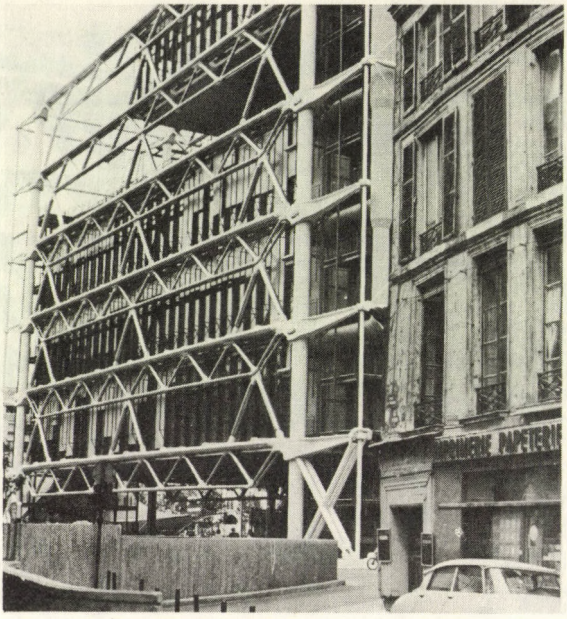
A kísérleti tevékenység eredményei kiadványok formájában látnak napvilágot, esztétikai, tudományos és elméleti kérdésekkel foglalkoznak, de természetesen érintik magát a gyakorlati munkát is.



A bejárati oldal. A cikcakkos csőben fut a mozgólépcső. A téren szabadtéri képkiállítás



Párizsi utcakép a Központ hátsó falával



Épületszerkezetek az oldalfalon



Mutatványosok és látogatók az épület előtti téren



A Modern Művészet Nemzeti Múzeumának részlete

Bujdosó Dezső felvételei

Összeállította: Bihari Józsefné

VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIA AZ 1977 MÁSODIK FÉLÉVBEN MEGJELENT KÖZMŰVELŐDÉSI TÁRGYÚ CIKKEKBŐL*

CSOPORTOK, RÉTEGEK KULTÚRÁJA

Debitzky István: Ingázók és a közművelődés. = Baranyai Művelődés, 1977. 3. sz. 59—63. p.

Kamarás István: Mennyit adhat vissza a kultúra egészéből? [Ipari kutatók művelődési szokásai.] = Alföld, 28. évf. 1977. 12. sz. 63—70. p.

Katona István: Élni a lehetőségekkel. Amatőr alkotók seregszemléje [a néphadseregben]. = Néphadsereg, 30. évf. 1977. 38. sz. 13. p.

Katona István: A művészeti nevelés útjai [a néphadseregben]. = Néphadsereg, 30. évf. 1977. 46. sz. 12. p.

Kézy Béla: Bejáró dolgozók és a közművelődés. = Munka, 27. évf. 1977. 11. sz. 15. p.

Nyíri Béla: Művelődés a termelőszövetkezetekben. A T[ermelőszövetkezetek] O[rszágos] T[anácsa] üléséről. = Népművelés, 24. évf. 1977. 12. sz. 3—5. p.

Sági Mária: Ki miért művelődik? [Felmérés munkások között.] = Élet és Tudomány, 32. évf. 1977. 26. sz. 804—805. p.

Szabó László, G.: Egy pályázat tanulságai. [Fővárosi munkásszállók közművelődés tevékenysége.] = Munka, 27. évf. 1977. 8. sz. 35—36. p.

ÉLETMÓD ÉS MŰVELŐDÉS

Ancsel Éva: Tartalmas munka — emberi kapcsolatok. Biernaczky Szilárd beszélgetése ~val. = Ifjúkommunista, 21. évf. 1977. 10. sz. 25—29. p.

Bánki András: Életmód és művelődés. Salgótarjáni jegyzetlapok. = Magyar Hírlap, 10. évf. 1977. szept. 4. 9. p.

Csoma Gyula: Életmód / művelődés. = Népművelés, 24. évf. 1977. 12. sz. 11. p.

Hajnal László Gábor: Lakások, családok, életmódok. A hétvégi ház. = Családi Lap, 26. évf. 1977. 7. sz. 19. p.

* A cikkbibliográfia 111 folyóirat, heti- és napilap alapján készült.

Hajnal László Gábor: Lakások, családok, életmódok. A lakótelep. = Családi Lap, 26. évf. 1977. 11. sz. 19. p.

Köpeczi Béla: Életmód és művelődés Nógrád megyében. = Palócföld, 1977. 6. sz. 3—10. p.
Elhangzott a Salgótarjánban rendezett Életmód és művelődés nemzetközi konferencián.

Szántó Miklós: Életmód és művelődés. (3. Nemzetközi Életmód-konferencia Salgótarjánban.) = Magyar Hírlap, 10. évf. 1977. szept. 18. 9. p.

Hajnal László Gábor: Lakások, családok, életmódok. A város árnyékában. = Családi Lap, 26. évf. 1977. 9. sz. 19. p.

Ladányi János: Községekben élő munkások. = Szociológia, 1977. 1. sz. 28—40. p.
Bibliogr. 39—40. p.

ELMÉLET

Ágh Attila: A társadalomtudományok közvetlen termelőerővé válása. = Szociológia, 1977. 1. sz. 11—26. p.
Bibliogr. 25—26. p.

Bahtyin, M. M.: Az író és hőse. = Világosság, 18. évf. 1977. 11. sz. 670—676. p.

Browne, Robert M.: Az irodalmi jelek tipológiája. = Helikon, 23. évf. 1977. 1. sz. 100—111. p.

Fukász György: Az életmód fogalmáról — filozófiai aspektusban. = Magyar Filozófiai Szemle, 21. évf. 1977. 5. sz. 508—529. p.

Hermann István: A művészet szabadságharcáról. = Világosság, 18. évf. 1977. 8/9. sz. 509—515. p.

Kalocsai Dezső: Egyén és közösség — a polgári társadalomban. = Társadalomtudományi Közlemények, 7. évf. 1977. 2. sz. 64—85. p.

Bacsó Piroska: A szocialista életmód néhány kérdéséről. = Palócföld, 1977. 4. sz. 3—5. p.

Biró Zoltán, T.: Népi-nemzeti kultúra a szocialista társadalomban. = Tiszatáj, 31. évf. 1977. 7. sz. 49—58. p.

Fehér Pál, E.: Nemzet — nemzetiség. = Kritika, 1977. 12. sz. 3—4. p.

Gmurman, V. E.: A pedagógia fejlődésének néhány tendenciájáról. = Magyar Pedagógia, 1977. 3/4. sz. 328—330. p.

Horváth Márton: A köznevelés fejlesztésének néhány elméleti problémája. = Magyar Pedagógia. 1977. 3/4. sz. 332—334. p.

Kelemen János: A népszellem és a nyelv géniusza. Herder korai nyelvfilozófiája. = Világosság, 18. évf. 1977. 12. sz. melléklet 1—35. p.

Lengyel Zsuzsa: A szövetkezeti parasztság életmódját alakító tényezőkről. = Magyar Filozófiai Szemle, 21. évf. 1977. 5. sz. 538—554. p.

Leontyev, A. A.: A nyelv mint társadalmi jelenség. A nyelvtudomány tárgyának meghatározásához. = Világosság, 18. évf. 1977. 11. sz. 676—681. p.

Lukács József: A marxizmus világnézete és a mai vallásosság. = Társadalmi Szemle, 32. évf. 1977. 12. sz. 27—38. p.

Madarász György: A szocialista életmód és a munka. = Borsodi Szemle, 22. évf. 1977. 3. sz. 72—81. p.
Összefoglaló a II. miskolci nyári szeminárium anyagából.

Nagy Emil: Adalékok klasszikusaink életmódfelfogásához. = Magyar Filozófiai Szemle, 21. évf. 1977. 5. sz. 555—574. p.

Patterson, Tim: A marxista kultúraelmélet történeti alkalmazásához. = Rádió TV Szemle, 9. évf. 1977. 2. sz. 147—156. p.
Részlet az amerikai szerző tanulmányából, melyben az értelmiség társadalmi szerepének Gramsci által vallott felfogására támaszkodik, és konkrét példát elemez: az amerikai Dél fehér mezőgazdasági munkásainak népzenéjét.

Pelle János: A lelkiismeret. Egy etikai kategória változásai. = Valóság, 1977. 7. sz. 55—70. p.

A spontaneitás ellen. Lukács György vitája a proletárirodalom lehetőségeiről. Összeáll. Sziklai László. = Kritika, 1977. 12. sz. 13—16. p.

Szabó P. Imre: Munka és életmód. = Társadalmi Szemle, 32. évf. 1977. 11. sz. 49—59. p.

Szabó Zoltán: A századvégi impreszszionizmus stílusformái. = Irodalomtörténeti Közlemények, 81. évf. 1977. 2. sz. 207—214. p.

Szántó Miklós: Gondolatok a szocialista életmódról. = Magyar Filozófiai Szemle, 21. évf. 1977. 5. sz. 530—537. p.

Székely Endréné: A nevelés szerepe a társadalom szocialista átalakulásában — átalakításában. = Magyar Filozófiai Szemle, 21. évf. 1977. 5. sz. 489—507. p.

Szilágyi Ákos: Líra és forradalom. = Valóság, 20. évf. 1977. 12. sz. 19—35. p.
Bibliogr. 33—35. p.

Szilágyi Ákos: Vázlat a formalizmusról. 1. = Kritika, 1977. 12. sz. 10—11. p.

Szili József: Az esztétikai visszatükrözés öntudatszerűsége. (Lukács György az esztétikum lényegéről.) = Irodalomtörténeti Közlemények, 81. évf. 1977. 3. sz. 327—342. p.

Vajda György Mihály: A biedermeier. = Irodalomtörténeti Közlemények, 81. évf. 1977. 3. sz. 301—312. p.

KÖNYV, OLVASÁS, KÖNYVTÁR, NYELVI MŰVELTSÉG

Bakó Endre: Mechanikus történelemábrázolás. Pillantás Szilvási Lajos írói gyakorlatára. = Alföld, 28. évf. 1977. 8. sz. 67—71. p.

Balogh Zoltán—Kamarás István: Az irodalmi élményvilág szerkezete könyvtárhasználókról. (Egy olvasásszociológiai kutatás néhány tapasztalata.) = Könyvtári Figyelő, 23. évf. 1977. 3/4. sz. 349—373. p.

Czére Béla: A magyar regény 1975-ben. = Irodalomtörténet, 59. évf. 1977. 3. sz. 615—639. p.

Bibliogr. összeáll. Balogh Éva. 637—639. p.

L. még rövidítve: Látóhatár, 1977. 12. sz. 168—175. p.

Fogarassy Miklós: Két elbeszélés jelentés-körei. = Könyvtári Figyelő, 23. évf. 1977. 3/4. sz. 269—276. p.

Gereben Ferenc: Könyvek a lakásban. = Rádió TV Szemle, 9. évf. 1977. 3. sz. 106—110. p.

Gereben Ferenc: Olvasmányszerkezet, olvasmánybeszerzés falun. = Könyvtári Figyelő, 23. évf. 1977. 3/4. sz. 283—295. p.

Gondos Ernő: Az olvasnivaló szaporodása. Részlet „Az olvasási kultúra helyzete hazánkban" című tanulmányból. = Könyvtári Figyelő, 23. évf. 1977. 3/4. sz. 327—333. p.

Hajnal László Gábor: Olvasótábor — olvasó tábor? = Bp. KISZ-Élet, 1977. 10. sz. 30—33. p.

Halász László: Két elbeszélés és ahogyan olvashatjuk őket. = Könyvtári Figyelő, 23. évf. 1977. 3/4. sz. 251—268. p.

Havas Katalin—Kulcsár Júlia, V.: Könyvtárhasználati szokások egy nagyüzem munkásainak körében. = Könyvtári Figyelő, 23. évf. 1977. 3/4. sz. 296—306. p.

Józsa Péter: A szöveg értelme. = Könyvtári Figyelő, 23. évf. 1977. 3/4. sz. 238—251. p.

Bibliogr. 250—251. p.

Kamarás István: Kritikusok olvasó szerepben. = Könyvtári Figyelő, 23. évf. 1977. 3/4. sz. 276—283. p.

Katsányi Sándor: Az ismeretközlő irodalom olvasásának vizsgálatáról. = Könyvtári Figyelő, 23. évf. 1977. 3/4. sz. 334—340. p.

Kiss Valéria, G.: Egy népszerű író. (Berkesi Andrásról.) = Alföld, 28. évf. 1977. 8. sz. 60—66. p.

Lantos József: A könyvtárügy mérlegéről. [Baranya megye 1974—1976.] = Baranyai Művelődés, 1977. 2. sz. 53—58. p.

Nagy Attila: Személyes érintkezés dimenziói és a könytár. = Könyvtári Figyelő, 23. évf. 1977. 3/4. sz. 306—318. p.

Simon Zoltán: Giccs? Bestseller? Lektür? (Gondolatok a közkeletű irodalomról.) = Alföld, 28. évf. 1977. 8. sz. 50—60. p.

Szilvásy György: A Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó. = Népművelés, 24. évf. 1977. 7. sz. 33—37. p.

Kerekes Pálné: Beszélgetések könyvekről a gyermekkönyvtárban. = Könyvtári Figyelő, 23. évf. 1977. 3/4. sz. 318—326. p.

Korompay János: A nemzetiségi könyvkiadásról. = Könyvvilág, 22. évf. 1977. 8. sz. 1. p.

Lőrincze Lajos: Mit művelnek a nyelvművelők? = Élet és Irodalom, 21. évf. 1977. 32. sz. 5. p.

Németh G. Béla: Aranytól Joyce-ig és tovább... Erdei Gründwald Mihály beszélgetése ~val az olvasásról, a könyv megszerettetéséről, a közművelődésről. = Új Tükör, 14. évf. 1977. 35. sz. 20—21. p.

Sorki D. Andor: Olvasótábor Kékmezőn. = Szakmunkásnevelés, 28. évf. 1977. 8. sz. 19. p.

Tompa József: Hol tart ma köznyelvünk fejlődése? = Magyar Nyelvőr, 101. évf. 1977. 2. sz. 144—157. p.

A MINDENNAPI ÉLET KULTÚRÁJA

Hoppál Mihály: Terek és tárgyak a köznapi kommunikációban. = Rádió TV Szemle, 9. évf. 1977. 3. sz. 111—119. p.
Bibliogr. 119. p.

Nagy Katalin, S.: Vizuális tömegkommunikációs termékek a lakásban. = Rádió TV Szemle, 9. évf. 1977. 3. sz. 97—105. p.

MÚZEUM

Bánszkyné Kiss Éva: Gyerekek a múzeumban. = Rajztanítás, 19. évf. 1977. 3. sz. 31. p.

Batári Ferenc: Vállalkozásaink a vidéki múzeumok közművelődési feladataiban. [Iparművészeti Múzeum.] = Múzeumi Közlemények, 1976. 2. sz. 44—47. p.

Katona Imre: Múzeumunk funkciói. [Múzeumok közművelődési felada-

Koós Judith: Iparművészettörténet-kutatás és közművelődés. = Múzeu-

tai.] [Iparművészeti Múzeum] = Múzeumi Közlemények, 1976. 2. sz. 4—7. p.

Kovács Tibor: A jelen és a jövő múzeumai. = Népművelés, 24. évf. 1977. 10. sz. 14—16. p.

mi Közlemények, 1976. 2. sz. 50—57. p.

Miklós Pál: Az Iparművészeti Múzeum hivatása. = Múzeumi Közlemények, 1976. 2. sz. 58—62. p.

MŰVELŐDÉSPOLITIKA

[Állami Ifjúsági Bizottság.] Az Állami Ifjúsági Bizottság 4/1977. (IPK. 7.) ÁIB számú irányelvei az ifjúsági klubok működéséről. = Művelődésügyi Közlöny, 21. évf. 1977. 16. sz. 678—679. p.
L. még: KISZ Értesítő, 3. évf. 1977. 7. sz. 14—15. p.

Barabás János: Ifjúságunk igénye, hogy az építőmunka kerüljön az ismeretterjesztés középpontjában. = Magyar Ifjúság, 21. évf. 1977. 27. sz. 5. p.
Elhangzott a Tudományos Ismeretterjesztő Társulat 7. közgyűlésén.

Báthory János: Utak a jövő felé... [Közművelődési feladatok a cigánylakosság beilleszkedéséért.] = Magyar Hírlap, 10. évf. 1977. júl. 17. 9. p.

Bényei Miklós: A művelődéspolitika fogalmáról. = Alföld, 28. évf. 1977. 7. sz. 67—77. p.
Bibliogr. 76—77. p.

Blahó Pál: Új feladatok — új működési rend. [Kulturális Minisztérium.] = Népművelés, 24. évf. 1977. 9. sz. 6—8. p.

Bocz József: Gondolatok a közművelődés irányításáról. = Baranyai Művelődés, 1977. 2. sz. 43—48. p.

Brandstätter György: Tájékoztató az Oktatási Minisztérium, a Kulturális Minisztérium és a Munkaügyi Minisztérium általános felügyeleti vizsgálatának tapasztalatairól. = Borsodi Művelődés, 2. évf. 1977. 1. sz. 3—8. p.

Gera Sándor: A közművelődési feladattervek pártellenőrzése. = Pártélet, 1977. 11. sz. 64—66. p.

Gombár József: Tények és vélekedések a forgalmazási vitához. = Filmkultúra, 13. évf. 1977. 5. sz. 95—99. p.

Harsányi László: Döntések után — új feladatok előtt. [Az ifjúsági klubmozgalomról.] = Népművelés, 24. évf. 1977. 8. sz. 3—5. p.

Kornidesz Mihály: Eligazítani napjaink kérdéseiben. (Felszólalás a TIT 7. küldöttgyűlésén 1977. július 2-án.) = Népművelés, 24. évf. 1977. 9. sz. 3—5. p.

A közművelődés útjain. A Magyar Hírlap kerekasztala. Boros Sándor, Kiss Jenő stb. hozzászólásaival. = Magyar Hírlap, 10. évf. 1977. aug. 30. 8. p.

[Kulturális Minisztérium — Munkaügyi Minisztérium.] A kulturális miniszter és a munkaügyi miniszter 5/1977. (VII. 27.) KM—MÜM számú együttes rendelete a közművelődési intézmények dolgozóinak munkabéréről. = Magyar Közlöny, 1977. 58. sz. 772—782. p.

Marczali László: A közművelődésről. = Életünk, 1977. 5. sz. 449—456. p.
Elhangzott Celldömölkön, 1977. máj. 20-án a Kemenesaljai Napok rendezvénysorozatán.

Óvári Miklós: Kulturális politikánk időszerű kérdéseiről. = Társadalmi Szemle, 32. évf. 1977. 7/8. sz. 13—28. p.
L. még: Látóhatár, 1977. 9. sz. 97—123. p.

Pozsgay Imre: Mit akar ez a minisztérium? Lázár István interjúja ~ vel. = Valóság, 20. évf. 1977. 8. sz. 1—17.
L. még: Látóhatár, 1977. 10. sz. 83—118. p.

[Tizenhat] 16 millió a közművelődési alapból. Az Országos Közművelődési Tanács döntése az 1978. évi anyagi kötelezettségvállalásról. [Összeáll.] (k.) = Népművelés, 24. évf. 1977. 8. sz. 26—27. p.

Tráser László: Művelődés és szocialista társadalom. = Felsőoktatási Szemle, 26. évf. 1977. 12. sz. 705—712. p.

[Magyar Kommunista Ifjúsági Szövetség]. A KISZ Központi Bizottságának 1977. március 31-i állásfoglalása az ifjúsági klubmozgalom helyzetéről és a soron következő feladatokról. = KISZ-Értesítő, 3. évf. 1977. 6. sz. 3—9. p.

Maróti Andor: A kultúra egysége. Zöldi László beszélgetése ~ művelődéstörténésszel = Élet és Irodalom, 21. évf. 1977. 27. sz. 7. p.

Pozsgay Imre: A kulturális élet kérdéseiről. Kepes András beszélgetése ~ kulturális miniszterrel. = Kritika, 1977. 10. sz. 3—5. p.
Elhangzott a Kossuth rádióban 1977. június 3-án. Rövidített szöveg.

Szabó B. István: Filmterjesztésünk ma és holnap. = Népművelés, 24. évf. 1977. 7. sz. 3—7. p.

Tóth Dezső: Szórakoztatás — közművelődés. = Népművelés, 24. évf. 1977. 10. sz. 3—5. p.

Verseghi György: Minisztériumok vizsgálata után. Fejér megye kulturális életéből. = Népművelés, 24. évf. 1977. 9. sz. 10—12. p.

MŰVELŐDÉSTÖRTÉNET

Korek József: A múzeumi ismeretterjesztés kezdetei. = Népművelés, 24. évf. 1977. 8. sz. 28—30. p.

Kovács András: Írók, Művészek, Tudományos, Munkások Szabad Szakszervezete és a pécsi kultúrtanács. = Baranyai Művelődés, 1977. 3. sz. 127—129. p.

Kovács Géza: A Ratio Educationistól a közművelődési törvényig. — Népművelés, 24. évf. 1977.

Az állami művelődéspolitika kezdetei. 9. sz. 20—21. p., A reformkor művelődéspolitikája. 10. sz. 22—23. p., A liberális reformerek művelődéspolitikai eszméi. 11. sz. 28—29. p., Művelődéspolitika a forradalom alatt és után. 12. sz. 22—23. p.

Maróti Gyula: Fejezetek a magyar kóruskultúra történetéből. (13—16.) = Kóta, 7. [6.] évf. 1977.

13. 6. sz. 4. p., 14. 7. sz. 6. p., 15. 8. sz. 5. p., 16. 9. sz. 6. p.

Köteles Lajos: A kommunisták és baloldaliak harca a demokratikus kultúráért Békés megyében 1944—1945-ben. = Békési Élet, 12. évf. 1977. 4. sz. 456—456. p.

Bibliogr. 464—465. p.

MŰVÉSZET, ÍZLÉS, AMATŐRIZMUS

Bicskei Gábor: Az amatőr színjátszásról. = Alföld, 28. évf. 1977. 8. sz. 77—81. p.

Cserdi András: Egy komlói bányászzenekarról. = Baranyai Művelődés, 1977. 3. sz. 136—140. p.

Dubrovay László: Korunk zenéje. Molnár Zsolt beszélgetése ~ val. = Magyar Ifjúság, 21. évf. 1977. 40. sz. 16—17. p.

Heisz Károly: Somogy megye kórusmozgalmáról. = Kóta, 7. [6.] évf. 1977. 7. sz. 14—15. p.

Lénárth Elek: A Kórusok 7. Országos Minősítésének tapasztalatai. = Kóta, 7. [6.] évf. 1977. 6. sz. 1—2. p.

Novák István: Színházi gondjaink. = Borsodi Szemle, 22. évf. 1977. 3. sz. 61—66. p.

L. még rövidítve: Látóhatár, 1977. 12. sz. 179—182. p.

Bódy Gábor: A fiatal magyar film útjai. = Valóság, 20. évf. 1977. 11. sz. 73—78. p.

Dániel Ferenc: Az ipari néző arca. = Filmkultúra, 13. évf. 1977. 5. sz. 89—84. p.

Halász László: Egy magyar játékfilm hatásvizsgálata. Fábri Zoltán: Az ötödik pecsét. = Filmkultúra, 13. évf. 1977. 4. sz. 49—56. p.

Kalmár Márton: A budapesti munkáskórusok helyzete. = Kóta, 7. [6.] évf. 1977. 7. sz. 16—17. p.

Mészöly Gábor: Vígság és virtus. [Amatőr néptáncmozgalom.] = Magyarország, 14. évf. 1977. 30. sz. 27. p.

Palotai Erzsi: A szavalásról — műkedvelő szavalóknak. = Valóság, 20. évf. 1977. 11. sz. 91—94. p.

Ránki György: Ne vitatkozzunk ízlésekről. Feuer Mária beszélgetése ~ gyel mai zeneszerzésünkről. = Élet és Irodalom, 21. évf. 1977. 53. sz. 6. p.

Szalay Ágnes, C.: Pávaköri továbbképzés Abaligeten. = Kóta, 7. [6.] évf. 1977. 10. sz. 11—13. p.

Takács István: Kilenc játék — és még valami. = Magyar Ifjúság, 21. évf. 1977. 42. sz. 14—15. p.
Budapesti Színjátszó Fesztivál 1977.

Ujfalussy József: Mi azon munkálkodunk, hogy a „a zene legyen mindenkié." Kardos István tv-interjúja. = Világosság, 18. évf. 1977. 12. sz. 754—760. p.

Sipos József: A faltörés imitációi. [Fiatal Dalosok 5. Országos Találkozója Székesfehérvárott.] [Új Dal Mozgalom Országos Bizottsága.] = Új Tükör, 14. évf. 1977. 32. sz. 34—35. p.

Szále László: Fél van. [Budapesti Színjátszó Fesztivál.] = Népművelés, 24. évf. 1977. 12. sz. 28—31. p.

Tímár Irma: Az amatőrmozgalomról. = Baranyai Művelődés, 1977. 2. sz. 62—67. p.

Valachi Anna, H.: Mártély. [Képzőművészeti szaktábor.] = Új Tükör, 14. évf. 1977. 41. sz. 36—37. p.

PEDAGÓGIA, GYERMEKEK MŰVELŐDÉSE

Bánlaky Pál: Egy szociológiai szakkörben. 1—2. = Népművelés, 24. évf. 1977.
1. 11. sz. 16—19. p., 2. 12. sz. 8—10. p.

Káli József—Karlovitz János: Esztétikai nevelés egy külvárosi általános iskolában. = Pedagógiai Szemle, 27. évf. 1977. 7/8. sz. 688—696. p.

Mihalovits Ervin: Szakmunkástanulók közművelődési táborában. = Munka, 27. évf. 1977. 12. sz. 34. p.

Palásti László: A mese szerepe a gyermeknevelésben. = Köznevelés, 33. évf. 1977. 40. sz. 5. p.

Trenk Béla: Iskolánk és a közművelődési intézmények együttműködésének tapasztalatai. = Hogyan? 1977. 11—14. p.

Baranyi Imre: Művelődési tábor, Mátrafüred. = Népművelés, 24. évf. 1977. 8. sz. 22. p.

Komár Pálné: Az Állami Bábszínház előadásának hatása olasz iskolások körében. = Magyartanítás, 20. évf. 1977. 3. sz. 135—138. p.

Mohás Lívia: A szabad időről és az iskolai klubéletről. = Pedagógusok Lapja, 33. évf. 1977. 20. sz. 2. p.

Sántha Pál: Az iskolai klubprogramok feszültségeiről. = Pedagógiai Szemle, 27. évf. 1977. 7/8. sz. 669—674. p.
Bibliogr. 674. p.

STATISZTIKA

[Központi Statisztikai Hivatal.] A könyvkiadás adatai. — A szépirodalmi könyvkiadás fontosabb adatai. 1977. II. negyedév. = Statisztikai havi Közlemények, 1977. 8. sz. 114—115. p.

[Központi Statisztikai Hivatal Fővárosi Igazgatósága.] A filmszínházak fontosabb adatai. (1977. 1. félévi adatok.) = Budapesti Statisztikai Tájékoztató, 1977. 2. sz. 74—75. p.

[Központi Statisztikai Hivatal Fővárosi Igazgatósága.] A közművelődési könyvtárak jellemző adatai. (1977. 1. félévi adatok.) = Budapesti Statisztikai Tájékoztató, 1977. 2. sz. 71. p.

[Központi Statisztikai Hivatal Fővárosi Igazgatósága.] A színházak fontosabb adatai. (1977. 1. félévi adatok.) = Budapesti Statisztikai Tájékoztató, 1977. 2. sz. 73. p.

[Központi Statisztikai Hivatal.] A könyvkiadás adatai. — A szépirodalmi könyvkiadás fontosabb adatai. 1977. III. negyedév = Statisztikai havi Közlemények, 1977. 11. sz. 103—104. p.

[Központi Statisztikai Hivatal Fővárosi Igazgatósága.] A fontosabb tudományos és szakkönyvtárak jellemző adatai. (1977. 1. félévi adatok.) = Budapesti Statisztikai Tájékoztató, 1977. 2. sz. 72. p.

[Központi Statisztikai Hivatal Fővárosi Igazgatósága.] A rádió- és televízió-előfizetők száma. (1977. 1. félévi adatok.) = Budapesti Statisztikai Tájékoztató, 1977. 2. sz. 75. p.

SZABAD IDŐ

Ágh Attila: A szabadidő fétise. = Valóság, 20. évf. 1977. 11. sz. 18—29. p.

Bakacsi Gézáné—Varga István: Tapasztalatok a tanulói szabad szombatról egy vizsgálat tükrében. = Módszertani Közlemények, 17. évf. 1977. 4. sz. 225—229. p.

Erdélyi Gábor: A szabad idő csapatunkban. = Úttörővezető, 31. évf. 1977. 11. sz. 16—18. p.

Ötvös Júlia: Az általános iskolai diákotthonokban folyó szabadidős tevékenységi formák módjai és lehetőségei. = Hevesi Művelődés, 1977. 1. sz. 98—111. p.

Simon Zoltán: Falusi tanulók szabad idejének vizsgálata. = Pedagógiai Szemle, 27. évf. 1977. 7/8. sz. 697—701. p.

Wohl, Andrzej: A szabad idő problémája korunkban. = Sportvezető, 12. évf. 1977. 11. sz. 23—27. p.

SZERVEZETEK, INTÉZMÉNYEK, SZAKEMBER-ELLÁTOTTSÁG

Back András: Egyetemisták, főiskolások részvétele az ismeretterjesztő munkában. = Ifjúkommunista, 21. évf. 1977. 11. sz. 33—35. p.

Barabás János: Változó élet, változó klubok. Beszélgetés ~ sal, a KISZ KB titkárával, az Országos Ifjúsági Klubtanács elnökével a klubmozgalom aktuális kérdéseiről. = Magyar Ifjúság, 21. évf. 1977. 45. sz. 9. p.

Bokor Béla: A művelődési otthonok szerepéről. = Baranyai Művelődés, 1977. 3. sz. 47—49. p.

Csider Sándor: A nagyüzemi közművelődés társadalmi munkásairól. = Munka, 27. évf. 1977. 7. sz. 30—31. p.

Dobránszky Mihály: Munkánk, feladataink. (Tudományos Ismeretterjesztő Társulat.) = Borsodi Szemle, 22. évf. 1977. 3. sz. 85—93. p.

Horváth Margit: Kapcsolatok, munkastílus. = Népművelés, 24. évf. 1977. 10. sz. 11—13. p.

Kolics Pál: Integráció a közös célokért. [Művelődési otthon.] = Baranyai Művelődés, 1977. 3. sz. 53—56.

Maróti Andor: Közművelődés a nevelési központokban. = Baranyai Művelődés, 1977. 3. sz. 41—46. p.
Részlet a szerző fenti című előadásából.

Nógrádi Gábor: Gond a szórakoztatás. [Országos Közművelődési Tanács.] = Magyarország, 14. évf. 1977. 35. sz. 27. p.

Bak Józsefné: Nőklub és közművelődés Sarudon. [Nevelési központ.] = Hevesi Művelődés, 1977. 1. sz. 39—41. p.

Bernics Ferenc: A közművelődés fejlesztési terveiről [Baranya megyében]. = Baranyai Művelődés, 1977. 2. sz. 49—52. p.

Cserdi András—Deák Gábor: Adatok Komló 1976. évi közművelődéséről. = Baranyai Művelődés, 1977. 2. sz. 68—71. p.

Csomák Ervin: Mit tudnak a klubvezetők. [Klubvezető-tanfolyamok a néphadseregben.] = Néphadsereg, 30. évf. 1977. 31. sz. 13. p.

Dretzky Katalin: Információs-kommunikációs tér a pécsváradi Művelődési Központban. = Baranyai Művelődés, 1977. 3. sz. 50—52. p.

Jusztinger János: A sásdi járási továbbképzések tapasztalatai. = Baranyai Művelődés, 1977. 3. sz. 64—

Kurucz Imre: A tudományos ismeretterjesztés és nevelés. = Köznevelés, 33. évf. 1977. 44. sz. 3—4. p.

Mozaikok a [hetedik] VII. küldöttgyűlés anyagából. Tudományos Ismeretterjesztő Társulat. = Valóság, 20. évf. 1977. 11. sz. 1—12. p.

Szále László: A múltból a jelenbe. [Művelődési otthonok.] = Magyarország, 14. évf. 1977. 48. sz. 26. p.

[Szále László]: Jegyzetek a klubvezetőképzésről. [Írta] (szále). = Népművelés, 24. évf. 1977. 8. sz. 12—13. p.

Venczel István: Hátrányos helyzetű főváros? Zöldi László beszélgetése ~ val Budapest közművelődési ellentmondásairól. = Élet és Irodalom. 21. évf. 1977. 47. sz. 7. p.

Tisztségviselők a közművelődésért. 1. A falu maradjon közösség. Beke Pál beszélgetése Gonda Györggyel, Vas megye tanácselnökével. = Új Tükör, 14. évf. 1977. 34. sz. 6—8. p.

SZOCIOLÓGIA

Almási Miklós: Változások az amerikai irodalomban és szociológiában. = Kritika, 1977. 12. sz. 7—8. p.

Habermas, Jürgen: A védtelenség szociológiája. Papp Zsolt beszélgetése ~ szociológussal. = Élet és Irodalom, 21. évf. 1977. 46. sz. 7. p.

Kamarás István: Fontos dolgok Bakonyoszlopon. Egy olvasótábor tapasztalatai. [Szakmunkástanulók életszemlélete.] = Kritika, 1977. 7. sz. 9—10. p.

Katona Imre: A nevetés szociológiája. Modern városi vicceink egy csoportjának társadalomstatisztikai elemzése. = Forrás, 9. évf. 1977. 12. sz. 45—61. p.

Sas Judit, H.: A női és férfi szerepek bibliai képe a köztudatban. = Világosság, 18. évf. 1977. 12. sz. 770—777. p.

Szemenyei Sándor: A család strukturális és funkcionális változásának néhány sajátossága Békés megyében. = Békési Élet, 12. évf. 1977. 4. sz. 443—451. p.
Bibliogr. 451. p.

Tardos Róbert: Társas kapcsolatok, kommunikáció a fiatalok körében. 2. = Rádió TV Szemle, 9. évf. 1977. 2. sz. 57—64. p.
1. Uo.: 1. sz. 66—75. p.

Tomka Miklós: Vallásosak-e a „vallásos"-ak = Világosság, 18. évf. 1977. 12. sz. 778—783. p.

TÖMEGKOMMUNIKÁCIÓ

Boros Péter—Semjén Anita: Hálóban... Egy televíziós befogadási vizsgálat tanulságai. = Rádió TV Szemle, 9. évf. 1977. 3. sz. 90—96. p.

Kőhidi László: A vidéki rádióstúdiókról. = Magyar Sajtó, 18. évf. 1977. 1. sz. 13—16. p.

Kulcsár Katalin: Munkásművelődési versenyek a rádióban. = Rádió TV Szemle, 9. évf. 1977. 3. sz. 49—56. p.

Nagy Richárd: A Magyar Televízió körzeti stúdiói. = Magyar Sajtó, 18. évf. 1977. 5. sz. 139—141. p.

Németi Irén: Gondolatok a képeslapokról = Magyar Sajtó, 18. évf. 1977 1. sz. 10—12. p.

Simon Ferenc: A lapkiadás és terjesztés néhány kérdése. = Magyar Sajtó, 18. évf. 1977. 9. sz. 261—262. p.

Tomka Miklós: Halmozódik-e a médiahasználat? = Rádió TV Szemle, 9. évf. 1977. 2. sz. 75—85. p. Bibliogr. 85. p.

Pomezansky György: Fesztivál papucsban, ünneplőben. [Gyermek- és ifjúsági tévéfilmek fesztiválja Pozsonyban.] = Magyar Ifjúság, 21. évf. 1977. 44. sz. 36—37. p.

Szegedi Éva: A Rakéta Regényújság. = Rádió TV Szemle, 9. évf. 1977. 3. sz. 127—132. p.

Vásárhelyi Mária: Egy gyermeklap képe a világról. = Rádió TV Szemle, 9. évf. 1977. 2. sz. 110—116. p.

TUDOMÁNY-MÓDSZERTAN, TUDOMÁNYOS ÉLET

Földes Éva: Utópia és realizmus a mindenoldalú, harmonikus személyiségfejlesztéssel kapcsolatos elképzelésekben. = Magyar Pedagógia, 1977. 3/4. sz. 355—358. p.

Ifjúságkutatás a Szovjetunióban. [Írta] (L.) = Ifjúkommunista, 21. évf. 1977. 10. sz. 35—36. p.

A szociológia helyzetéről és feladatairól. [Összeáll. az MSZMP KB Tudományos, Közoktatási és Kulturális Osztálya.] = Szociológia, 1977. 1. sz. 1—10. p.

Hunyady Györgyné: A pedagógiai és szociológiai szempontok egysége a tanulóifjúság kutatásában. = Magyar Pedagógia, 1977. 3/4. sz. 359—363. p.

Kamarás István: Nyomozás a katarzis után. (A Makra élmény-változatai.) = Szociológia, 1977. 2. sz. 219—233. p.

Vitányi Iván: Magyar—szovjet együttműködés a kultúra kutatásában. = Népművelés, 24. évf. 1977. 11. sz. 10—11. p.

ÜZEMI MŰVELŐDÉS, SZAKSZERVEZETEK KULTURÁLIS MUNKÁJA

Bodnár János: Munkásművelődés és munkahelyi közművelődés a szocialista Leninvárosban. = Borsodi Művelődés, 2. évf. 1977. 1. sz. 25—28. p.

Hunyor Zsolt—Pintér Katalin, H.: Művelődési bizottságok az üzemekben. = Népművelés, 24. évf. 1977. 11. sz. 27. p.

Kovács István: Egy népművelő tapasztalatai és javaslatai. [A munkahelyek és a közművelődési intézmények kapcsolata.] = Munka, 27. évf. 1977. 8. sz. 30—31. p.

Maróti László: Gondok és feladatok a közművelődési párthatározat végrehajtásában. = Munka, 27. évf. 1977. 8. sz. 1—2. p.

Pósfai János: Brigád — rendjelek nélkül. = Életünk, 1977. 4. sz. 343—348. p.

Simó Tibor: A szocialista brigádok és a művelődés. = Pártélet, 22. évf. 1977. 12. sz. 70—73. p.

Losonci Miklós: Kulturális szerződés a Magyar Nemzeti Galéria és a Csepel Autógyár között. = Munka, 27. évf. 1977. 11. sz. 39. p.

Mihalovits Ervin: A munkahelyi könyvterjesztés eredményei Budapesten. = Munka, 27. évf. 1977. 7. sz. 36. p.

Rameisl Ferencné: A szocialista brigádok szerepe a műveltség fejlesztésében. = Baranyai Művelődés, 1977. 2. sz. 59—61. p.

Simó Tibor: A vállalati kulturális alapokról. = Munka, 27. évf. 1977. 12. sz. 3—4. p.

CONTENTS

Profession of Cultural Animateurs

György Andor—László Árva—Nyékiné Judit Gaizler: Culture and Prestige (Prestige of Some of the Cultural Professions in Our Country) 5

Andor Maróti: The Assertion of the Andragogical View in Culture 21

History

István Bárdos: People's Academies in the Town Esztergom in the 20s 29

Lajos Szathmáry: People's Academies in the 30s and After the Liberation 38

Psychology

László Garai—Margit Köcski: The Social Categorization (Experiments and Questions) 43

Theory

Attila Ágh: The History of the Marxist Theory of Culture 52

A Selected Bibliography of the Soviet Literature about the the Theory of Culture (Compiled by *Attila Ágh*) 68

Krisztina Bába: Polish Resarches in the Theory of Culture in the 20th Century 71

Work, Creating and Reception

Dezső Bujdosó—Gizella B. Vörös: Realism and Schematism (Three Ways of Approach of the

Theme of the Film Entitled „Állami Áruház" [State Store] in Different Forms of Work and in Different Historical Times) 75

The Reading Camp (A Conversation between *Pál Bánlaky* sociologist and *Csaba Varga* writer) 92

Horizon

A Cultural Centre in Paris (Based on the Translation by *Judit Lőrincz*) 103

Review

Selected Bibliography about the Articles on Culture Printed in the Second Half of 1977. 114

Pictures

Oszkár Papp: Drawings 28, 37, 42, 67

About Our Authors 20

СОДЕРЖАНИЕ

НАРОДНОЕ ПРОСВЕЩЕНИЕ

Дрёдь Андор—Ласло Арва—Юдит Некинэ-Гаизлер: Культура и престиж (престиж некоторых культурных профессий в нашей стране) 5

Андор Мароти: Проявление андрагогического подхода в народном образоовании 21

ИСТОРИЯ

Иштван Бардош: Высшие народные училища в двадцатые годы в г. Эстергом 29

Лайош Сатмари: Высше народные училища в тридцатые годы и после освобождения 38

ПСИХОЛОГИЯ

Ласло Гараи—Маргит Кёчки: Социальная категоризация (эксперименты и вопросы) 43

ТЕОРИЯ

Аттила Аг: История марксистской теории культуры 52
Избранная библиография советской литературы по теории культуры (составил: *Аттила Аг*) 68

Кристина Баба: Теоретические исследования польской культуры в XX веке 71

ПРОИЗВЕДЕНИЯ, ТВОРЧЕСТВО, ВОСПРИЯТИЕ

Дежэ Буйдошо—Гизелла Б. Вёрёш: Реализм и схематизм (три образа темы «Универмаг» — в различных формах и в разные времена) 75

Лагерь читателей (*Пал Банлаки*, социолог и *Чаба Варга*, писатель беседуют) 92

ГОРИЗОНТ

Культурный центр в Париже (*Юдит Лёринц*, перевод) 103

ОБЗОР

Изобранная библиография статей вышедших во второй половине 1977 года на тему народного оборазования 114

ИЛЛЮСТРАЦИИ

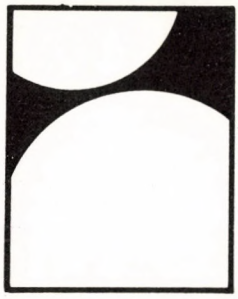
Оскар Папп: Иллюстрации к романам Дюла Круди 28, 37, 42, 67

О НАШИХ АВТОРАХ 20

Ára: 15,— Ft

78'4

kultúra és közösség

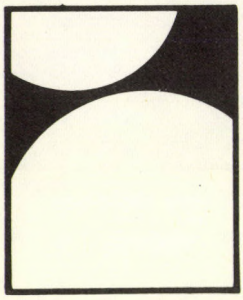


kultúra és közösség

A NÉPMŰVELÉSI INTÉZET ELMÉLETI FOLYÓIRATA

78'4

NÉPMŰVELÉSI PROPAGANDA IRODA



FELELŐS SZERKESZTŐ:
VITÁNYI IVÁN

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG:
ÁCS MIKLÓSNÉ
BOROS SÁNDOR
FÜLEKI JÓZSEF
KAMARÁS ISTVÁN
KARSAI KÁROLY
KOVALCSIK JÓZSEF
KŐRÖSI JÓZSEF
MIKLÓS PÁL
RÁCZ ZOLTÁN
SZECSKŐ TAMÁS

SZERKESZTŐSÉG:
B. VÖRÖS GIZELLA
szerkesztő
KONCZ GÁBOR
szerkesztő h.

VAS ANNA

NÉPMŰVELÉSI INTÉZET
Budapest,
I. Corvin tér 8.
1251
Telefon: 351-755

VAS ANNA

Vas Anna, szerkesztőségünk szeretett és köztiszteletben álló munkatársa nagy lelkierővel viselt súlyos betegsége után elhunyt.

Áldozatkészsége, lelkiismeretessége a munkában, tiszta embersége kollegiális és baráti kapcsolataiban példa mindannyiunk számára.

A szerkesztőség

ISSN 0133—2597

Megjelenik negyedévenként. Előfizetési díj egy évre 60,— Ft. Egyes szám ára: 15,— Ft.

Előfizethető vagy példányonként megvásárolható a Népművelési Propaganda Irodánál (1071 Budapest, Gorkij fasor 45.) és a Népművelési Intézet könyvtárában (1251 Budapest, I. Corvin tér 8.) Csekkszámlaszám: MNB 232-90 171-0416. Előfizethető bármely postahivatalban.

Kiadja a Népművelési Propaganda Iroda. Fk.: Nemes Iván igazgató. Készült az NPI nyomdájában. Fv.: Vymeták Ferenc. Budapest 7006-78 Terjeszti a Magyar Posta.

Indexszám: 26 410

TARTALOM

ÉLETMÓDTIPOLÓGIA ÉS PROGNÓZIS

Andrássy Mária: Művelődési szokások — életmódtípusok **5**

Koncz Gábor: Jegyzetek az életmód-prognosztizálás lehetőségeiről **23**

MUNKA, LAKÓHELY, ÉLETMÓD

Mátyus Aliz: Lakóhely és életmód **49**

Diósi Ágnes: Szövőlányok **56**

Üresedő falvak (Mátraszentlászló — Mátraszentistván, 1976. február) (Az interjút *Fonyó Ilona* készítette) **75**

SZEMLÉLET ÉS MŰVELŐDÉS

S. Nagy Katalin: Lakáskultúra — vizuális kultúra **81**

Joó Ferenc: Bekezdések a munkásművelődésről **89**

Baranyi Antal: Fiatalok Salgótarjánban **94**

KÉPEK

Haász István grafikája **22**

Szemadám György grafikája **55**

Orci József grafikája **88**

Balogh Gyula grafikája **110**

SZERZŐINKRŐL **111**

Andrássy Mária

MŰVELŐDÉSI SZOKÁSOK – ÉLETMÓDTÍPUSOK

I. BEVEZETÉS AZ ÉLETMÓDTIPOLÓGIÁBA

1. Az életmódról általában

Az életmódszociológiai vizsgálatok összefoglalásaként a következőkben megkíséreljük a jelenlegi magyar társadalom valamennyi rétegében fellelhető, a művelődési szokásrendszert hangsúlyosan figyelembe vevő életmódtipológia leírását.

Ennek során abból a felfogásból indulunk ki, amely az emberi társadalmat és az emberi kultúrát egyaránt az egyén-közösség-mű (értékkel bíró objektiváció) összefüggésében szemléli.

Ha a *társadalmat* vizsgáljuk, akkor ebből a viszonylatrendszerből az ember és ember, egyén és közösség viszonyát emeljük ki, amelyet az értékkel bíró objektiváció közvetít. A társadalom e viszonyok rendszere, összessége. Ha viszont a *kultúrát* vizsgáljuk, akkor a középpontba az ember (egyén és közösség) és az objektiváció-érték viszonya kerül, amely az ember és ember kapcsolatát közvetíti és meghatározza. A kultúra e viszonyok rendszere és összessége.

Az *életmód* vizsgálatánál a tárgyi tevékenységek rendszerét helyezzük a középpontba, amelyekkel az ember viszonyt létesít a másik emberrel (az egyénekkel és közösségekkel), valamint az ember által teremtett objektivációkkal.

Az életmódot a legszorosabban az anyagi értelemben vett dologi objektivációkhoz való viszony határozza meg (egyaránt ideszámítva létrehozásukat, termelésüket és használatukat, fogyasztásukat), hasonlóképpen a társadalmi cselekvés, társadalmi magatartás objektiválódott formái, amelyek miután rögződtek, ismételhetőkké válnak. Természetesen az eszmei-szellemi objektivációkhoz való viszony, az eszmei objektivációk létrehozása, továbbfejlesztése, elsajátítása, használata is meghatározó eleme az életmódnak. Önmagában is mint meghatározott időtöltés és hatásában is, mivel valamely eszmerendszer elfogadása az ember egész tevékenységrendszerét alakítja.

Egy adott országban, egy adott társadalmi-gazdasági formációban a termelő-társadalmi-művelődési erők az életszínvonal és az életkörülmények oldaláról, a termelési-társadalmi-művelődési viszonyok az életforma, életstílus, életvitel közvetítésével határozzák meg az életmód tartalmi, minőségi kereteit.[1]

[1] Fejtegetéseink hátterében Vitányi Iván tudományos rendszere áll. Vö.: *Vitányi Iván:* A közművelődés tudományos (szociológiai) vizsgálatának elméleti alapjai. 1—5. köt. Bp. 1977, NI soksz.

2. Életmód és történelem

A mai magyar társadalomban fellelhető életmódtípusok leírásánál nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy a szokások, normák, vélemények, magatartások, tevékenységekkel kapcsolatos attitűdök meglehetősen nagy állandóságot mutatnak. Ezen túlmenően a múltat nemcsak az hordja magában, aki maga élte át, hanem a második generáció is hordozza mindazt, amit az értékekből az előtte lévő generáció közvetített számára.

Ha megkíséreljük az egyes életmódtípusok elkülönítését, a fentiek értelmében figyelembe kell vennünk kialakulásának történeti előzményeit is. Ennek leírásánál sokban támaszkodunk Losonczi Ágnes kutatásainak eredményeire.[2]

A hagyományos mezőgazdasági és kézműipari kultúrákban az ember egész élete elszakíthatatlanul összefonódott a munkával, vele egységes egészet alkotott, s áthatotta az ember valamennyi tevékenységét. Ilyen értelemben a hagyományos mezőgazdasági kultúrákban olyan egységes munkafolyamatokról beszélhetünk, amely lényegében az egész hétköznapot igénybe veszi, s amely egyaránt magába foglalja az erő kifejtését, a pihenést, a tudás átadását és megszerzését, a családi életet, s nem egyszer a társasági életet is. Mindezeket szabályozzák a helyi társadalom által kialakított hagyományos együttélési normák és szokások; ezen felül a vasárnapi pihenésnek is kötelező jellege volt, ezt is áthatotta a tradicionális társadalmakra jellemző szabályozási mód.

Az iparosodás és az urbanizáció hatására a helyzet megváltozik. A munkaerő elkülönül a termelési eszközök tulajdonától, az otthon a munkahelytől, a munkafolyamat, a munkaidő elhatárolódik az élet egyéb területén felhasznált időtől. Ezzel a korábban egységes emberi tevékenység számos külön, egymástól „izolált" időre oszlik, és kialakul az emberi tevékenység specializálódásának és intézményesülésének egyik vetületeként az emberi idő új, mechanikus — szigorúan időegységekben mért — koncepciója is.

Míg a hagyományos társadalmakban egyenlő mértékben szabályozták az emberi tevékenység minden oldalát, addig az ipari társadalmakban jellegzetes aránytalanság lépett fel. A munkaidő alatti magatartások szabályozásának egyre fokozódó követelménye párosult a munkától szabad időre eső tevékenységek társadalmi befolyásolásának lazulásával, s e területre mindinkább bizonyos individuális magatartásformák váltak jellemzőkké.

A statikus társadalmakat felváltó dinamikus társadalomban a korábban homogén életszituációk helyébe igen differenciált életszituációk sora lép. Ilyen körülmények között nem lehet a hagyományok merev parancsai szerint tájékozódni az életben, s az összes általános normákat egyéni korrekció alá kell vetni. Az idő célszerű, az ember személyiségének fejlődését elősegítő felhasználása azoknak a személyeknek, csoportoknak, rétegeknek sikerül, akik képesek erre a „társadalomban való eligazodásra", akik nem, azoknál diszfunkciós jelenségek lépnek fel, s a társadalmi átrétegződés az aszociális és antiszociális magatartások forrásává és a társadalmi dezorganizáció egyik tényezőjévé válhat. Ez abból következik, hogy a szociológiai értelemben vett kultúra elemei (a szoká-

[2] *Losonczi Ágnes:* Az életmód időben, a tárgyakban és az értékekben. Bp. 1977, Gondolat.

sok, normák, vélemények stb.) meglehetősen nagy állandóságot mutatnak, mivel a szocializációs folyamat során beépültek az egyén személyiségébe. Így az egyén egy másik rétegbe való átkerülése után nem képes azonnal alkalmazkodni az új társadalmi helyzethez, és nem változtatja meg életmódját, gondolkodásmódját.

A Magyarországon feltalálható, társadalmi érvénnyel bíró életformák összesítő leírása és elemzése jelenleg nem áll rendelkezésünkre. Mivel azonban a kultúra jelenlegi helyzetének és jövő perspektívájának felméréséhez feltétlenül szükség van arra, hogy ezeket a problémákat egységében lássuk, a továbbiakban kísérletet teszünk arra, hogy az eddigi vizsgálatok és tapasztalatok alapján *hipotetikusan* megrajzoljuk a társadalom alapvető osztályaira és rétegeire jellemző legfőbb életmódtípusokat, vállalva egy ilyen kísérlettel járó minden kockázatot.

Kiinduló osztályozási elvként *instabil* és *stabil* életformákat különböztetünk meg.

Instabilnak nevezzük az átmeneti társadalmi helyzetben lévők életvezetését; a mezőgazdasági dolgozókét, akik már nem őrzik a hagyományos paraszti élet rendjét; az ipari dolgozókét, akik nemcsak parasztok voltak, de tudatuk, életvitelük ma is sokban paraszti. Viszonylagosan stabil ezzel szemben a munkásság és az értelmiség „törzse": kialakult városi hagyományokkal rendelkeznek, annak megfelelően élnek. Hangsúlyozzuk, hogy itt természetesen csak viszonylagos stabilitásról beszélhetünk, a „határok" állandóan mozognak, változnak, egymásba mennek át. Úgy véljük azonban, hogy ez a felosztás mindenképpen alapvető, s hogy ez adja a legjobb kulcsot a közművelődés jelenlegi állapotának felméréséhez.

II. INSTABIL ÉLETMÓDTÍPUSOK

1. A hagyományos paraszti életforma felbomlása

A magyar parasztság múltbeli helyzetéről adatok, tények, irodalmi és statisztikai megközelítések, a néprajz, a szociográfia, a helytörténet, a kultúrantropológia eszköztárával készült tudományos munkák sorával találkozhatunk. Ezek a munkák elhelyezték a falut a társadalom fejlődésében, a társadalmi folyamatokban, igyekeztek megragadni a felbomlóban lévő „tradicionális" falu sajátosságait, az átalakulás jellegzetességeit. Már a két világháború között felhívták a figyelmet a falusi társadalom belső differenciáltságára, s hangsúlyozták, hogy a parasztság egyes rétegei jelentősen különböznek egymástól.

Erdei Ferenc[3] arra is rámutatott, hogy minden parasztréteg az osztályszerkezete szerint neki megfelelőt tekinti mintaképének: a nagygazdák a polgárokat, a kisgazdák a kispolgárokat, a mezei munkások pedig a városi munkásokat. Egységes parasztéletmódról tehát már akkor sem beszélhettünk. Erdei Ferenc azonban arra is rámutat, hogy az egység forrása az akkori magyar

[3] *Erdei Ferenc:* Parasztok. Bp. 1973, Akadémiai Kiadó.

társadalomból való kirekesztettségben nyilvánul meg leginkább. A kirekesztettség társadalmi és települési is, amit indokol a létet keretező életforma, a létfeltételek, a falu civilizációs szintje, a viszonyok tradicionális merevsége, a hagyományok, a zárt közösség kontrollja — számos látható és láthatatlan összekötő erő, amely elsősorban a falun és a parasztságon kívül lévőktől választ el, jóllehet a kirekesztettség egységén belül élet-halál harc folyik.

A magyar falusi társadalom fejlődését a felszabadulás után a földosztás, a mezőgazdaság szocialista átszervezése és az ország iparosításának együttes hatása változtatta meg döntően.

A földosztás egycsapásra felborította az agrárrétegek belső arányait, s a mezőgazdaság átszervezésének eredményeképpen kialakult a mezőgazdasági népesség nemcsak arányaiban, hanem kategóriáiban, minőségében is új rétegstruktúrája. Az iparosítás következtében pedig átalakult a falusi társadalom foglalkozásszerkezete, úgyhogy ma már nem lehet a falut kizárólagosan a mezőgazdasági népesség lakóhelyének tekinteni. A falun lakó munkások, alkalmazottak, szellemi foglalkozásúak száma évről-évre növekszik, a falu társadalmának foglalkozási összetétele mind közelebb kerül a városéhoz. De az iparosítás hatása nemcsak abban mutatkozik meg, hogy a falun élők egy része városi, ipari munkahelyeken dolgozik, hanem magát a mezőgazdasági termelést, a mezőgazdaságban dolgozó népességet is átformálta. A falusi nagyüzemi gazdálkodás üzemszervezete, munkaviszonyai, munkakörülményei egyre inkább hasonlóvá válnak az ipari üzemekéhez.

A falusi társadalom átrétegződésénél nem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy az agrár foglalkozásúak mobilitását határozottan befolyásolták a korábbi rétegviszonyok. Az agrárproletárok maradtak leginkább a mezőgazdaságban, és más rétegekhez képest kevesebb esélyük volt, hogy szakképzett ipari munkásokká váljanak, velük szemben a hajdani kis- és középbirtokos rétegekhez tartozóknak viszont nagyobb esélyük volt arra, hogy szakmunkások, sőt szellemi foglalkozásúak legyenek.

A statisztika az aktív keresők osztály- és rétegtagozódása szerint öt fő családtípust különböztet meg. Eszerint munkás, a szellemi foglalkozású-értelmiségi és a mindkét rétegbe vegyesen tartozó típusok teszik ki a családok háromnegyed részét. A csak paraszt keresőké 11%, a munkás-paraszt vegyes családok aránya 8%.

A termelőszövetkezeti parasztság egymilliós rétegében egynegyed rész a már nem hagyományos földműves munkát végzők aránya; ezzel szemben áll a termelőszövetkezeti nyugdíjasok csaknem félmilliós tábora.

Erdei Ferenc a jelenre vonatkozóan is elkülöníti a legszembetűnőbb és társadalmi méretekben számba vehető paraszti életmód és életszemlélet típusokat.[4]

a) Tömeges a nagyüzemi szövetkezeti parasztság, akiknek életmódja és életszemlélete már félig sem paraszti.

b) A műveltség emberi értékeit ápoló, tudományt, irodalmat, művészetet, zenét, más népek kultúráját ismerő és szerető életszemléletnek egyre növekvő a súlya a társadalomban, s ennek az új életformának a paraszti típusa is kialakulóban van.

[4] *Erdei Ferenc:* Város és vidéke. Bp. 1972, Szépirodalmi Kiadó.

c) A mellékkeresetet szorgalmazó, keresetét fel nem élő, hanem házra, kertre, kocsira takarékoskodó „kispolgári" életmód és egyéni-családi körre korlátozódó tudatvilág. (Megjegyzi azonban, hogy ez tulajdonképpen minden osztály és réteg körében fellelhető és nehezen eldönthető, hogy az alkalmazottak, a munkások vagy a szövetkezeti parasztság körében nagyobb-e az arányuk.)

d) A fogyasztói életforma, s ezzel együtt az a tudatvilág, amely az adott viszonyok lehetőségei között az élet „élvezésére" rendezkedik be. Ennek aránya erősen növekvő, s e növekedésnek számos tényezője van, amelyek között a megváltozott életviszonyok és külső hatások a döntőek.

e) *A hagyományos paraszti életmód és tudatvilág* — bizonyos korszerű változásokkal — *még kiterjedtebben tovább él,* aminek legfőbb oka a nagy tanyavilág. E legutolsó típusba tartozik — véleményünk szerint — a kistelepüléseken lakók egy jelentős része s a közel félmillió termelőszövetkezeti nyugdíjas is.

A külterületi lakosság aránya az 1949. évi 17—18 százalékról 1960-ra 12 százalékra apadt, majd 1970-re lassúbb ütemben tovább csökkent 8—9 százalékra. Igaz, közben a lakott helyek minősítésében is történt változás, és sokan úgy lettek „belterületiek", hogy lakhelyük mitsem változott. Mégis számottevőnek kell tekinteni ezt a csökkenést.

A tanyákon élők között lényegesen nagyobb a teljes egészében mezőgazdasági foglalkozású családok aránya, mint a községekben általában: a falusi átlag egyötöd résszel szemben megközelíti a 70 százalékot.

A kisgyermekek aránya a tanyákon jelentősen alacsonyabb az országos átlagnál. Nagy szerepet játszik ebben, hogy a fiatal családok elvándorolnak a tanyáról. Feltűnő ugyanakkor az iskoláskorú gyermekek nagy aránya, ami arra is utal, hogy több a népes család a tanyákon, mint országosan.

Az Alföld átlagában a tanyáknak csak alig egytizede jutott villamos energiához 1973-ig.[5]

Számos tanyai körzetben úgy tűnik, mintha semmi sem változott volna hosszú évek óta, az emberi lét feltételei évszázados jegyeket és béklyókat hordoznak.

A hagyományos paraszti világban nem különültek el az életszférák, a faluközösséget a nap nagy részében családi termelési egységekre bontotta a munka. A mai tanyán hasonlít az élet a leginkább ehhez a történelmi típushoz. Itt a család létalapját ma is az egyéni termelési mód adja, s a termelőmunka az évszázados családi munkaszervezetben folyik.

A hagyomány által meghatározott rendben viszont a szórakozási alkalmak egy része is szorosan a munkatevékenységekhez kapcsolódott. A családi munkaszervezetben elszigetelten tevékenykedőket azonban ezek a munkát, szórakozást, művelődést egyaránt szolgáló alkalmak kapcsolták a tágabb közösséghez. Ugyancsak a faluközösség összekovácsolását szolgálták, az adott település minden tagjával való kapcsolattartást könnyítették meg és annak adtak keretet a családi, egyházi, társadalmi évfordulókhoz kötődő ünnepek.

A mai faluban az egyén és a közösség ilyen szoros kapcsolata mindenütt felbomlott. A társadalomfejlődés ezen fokán következett be a legkülönfélébb

[5] *Romány Pál:* A tanyarendszer ma. Bp. 1973, Kossuth Kiadó.

funkciók specializálódása és ennek megfelelő intézményesülése, a speciális kultúraterjesztő intézményhálózat kialakulása.

A tanyán és az apró falvakban élő emberek számára a család ma is termelési szervezetként funkcionál. A hagyományos társadalmi és közösségi cselekvés lehetősége elveszett számukra — jelen viszonyaink között azonban nem voltunk képesek még részükre létrehozni azt a kultúraterjesztő intézményhálózatot, amely lehetőséget nyújtana a társadalom mindennapjaiba való bekapcsolódásra.

Amit jelenleg a tanyákon és a kistelepüléseken tapasztalunk, az döntően örökség. Gyors változtatás nem lehetséges. De a jövő előkészíthető, formálható. Hogy milyen lesz a jövő, az nemcsak a villanytól, úttól meg a telekgazdálkodástól vagy a technikától függ. Sokkal inkább attól, hogy mi lesz az itt felnövekvő fiatalokkal. Képzettek lesznek-e, milyen pályát választanak, merre tartanak.

Mindezt összevéve a mai mezőgazdasági lakosság életmódja alapvetően átmeneti jellegű. A paraszti élet hagyományos szokásvilága, kötöttsége felbomlott, de még jelentős maradványai vannak; egy új, városiasabb életformának pedig csak keretei, és sok esetben csak bizonyos anyagi lehetőségei alakultak ki, ha kialakultak, de az új életmód semmi esetre sem szilárdult meg. Ebben a szituációban különlegesen nehéz helyzete van a kultúrának, hiszen egyaránt terheli még a léttel való küszködés emléke és a gyarapodás vágya. Ugyanakkor mégis csak a gyarapodás, a növekvő életszínvonal vezethet egy újabb kulturális fellendüléshez.

2. Félig városiasodott, félig iparosodott, átmeneti életforma

Az első generációs városba költözöttek, a falun élő ipari munkások életmódja egyes vonásaiban a városi munkásokéhoz, másokban a hajdani parasztokéhoz hasonló, és ugyanezt mondhatjuk el a mezőgazdasági nagyüzemek dolgozóinak egy részéről is. A városiakéhoz azért, mert munkaidőben, munkahelyükön szigorúan meghatározott munkaszervezetben, nap-nap után rendszeresen, jól körülhatárolt feladatot kell elvégezniük. A falusiakéhoz, mert munkaidő után otthon nemcsak a háztartás ellátása várja őket, hanem a ház körüli gazdaság munkálatai is.

Magyarországi specialitásnak számít *a bejáró munkások,* az ingázók nagy száma. A korábbi művelődési, kultúrpolitikai elemzésekben ezt a problémát többnyire a hosszú utazási idő függvényeként kezelték, s nem vették észre az életkörülményekben, az élet teljes *infrastrukturális* hátterében fellelhető komoly *különbözőségek*et.

A Népművelési Intézet vizsgálataiban például a Budapesten lakó megkérdezettek egynegyedének, a bejáróknál viszont csupán egytizedének haladta meg az egy főre számított jövedelme (fizetése) a 2000 forintot.

„Szabad" idejükben földet művelnek, állatot nevelnek, barkácsolnak, szerelnek, maguk építik házukat.

Az életkörülmények fejlődési üteme a magyar falvakban, de különösen a nagyvárosok körüli falvakban (s itt él a bejárók, az első generációs munkások

zöme), elmarad a népesség gyarapodásának üteme mögött.[6] Az elmúlt időszak településfejlesztési politikájában és a fejlesztési összegek elosztásában csak kismértékben vehették figyelembe a nagyváros körüli falvak sajátos helyzetét. Ebből következik, hogy az ellátottsági viszonyok, a lakosság életkörülményei sok tekintetben romlottak.

Ezekben a falvakban a *lakáshelyzet* lényegesen kedvezőtlenebb, mint akár a városoké, akár a falvaké átlagosan. A lakásépítkezés szinte egyes-egyedül a magánerőre hagyatkozik. Legelterjedtebb a családiház-építés, és az egyszobás lakások aránya sokhelyütt meghaladja a 60 százalékot. Míg Budapesten 100 lakásra 311, addig a környéken 373 lakos jut.

Az 1000 lakosra jutó *bölcsődei férőhelyek* száma Budapesten kétszer akkora, mint a környező községekben. A budapesti belső városrészekben az *óvodás* korú gyerekek 80 százaléka jár óvodába, Gyálon viszont például a meglévő férőhelyek csak 15—20 százalékos ellátottságot adnak.

Az *általános iskolák*ban még sok helyütt 3 műszakban folyik az oktatás, és rendkívül magas az egy tanteremre jutó tanulók száma. Az általános iskolás korúaknak is csupán kis hányadát lehet elhelyezni a napközi otthonban. Mindezek a nők munkavállalása ellen ható tényezők, és hozzájárulnak többek között az egy főre jutó alacsonyabb jövedelmek kialakulásához is.

A Budapest környéki falvak kedvezőtlenebb *ellátottsági* viszonyait tükrözi, hogy a bejáró dolgozók családjainak szükségleteit 80—85 százalékban a főváros *kereskedelmi hálózata* elégíti ki. A városkörnyéki lakók még a mindennapi szükségletet jelentő élelmiszercikkek többségét is a fővárosban kell hogy beszerezzék.

Aki lakáshoz akar tehát jutni, az szabad idejében maga is építi házát, az ellátási nehézségek kiküszöbölésére — meg jövedelem kiegészítéséül — kertészkedik és állatot nevel. Vajon mennyi ebben a „szabad" és mennyi a kényszerű elem?

Az igen gyors társadalmi átrétegződés statisztikai adatai elfedik azt a tényt, hogy jelenleg még szükség van az úgynevezett háztáji gazdaságok termelésére, hogy bizonyos ágazatokban a termés nagyobb hányada innen származik. Ennek munkaidő alapját azonban a falun élő munkások, nem egyszer a falun élő ipari munkások „szabad ideje" szolgáltatja.

Az ingázás ugyan segíti a falu hagyományos értékrendjének felbomlását, mindazonáltal az ország alulurbanizáltsága igen sok vonatkozásban a munkás-életforma kialakulása ellen ható tényező.

Az ingázó munkás tehát nemcsak azért nem művelődik, mert az utazásra fordított idő folytán kevesebb a szabad ideje, hanem mert a hivatásszerű munkán túl fennmaradó idejét teljes egészében gazdasági-termelő tevékenységre fordítja. Ez anyagilag is jövedelmező (sokszor jövedelmezőbb, mint a gyári munkája), és a tevékenység, történelmi okok miatt, értékrendjében is előkelőbb helyen áll. A gyári munkának nincs presztízse előttük, ritkán azonosulnak vele teljesen, erejük jó részét a munkaidőn túli munkára tartalékolják. Elveik az örökös munkához igazodnak. Szemléletüket meghatározza, hogy a

[6] *Fodor László:* Falvak a nagyváros árnyékában. Bp. 1973, Kossuth Kiadó.

kikapcsolódást, kedvtelést nem engedhetik meg maguknak. *Életmódjukban nincs a munkával egyenrangú más tevékenységnek célja, értéke, funkciója.*

Az életszínvonal emelkedésével (a lét elemi kereteinek megteremtése után), a munkaidő csökkenésével meghosszabbodik a pihenésre rendelkezésre álló idő. A falusi munkáséletmód szorításában az embereknek nem alakul ki készségük, jártasságuk arra, hogy megtervezzék, mivel töltsék szabadidejüket. Nem tanulták meg, hogyan pihenjenek, szórakozzanak, művelődjenek, tájékozódjanak: hogy egyáltalán értékeljék a szabadidőt. Ezért az otthoni elfoglaltságok közé egyre több „holt" tevékenység iktatódik, ami azt jelenti, hogy az ember kikapcsolódik a munkából, anélkül, hogy azt tudatosítaná. Továbbra is az a képzete, hogy „hasznosan" tölti idejét, de miközben ügyes-bajos dolgát intézi, tereferél, üldögél, az idő észrevétlenül elröppen, mintha csak munkával telne.

Az átmeneti életformának ezt a szintjét *szituatív*nak és *szimmetrikus*nak nevezhetjük. Aki ebbe a típusba tartozik, az pusztán a szituáció hatására végez szétszórt és spontán tevékenységet, nincs olyan központi célja, amelynek valamennyit alárendelné. A későbbiekben tárgyalandó „stabil" életmódtípusokra viszont nagyrészt az a jellemző, hogy bennük a tevékenységek aszimmetrikus szerkezetbe, hierarchiába rendeződnek, valamely vezető tevékenység, alapvető szükséglet körül összpontosulnak.

Az iparban monoton, részekre darabolt, az alkotó jelleget háttérbe szorító tevékenységet végzők számára, az elidegenedés leküzdésére, egyes kutatók a szabadidő eltöltésének különböző aktív formáit kínálják kompenzációs lehetőségként. Saját kutatásaink e lehetőségeknek ellentmondó, vagy legalábbis azokat korlátozó adatokat tárnak fel, azt bizonyítva, hogy a munka monotóniája a szabadidő eltöltésének monotoniája irányába hat. Azoknak a szabadidő-eltöltését vizsgáltuk például, akik nemcsak rossz közérzettel végzik munkájukat, de erről látványosan is tanúságot tesznek: több alkalommal baleseteztek saját hibájukból, vagy neurotikus tünetekkel állnak orvosi kezelés alatt. A vizsgálat pszichológiai része szerint túlnyomó részükben azért, mert sem életmódjuk nem stabilizálódott, sem munkájukkal nem tudtak azonosulni.

A vizsgált balesetezők és betegeskedők 90 százalékának nincs rendszeres, naponta, hetente vagy havonta űzött szórakozása, szokássá vált programja; 80 százalékuk társas kapcsolatai is igen felületesek. Kulturális tevékenységeket messze az országos átlagszint alatt végeznek. Televíziót néznek és újságot olvasnak, néha moziba is elmennek; a vizsgálat során azonban az is kiderült, hogy az egészséges, munkájával elégedett kontrollcsoporthoz képest a műsorokra alig emlékeznek, az események külső alakulásának is csak egy részét jegyezték meg, az összefüggéseket elfelejtették; még kevésbé voltak képesek arra, hogy a látottakból valamit is saját személyükre vonatkoztassanak.[7,8]

A pszichiátriai kérdésekkel is foglalkozó (főként lengyel) szociológusok empirikus vizsgálatai kimutatták, hogy az átmeneti életformát élőknél az adaptációs nehézségek a deviancia fokozódását eredményezték, bár ez a teljes fog-

[7] *Csunderlik Ferenc — Méhes Gábor:* Munkahelyi közérzet és szabad idő. NI. kézirat.

[8] *Karakas Zsuzsa:* Balesetező és betegeskedő munkások pszichológiai vizsgálata a szabad idő tükrében. NI. kézirat.

lalkoztatottság és bizonyos szociálpolitikai intézkedések miatt nem ütközött ki olyan éles formában, mint a tőkés országokban. A deviáns magatartás kialakulásához azon túl, hogy a városba érkezettek számára a faluról hozott értékek elvesztették érvényüket a városi környezetben, hozzájárul az is, hogy ezeknek az embereknek a városban átmenetileg nincsenek társas kapcsolataik. A mentális betegségek kialakulásához vezet s a beilleszkedés nehézségeit fokozza az új munkahely és az új foglalkozás is. Statisztikai becslések szerint — az alkoholisták, súlyosan és közepesen neurotikusok, a bűnözésre hajlamosak, munkakerülők, vándormadarak, neurotikus balesetezők stb. adatait összegezve — csaknem egymillió ember, a társadalom 10 százaléka számítható a veszélyeztetettek közé.

Az életforma „utánpótlási tartalékaira" figyelmeztet több tény. Egy, a szabadidejét már többé-kevésbé kihasználó réteg, az ifjúsági klubok tagságának tevékenységszerkezetét elemző vizsgálatban[9] a munkásfiatalok egyharmada unalomról panaszkodott, s 16% mondta, hogy napi két óránál többet tölt szabad idejéből az utcán. A Társadalomtudományi Intézet több vizsgálatot összegező elemzései pedig kimutatták, a betanított és segédmunkás családok több mint egyharmadában, egyes munkák szerint közel felében nincs egyetlen darab könyv sem.[10]

A szabadidő oldaláról kiinduló életmódvizsgálatok — a Népművelési Intézet munkái mellett Szántó Miklós és Fukász György eredményeit említjük — hangsúlyosan fogalmazták meg, hogy a rendelkezésre álló időkeretek kitágítása önmagában nem jelent megoldást, hiszen a felnőtt ember ezt ugyanazokkal a tevékenységekkel tölti ki — hosszabban —, mint a régi rövidebbet.[11,12]

Sem lebecsülni, sem túlbecsülni nem szeretnénk a cél nélkül tevékenykedő típusnak a jelenlétét. Nem általános, nem is főtípusa a mai magyar társadalomnak, a mai magyar munkásságnak, de nem is ritka. (Szabadidős vizsgálataink becslése szerint ez is legalább 10% — s ez részben fedi a deviancia szempontjából veszélyeztetetteket.)

A különböző származású gyerekek közötti kulturális egyenlőtlenséget, indulási különbségeket az iskola — az erre irányuló tudatos törekvések ellenére — jelenleg még nem szünteti meg. Igen fontos lenne tehát az erre irányuló erőfeszítések fokozása, az iskola kulturális nevelő funkciójának erősítése. Különösen fontos lenne erre lényegesen nagyobb hangsúlyt helyezni az iparitanuló-képzésben, hogy meggyorsuljon a tipikusan városi értékrendszerrel és teljesítmény orientációval bíró, művelt munkásosztály kialakulása.

[9] *Sántha Pál:* Az ifjúsági klubok látogatói. Bp. 1973, SZEKI soksz.

[10] *Kovács Ferenc:* A munkásosztály politikai-ideológiai műveltségéről és aktivitásáról. Bp. 1976, Kossuth Kiadó.

[11] *Szántó Miklós:* Munkaidőcsökkentés és életmód. Bp. 1974, Akadémiai Kiadó.

[12] *Fukász György:* A szabad szombatok bevezetésének hatása a magyar munkások szabadidő-szokásainak, hétvégi tevékenységeinek alakulására. = Szabadidő és művelődés. Bp. 1974, TIT.

III. STABIL ÉLETMÓDTÍPUSOK

1. Kispolgárság és kispolgáriság

Ebben a fejezetben nemcsak a „valódi" kispolgárság (magán kisiparosok, kiskereskedők) életformájával foglalkozunk, hanem *azok*éval *a réteg*ekével is, *akik ugyan osztályhelyzetük szerint nem kispolgárok, de életmódjuk mégis a kispolgárság körében kialakult normákat és ideálokat követi.*

A kisiparos és a munkás életformája között hagyományos egy bizonyos kapcsolat. Volt és van is. Erre sorolunk fel néhány példát.

A felszabadulás előtt jellegzetes munkástípus volt az üzemi dolgozó, aki a gyári munkát átmeneti helyzetnek tartotta, és állandó készenlétben élt, mindent alárendelt az áhított önállóságnak: álma a független kisipari műhely volt. Válságos időkben tönkrement, visszatért a gyárba; a fellendülés időszakában pedig újra nekivágott. Ez a típus ma is megtalálható. Fiatalok, szakképzettek. Ők adják a ktsz-ek, a tsz-melléküzemek, a szolgáltatások munkásállományát. Villanyszerelők, lakatosok, műszerészek nagy hányada végez ismeretségi körében szolgáltató-javító munkát. Sokan vállalnak közülük másodállást. A szolgáltatás konjunktúrája miatt jövedelmük gyorsan nő. Ennél a rétegnél viszonylag gyakori a „fitogtató fogyasztás".

A mai szakmunkások derékhada parasztszármazású. Számukra emelkedés volt az üzembe, városba kerülés. Mindenekelőtt biztonságra törekednek, nem akarnak kitörni az üzemből, vagy önállóvá válni. Az utolsó néhány évben sokat gyarapodtak, elérték az elemi szükségleteik kielégítettségét. Életvitelüket a hagyományos, sokszor konzervatív szokások jellemzik. Az asszonyoknál a házimunka és a televízió jelenti a fő elfoglaltságot, a férfiaknál a baráti társaság, kevés séta, meccslátogatás, barkácsolás és televíziónézés. Gyerekeik általános iskolát vagy szakmunkásképzőt, szakközépiskolát végeznek.

A magyar munkásságnak pozitív, értékes típusa volt régen a mozgalmon kívül maradó, a szakmáját nagyszerűen értő, hivatását szerető szakmunkás, aki büszke volt munkájára. A teljesítményt, a szaktudást mindennél jobban becsülte, de társadalmi kérdések iránt nem érdeklődött; életének célja a családra, az otthonra, magánéletre koncentrálódott. (Mégis társadalmilag is pozitív típus volt, mert megfelelő tapasztalatok birtokában e réteg tagjaiban gyakran ébredt fel a társadalom és a kultúra iránti érdeklődés, s ennek következtében életmódjuk is átalakult.) Ez a munkástípus ma is megtalálható. Ők adják a szocialista brigádok, a törzsgárdák jelentős részét. Életmódjukat a szolíd elvek és formák jellemzik, a szilárd családkeretek. Családi házat építenek, szívósan takarékoskodnak, berendezkednek. Fiaikból technikust, műszaki értelmiséget akarnak nevelni.

A mai munkásság körében fellelhető fenti magatartástípusok az elmúlt években többször álltak a viták középpontjában. Az 1945 után létrejött új társadalmi rend megszüntette, kisajátította a tőkéstulajdont, amely korábban lehetővé tette a munkátlan életet, a fitogtató létet, a tulajdon társadalmi fölényét, a tulajdonra épülő társadalmi hierarchiát. Mégis, a szocializmus építésének kezdetén fellépő egyik társadalmi ellentmondás éppen az volt, hogy azok

a társadalmi rétegek, amelyek félig proletár, félig kispolgár életet éltek, éppen a felszabadulás után a feudalizmus, a nagybirtok és a nagypolgárság felszámolásával vélték elérkezettnek az időt arra, hogy régen remélt és a korábbi társadalmi rendben korlátozott vágyaikat beválthassák. Sajátos módon éppen akkor kezdhettek tehát igazából ezek a rétegek korábbi kispolgári aspirációjuk beváltásához, amikor a történelmi fejlődés következtében megszűnt a kispolgáriasulásnak a vagyoni bázisa.

A kritikai szemlélet ezzel kapcsolatban elsősorban a kispolgári életmód külsőségeinek és anyagi létfeltételeinek „hamis" vonzására irányult és irányul, holott itt valójában a társadalmi fejlődés természetéből következő tendenciát is látnunk kell. Az óriási tömegű szegény városi és különösen az agrárproletár rétegek számára a kispolgári életszint jelentette a „belátható" életcél csúcsát, amely jó esetben még el is érhető. S ezzel kiemelkedhetnek abból a szinte lét alatti létből, ahol hiányoznak a legelemibb emberi és társadalmi — s nem egy esetben a biológiai létfeltételek. A sokszor szétesö családok számára ez volt a vágykép: a család együtt él és összetart; az élet külsőségeiben (a lakás berendezése, komfortja, tisztaság, illendő öltözködés stb.) megnyilvánul a lét biztonsága. A magasabb társadalmi életet ez az életforma és életmód közvetítette számunkra, és hosszú időre vezető modellként épült be világukba ez az élet- és magatartás-ideál.

E magatartás negatív megítélése mellett fel kell figyelnünk uralkodó életelveik jelenkorig ható pozitív vonásaira is. A szakma becsülete, a munka tisztelete, saját munkaerejének és idejének a végletekig való felhasználása, a szorgalom elismerése, a becsület nélkülözhetetlensége és bizonyítása, a családközpontúság mindennek az alapja és célja. Keveset szoktunk beszélni arról, hogy az ipari fejlődés során a nagy tömegű szakképzetlen munkaerő beáramlása idején (és abban a korban, amikor a legfejlettebb, politikailag és szakmailag legképzettebb, kulturálisan legaktívabb rétegek kiemelkedtek a kétkezi munkások soraiból) ez a munkaetika, munkakészség, szakmai becsület, a kézművesség elemeit őrző univerzálisabb szaktudás és munkakultúra milyen fontos szerepet játszott. Akár van kiemelt formális pozíciójuk (csoportvezetők, művezetők stb.), akár nincs, ma ezek az emberek a munkafolyamat kulcsfontosságú pontjain dolgoznak, és korrigáló funkciójuk minden vonatkozásban érvényesül. Gyári ezermesterek, „mindenesek", „beugrók", a létszám és a munkásállomány pillanatnyi helyzetének megfelelően átirányíthatók.

Éppen a munkafolyamatban betöltött nélkülözhetetlen voltuk miatt az átmeneti létformában élők számára a munkásmagatartás mintáit szolgáltatják; de ezzel egyben átörökítik magatartásmódjuk negatív elemeit is — így valójában az egységes, korszerű, nagyipari munkástársadalom kialakulása ellen ható életmód-modell egyes elemeit konzerválják.

A kispolgári életforma természetesen nem csupán a munkásság egyes rétegeiben jelentkezik, hanem mindenekelőtt a ténylegesen kispolgárságban, továbbá egyes értelmiségi rétegekben (valamint a mezőgazdasági dolgozók már tárgyalt csoportjaiban). Szabadidő-vizsgálataink adatai szerint a társadalom legalább 10 százalékának szinte teljes szabad idejét a tulajdonnal (családi körrel, öröklakással, víkendházzal, autóval) való foglalkozás tölti ki; ehhez a te-

levízión kívül semmilyen rendszeres művelődési tevékenység nem járul. A kispolgári életforma hatása — az ismertetett rétegekben — természetesen ennél is szélesebb.

A polgárság kialakulásának progresszív korszakában kialakult a műértők és műkedvelők rétege, amely megtöltötte a színházakat, múzeumokat, vásárolta és olvasta a könyveket. Ezekhez az intézményekhez kapcsolódik az a polgári nyilvánosság, amelynek történelmi kialakulását Habermas mutatja be.[13] A politikai közélet és az intim magánszféra között sajátos mozgástér alakult ki, az intézményrendszer kiegészült a kávéházzal, a klubbal, szalonnal, ahol a polgári közönség találkozhatott és eszmét cserélhetett a művészet, a tudomány és bizonyos korszakokban a politika eseményeiről.

A kispolgári létformát élők számára a nyilvánosság szférája összeszűkül. Az erős családra orientáltság szövetséget köt a „tulajdonnal", és külön zárt „kisvilágot" rendez be a család és a javak védelmére. Az intimitás így kiterjeszkedik a valóban személyes szférától a fogyasztási cikkek, a javak használata által meghatározott körre, s így végül az intimitásban oldott „szabad idő" keretében magába olvasztja a nyilvánosságot. Így alakul ki egy olyan életforma, amely a közösség felé már alig nyit ablakot.

2 .A „törzsökös" munkásság életformája

A két világháború közötti munkásosztály helyzetét elemző szociográfikus munkák és a mai történeti-statisztikai elemzések is rámutatnak, hogy a magyar munkásosztály sokarcú, nem egységes és nem zárt karakterű. Igen magas volt a városi proletariátuson belül a nem ipari proletariátus aránya. Ugyanakkor összetett volt az ipari munkásság is. Egyrészt a háború előtt az ipari munkásoknak közel fele a kisiparban dolgozott, másrészt összetett volt a nagyipari munkásság is. Lackó Miklós írja[14], hogy a nagyiparban dolgozók 16 százaléka mielőtt az üzembe került, önálló kismester volt, 25 százaléka pedig földműves. A munkásság fiatal osztály volt a két világháború között. A hajdani magas szinten szervezett munkások, a munkásmozgalomból kiemelkedettek tudják a legjobban, hogy mennyire nem volt általános és az egész osztályra érvényes az ő magatartásuk; ha küzdelmük az osztályra, mint egészre vonatkozott is, szinte számbavehetetlen hányféle magatartás, tudatvilág, törekvés, értékorientáció jellemezte az elmúlt idők munkásságát. Nem elhanyagolható tényező, hogy milyen társadalmi előzményekkel, milyen rétegekből kerültek a munkásosztályba: „felfelé" vagy „lefelé" való mobilitás útján. A „belépési mobilitás" meghatározta ugyanakkor azt is, hogy milyen esély volt a „kifelé" irányuló mobilitásra.

A nagyipari dolgozóknak mintegy egyharmada tekinthető a két háború között „törzsökös", két-három generációra visszamenő munkás-hagyományokat őr-

[13] *Habermas, Jürgen:* A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása. Bp. 1971, Gondolat.

[14] *Lackó Miklós:* A munkásosztály fejlődésének fő vonásai a tőkés korszakban. = Tanulmányok a munkásosztályról. Bp. 1973.

ző munkásnak. A létforma azonossága és a közös elnyomottság ebben a rétegben a közös érdekek alapján formálta az osztályszolidaritást. Életmódjukat ugyanis az a törekvés is meghatározta, hogy a munkás a maga munkáséletét elfogadta vagy elutasította, s hogy milyen aspirációt alakított ki a jövőre vonatkozóan: a kispolgári-polgári réteg életideálját vette-e át, vagy a szervezett munkásságét vállalva a proletár értékrendnek a polgári léttől eltérő elveit?

A szervezett munkásság e rétegére a „történelmi jelenlét" tudata és a közösség szolgálata iránti elkötelezettség volt a jellemző. Közéleti szerepük betöltéséhez műveltségre volt szükségük, s ez a műveltség mozgalmi fegyver és a jövőre irányuló szellemi gyakorlótér is volt egyben.

A felszabadulást követő nagy társadalmi átrétegződésben igen jelentős volt mind a munkásosztályba „belépő", mind a belőle „kilépő" mobilitás. A „belépés" mérete sokkal nagyobb volt a két világháború közöttinél: akkor két évtized alatt a munkásság létszáma csak felével emelkedett, s ez a viszonylag mérsékelt fejlődés lehetővé tette, hogy a belépő új csoportok — a már jelzett határok között — viszonylag gyorsan asszimilálódjanak a már kialakult munkáséletformához. A felszabadulás óta azonban a munkásság létszáma megháromszorozódott, s ez a rendkívüli növekedés (ráadásul éppen a törzsökös munkásságban jelentkező kilépő mobilitással) a korábbinál is sokszínűbbé tette a magyar munkásságot. (Hiszen a mai munkásságnak csaknem fele még falun lakik, több mint a fele a nagyüzemi keretekben is kézműves jellegű munkát végez és így tovább.) Ma is érvényes tehát az a klasszikus megállapítás, amely a munkásságot kialakulásának történelmi periódusában kohónak tekinti, amelyben az eddigi dolgozó rétegek egységes osztállyá forrnak össze. Ez a folyamat nálunk az elmúlt három évtized alatt hatalmas méretekben haladt előre, de még nem fejeződött be. Hatása abban is megnyilvánul, hogy a mai munkásság jelentős részének életmódját átmeneti jellegűnek kell tekintenünk.

A „kilépő" mobilitás első nagy szakaszát a felszabadulást követő évek adták. Elsősorban a szervezett munkásság legjobbjai, a nagyműveltségű, széleslátókörű munkások váltak meg a munkapadtól, emelkedtek vezető pozícióba, váltak értelmiségivé. A munkásság legjobbjainak ez a „lefölözése" ugyan később lelassult, de megnőtt a kilépés tanulás útján járható lehetősége — elsősorban ugyancsak a régi, törzsökös munkásság gyerekei számára. Egyik legnagyobb gyárunkban, a kulturális hagyományairól nevezetes Ganz-Mávagban vizsgálta a Népművelési Intézet munkatársa, Kiss Sándor, hogy milyen művelődési szokásokat hagyományoznak át egymásnak az együtt élő munkásgenerációk. A kutatás során igen jól nyomon lehetett követni a művelődés, a műveltség értékét felismerő munkáscsaládok sorsdöntő hatását gyerekeik további életútjára. A legidősebb munkásgenerációk unokái közül igen kevesen elégedtek meg az általános iskolai végzettséggel. Ennek is eredménye, hogy — a kilépő mobilitás ellenére — számbelileg és minőségileg egyaránt erősödik a munkásság törzse, az a jól kvalifikált szakmunkásság, amely már egyre nagyobb arányban rendelkezik érettségivel, s művelődési igényeit, életmódját tekintve az értelmiséghez közeledik.

A Népművelési Intézet, a Társadalomtudományi Intézet, a Könyvtártudományi és Módszertani Központ eredményei egyaránt azt mutatják, hogy a mű-

velődéssel kapcsolatos magatartásban a legnagyobb válaszfalat nem az értelmiség és a szakmunkások, hanem a szakmunkások és a betanított munkások — segédmunkások között találjuk.

A szakmunkások soraiban számottevő azoknak az aránya, akiknek életmódjába szervesen beépülnek a művelődési tevékenységek. Ezek színházba, komolyzenei hangversenyekre, múzeumba járnak, iskoláik befejezése után képezik magukat, rendszeresen olvasnak.

Az ízlésvizsgálatok pedig rámutattak, hogy jelentős azoknak a munkásoknak az aránya is, akiknek irodalmi-művészeti érdeklődése már nem kizárólag a szórakoztató alkotások felé fordul; ízlésszerkezetükben megfigyelhető egy erőteljes társadalmi-közéleti érdeklődés, előszeretettel fordulnak a modern társadalmi regények, a társadalmi drámák és a közéleti töltésű filmek felé.

A munkahelyi közérzet és a tevékenységszerkezetek összefüggéseinek elemzése, valamint a művelődési motiváció pszichológiai vizsgálata során kiderült, hogy a kulturális érdeklődés az esetek többségében társadalmi, közéleti, közösségi érdeklődést is jelent; másrészt bizonyos fajtájú kritikus hajlamot.[15] A művelődésközpontú munkáséletmód általában a munkával való pozitív elégedettséggel társul, zömükben képzettségüknek megfelelő munkát végeznek, és döntési lehetőségük van a munkájukkal kapcsolatos kérdésekben. A pszichológiai jellegű vizsgálatok pedig kimutatták, hogy a kulturálisan és társadalmilag aktívak igen érzékenyen reagálnak a valóságra, és sokkal határozottabb saját magukról kialakított képük is.

A klasszikus értelemben vett polgári nyilvánosság szférája — Habermas jellemzésében — a családi intimszféra és a politikai közélet között „terült el", előbb összekötve, majd inkább szétválasztva a kettőt. Miben különbözik a proletár nyilvánosság a polgári nyilvánosságtól? Nem pusztán egyik vagy másik tulajdonságában, hanem szerkezetében — pontosabban az életmód egész szerkezetében elfoglalt helyében. Míg a polgárság életmódjában a három szféra, bár összefügg egymással, voltaképpen tendenciájában elkülönülő részeket alkot, a proletár életmódban a három szféra egymással szervesen összefüggő struktúra. A politikai szféra ebben a rendszerben nem különül el a művelődési-társas nyilvánosságtól, hanem áthatja és szervezi azt. De hasonlóképpen áthatja a családi életet is, melyet éppen ezért nem nevezhetünk kispolgári értelemben vett intim-szférának. A személyesség csak a maga igazi területén érvényesül. A személyes élet, a művelődési nyilvánosság és a politika egyetlen szerves egységet alkotnak, amelyhez negyedikként, de egyben az egész meghatározó alapjaként a munkát, a termelő tevékenységet és az annak során kialakult közösségekhez való aktív viszonyt is hozzá kell kapcsolnunk.[16]

[15] *Ságí Mária*: A kulturális aktivitás pszichológiai tényezői. = Kultúra és Közösség, 1974. 1. sz.

[16] *Vitányi Iván:* A közművelődés tudományos (szociológiai) vizsgálatának elméleti alapjai. 4. köt. Bp. 1977, NI. soksz.

3. Értelmiségi típusok

Induljunk ki itt is először a történelmi képből.

Ha a két világháború közötti polgári értelmiség életmód modelljeit vizsgáljuk, több típust tudunk elkülöníteni. Körülbelül negyedmillió volt a tisztviselő családok száma. Ők jövedelmük szerint nem tartoztak egészen a polgárokhoz, nagyobb részük inkább kispolgári körülmények között élt, de státusuk mégis polgári színvonalat és polgári létet tett számukra kötelezővé, s ez volt életvitelük célja is. Önmagukat előszeretettel ruházták fel a „nemzetfenntartó középosztály" elnevezéssel. A 10—100 munkást foglalkoztató ipari tőkések, a nem több mint 20 alkalmazottat foglalkoztató nagy- és kiskereskedők, a vállalatok, üzemek magas állású tisztviselői mintegy 10 000 család fejei voltak. Fizetésük és egyéb jövedelmük magas polgári életszínvonalat biztosítottak maguk és családjuk számára, életmódjuk mintája klasszikusan burzsoá jellegű (a magyar helyzetnek megfelelő feudális vonásokkal). Végül 20 000-re volt becsülhető a szabadfoglalkozású értelmiség száma.

Noha a mai magyar értelmiségiek és vezető állásúak több mint fele munkás- vagy parasztszármazású, értékrendjükben ma is nyomon követhetjük a felszabadulás előtti polgári értelmiség attitűdjének és gesztusainak továbbélését. Így a művelődéssel kapcsolatos magatartásban is.

A tudás, a kultúra megítélésében ez a hagyomány két szélső jellegzetességet mutat. Az első, dzsentroid vonásokat őrző magatartás szerint a tanulás, szorgalom, a kifinomodott intellektualitás nem érték, nem az úri élet kelléke. *Elég annak tanulnia, művelődnie, aki csak ezen keresztül tud érvényesülni.* A másik magatartás viszont ennek egyenes ellentéte: öntudatosan, az értelmiség hivatásaként vállalja a szellemi értékek védelmét. (Hogy a két magatartás pontosan milyen arányban élt a felszabadulás előtti értelmiség soraiban, arra vonatkozóan nincsenek elégséges adataink. De az bizonyos, hogy mindkettő jelentős társadalmi bázissal rendelkezett.)

Az 1945-ös éveket követő gazdasági-társadalmi változások nyomán az értelmiség egyes rétegeinek társadalmi munkamegosztásban elfoglalt helye és szerepe jelentősen módosult. A régi rendszerhez kötött vezető értelmiségi rétegek (a nagybirtokosrendszer szolgálatában álló agrár-értelmiség, a legexponáltabb köztisztviselői rétegek, a tőkés gyáripar és pénzintézmények vezető értelmisége) elvesztette lába alól a társadalmi bázist; egyrésze eltávozott, másrésze máshol igyekezett elhelyezkedni.

Az értelmiség többsége számára azonban a változás — kisebb zökkenők után — kedvezőnek bizonyult, nemcsak szerepe nőtt meg, de létszáma is erőteljes növekedésnek indult. A diplomások, szakértelmiségiek számának és arányának gyors fejlődése nem volt valamennyi értelmiségi pályán egyenletes. A műszaki értelmiségiek száma 1949 és 1970 között hatszorosára, a közgazdasági és pedagógiai pályán működőké ötszörösére, a mezőgazdaságban dolgozóké négyszeresére emelkedett: ugyanez idő alatt az orvosok száma csak megduplázódott, míg a jogászoké ugyanannyi maradt.[17]

[17] *Huszár Tibor:* Értelmiségelméletek, értelmiségvizsgálatok Magyarországon. = Szociológia, 1975. 4. sz.

Huszár Tibor idézett cikkében kifejtett véleménye szerint a szakértelmiség (jóllehet vannak közös jellemzőik) a szellemi munka természetéből következő rétegspecifikus jegyei miatt nem tekinthető homogén rétegnek; sem érdekviszonyaikat, sem értékirányultságaikat, életmódjukat tekintve nem hozhatók egyszerűen közös nevezőre az üzemi mérnökök, a vállalati jogászok, a termelőszövetkezetekben dolgozó agronómusok vagy az Akadémia intézeteiben dolgozó kutatók. Értékviszonyaikat tekintve az üzemi mérnök minden bizonnyal közelebb áll a vállalat munkásaihoz, mint az intézeti kutatóhoz, életmódját tekintve a tsz-agronómus inkább rokonítható a termelőszövetkezeti brigádvezetők életvitelével, mint az akadémiai kutatókéval. Művelődéssel kapcsolatos attitűdjeikben mintegy tovább élnek a történelmi típusok. Egyrészükre a szaktudás, a szakmai művelődés értékének dominanciája a jellemző. Ugyanakkor az értelmiség köreiben találjuk meg a legnagyobb számban azokat, akik nyitottak a művészet és a művelődés legmodernebb törekvései iránt. Másrészükre viszont presztízs-jellegű fogyasztói magatartás a jellemző, amely a tulajdon és az életszínvonal külső tényezői körül rendeződik.

A Népművelési Intézet és a Tömegkommunikációs Kutatóközpont országos reprezentatív mintán végzett szabadidő-vizsgálata szerint[18] a legtöbb tevékenység végzésében az értelmiségiek, általában véve a szellemi foglalkozásúak vezetnek. Elsősorban az értelmiségi életmód része a legtöbb kulturális, művészeti tevékenység, de a szakirodalommal való foglalkozás, nyelvtanulás, a sportolás és a testkultúrával összefüggő tevékenységek jelentős része is.

A kulturális jellegű tevékenységek erősen összefüggő szerkezeteket alkotnak, és ebből arra következtetünk, hogy ma az értelmiség — különösen a városiak — életmódjába szervesen beépült a színházlátogatás, a múzeumlátogatás, a szép- és szakirodalom olvasása, komolyzene hallgatása, a fiatalokéba az amatőr művészeti tevékenységek is. A közhiedelemmel ellentétben az értelmiség körében igen magas a társadalmi munkát végzők és magukat ideológiai, politikai értelemben továbbképzők száma és aránya is. Ez a tevékenység az értelmiségiek esetében, de a fiatal szakmunkások esetében is szerves része a művelődést az értékek hierarchiájában magasra emelők életmódjának.

Találhatunk azonban adatokat arra is, hogy az értelmiség egy másik részének életmódjában a művelődés alárendelt szerepet játszik az életszínvonal kultikus őrzése mögött. Hivatkozhatunk itt például Kamarás István és Polonyi Péter vizsgálatára.[19] Ők két másfajta életmódtípust is kimutattak a vidéki értelmiség körében, de ugyanezek a fővárosban is fellelhetők. Az egyik mintegy a régebbi dzsentri-értelmiség hagyományainak továbbéléseként szórakozásra orientált, szabadidejében helyet kap a kártyázás, a vadászat, a vendégeskedés és egyetlen művelődési formaként a televízió nézése.

A másik — a kispolgári életmód jellegzetességeivel írható körül — s inkább az elsőgenerációs értelmiségiek, a még átmeneti élethelyzetben lévők, csa-

[18] *Vitányi Iván:* A szabadidő felhasználásának rétegek szerinti vizsgálata, különös tekintettel a művelődésre és a szórakozásra. Következtetések levonása a közművelődés számára. Bp. 1974, NI—TK soksz.

[19] *Kamarás István — Polonyi Péter:* Értelmiség, olvasás, könyvtár. Bp. 1970, NPI.

ládi hagyományok által meghatározott életmódjára jellemző. Központi tevékenységeik: a kertészkedés, a barkácsolás, nőknél a kézimunkázás. Ebbe a szerkezetbe nem épül bele egyetlen művelődéssel kapcsolatos tevékenység, még a televízió nézése sem.

4. Az ifjúság

Külön ki kell térnünk az ifjúság életmódjának és művelődési szokásainak alakulására.

Ma már közhelynek számít, hogy az ifjúság helyzete az elmúlt évtizedben sok vonatkozásban megváltozott, önállóbb lett, több vonásban tér el a felnőttekétől, mint annakelőtte. Ebbe egyaránt belejátszik az életszínvonal általános emelkedése, az akceleráció, a tanulási idő meghosszabbodása és más jelenségek. Ebben a helyzetben különösen fontos, hogy milyen művelődési magatartás alakul ki a fiatalok körében.

A helyzet sajátossága az, hogy nálunk az elmúlt évtizedben elsősorban az értelmiségi fiatalság aktivizálódott a kultúra területén. A munkásfiatalságnak csak kisebb, a parasztfiatalságnak annál kisebb része. Elsősorban az értelmiségi fiatalság vesz részt a kulturális mozgalmakban is.

Mi jellemzi az ifjúsági kulturális mozgalmakat? Talán legáltalánosabban az ifjúság kulturális magatartásában megnyilvánuló fokozódó aktivitás. Ezt mutatja az amatőr művészeti tevékenységek, a klubmozgalom fejlődése, a népművészet iránti érdeklődés fellángolása, de a beat népszerűsége is (abban az értelemben, hogy a beat-koncert hallgatása maga is aktívabb tevékenység a műélvezés hagyományosabb formáinál).

Nem kevésbé fontos, hogy az aktivitással együtt az ifjúság kulturális tevékenységének alkotó jellege is erősödik. Az alkotó tevékenység különböző fokozatait megkülönböztetve és a minden átlagos képességű ember számára elérhető fokot generatív alkotói foknak nevezve, a Népművelési Intézet vizsgálatai során bizonyítani tudtunk, hogy a generatív szintű alkotás képessége megmaradt a modern magyar társadalomban is.[20] Az ifjúság újabb kulturális mozgalmai nagy mértékben erre épülnek, és teret adnak a generatív alkotó képesség érvényesülésének.

Általánosan jellemző vonása az ifjúság kialakuló új kulturális magatartásának a közösségi jelleg, a csoportosan végzett tevékenységek előtérbe kerülése.

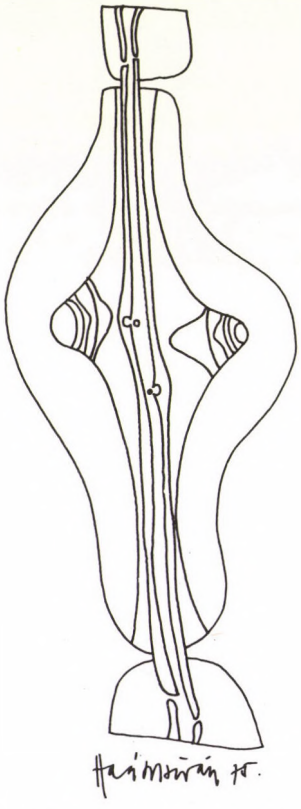
Az ifjúság kulturális aktivitása ugyanakkor esztétikai színvonalában is fejlődést mutat; ez különösen az amatőr művészeti tevékenységekre vonatkozik, amely ma már sok, egyetemes esztétikai mércével mérve is elfogadható előadást mutat fel, melyek szerves kapcsolatban állnak a kor egyetemes művészeti fejlődésével.

[20] *Ságí Mária — Vitányi Iván:* A „generatív" zenei készség vizsgálata. = Magyar Pszichológiai Szemle, 1972. 3—4. sz.

A fiatalok által kedvelt művészet igen tarka képet mutat. Ha mégis közös nevezőt keresünk, ezt leginkább a mához való szerves kapcsolódásban találhatjuk meg.

Ennek a kulturális magatartásnak kétségtelenül a hangsúlyozottan ifjúsági volta az, amely egy, az idősebbekétől eltérő társadalmi-társasági viselkedésmódban is megnyilvánul.

Az ifjúság művelődésében mindig voltak olyan vonások, amelyek elsősorban, mintegy életkori sajátosságként, csakis rá jellemzőek. A fent említett, a hatvanas években kialakult ifjúsági kulturális mozgalmak kizárólagosan ifjúsági jellege azóta eltűnőben van, hisz az a korosztály, amely a hatvanas években tizenéves volt, ma már javakorabeli, s mint hagyományt intézményesíti a maga számára az akkor spontánnak, újnak ható kultúrát. A korosztályokat elválasztó határok elmosódnak, és feltehetően még jobban el fognak mosódni. Az ifjúság új kulturális mozgalmai ahhoz a folyamathoz tartoznak, amelyek a szocializmus megteremtésével párhuzamosan kialakítják a szocialista életmódot és ebben a művelődés nem polgári, szocialista alternatívájának elemeit.



Haász István grafikája

Koncz Gábor

JEGYZETEK AZ ÉLETMÓD-PROGNOSZTIZÁLÁS LEHETŐSÉGEIRŐL

„A társadalompolitikus csakúgy, mint a társadalomról gondolkodó, gyakran összekeveri azt, amit lát azzal, amit látni szeretne, vagy amit látnia kellene: másfelől azt, ami őt személyesen nyomasztja azzal, ami a társadalomra nehezedik. Nem pusztán a „sein" és a „sollen" kérdése ez, hanem a valóság elemzése és a tényleges tendenciák fel- vagy félreismerése és összekeverése az elképzelések belevetítésével. S mivel a társadalom törvényeit nem ismerjük jól, ezért bizonyulnak sokszor erősebbnek, mint a megbízott törvényhozók, s mivel az emberek céljait sem ismerjük igazán, ezért van az, hogy másképpen akartak vagy akarnak boldogulni, mint ahogyan mi őket boldogítani akarnánk."[1]

MI A KÉRDÉS?

Tervezéselméletünknek és tervezési gyakorlatunknak van egy közös hibája: *nem tudjuk körültekintően befolyásolni a gazdasági döntések tovagyűrűző társadalmi hatásait, és nem vagyunk képesek arra, hogy a gazdasági döntések meghozatalánál (vagy konkrétabban a gazdasági szabályozók kialakításánál) kellőképpen figyelembe vegyük a társadalmi folyamatok gazdasági következményeit.* Ez a megállapítás szándékosan sarkított.

Tudom, hogy a szocialista országokban folyó *jövőkutatás* egyrészt éppen azt tartja feladatának, hogy a tervezés, döntéselőkészítés számára alternatívákat vázoljon a társadalom lehetséges céljairól; másrészt bemutassa azt, hogy a múlt és jelen továbbélő fejlődési tendenciái hova vezethetnek, a prognosztizálható törvényszerűségekben hol és milyen változások (kritikus elágazási pontok) valószínűsíthetők. Tudom, hogy nálunk is jelentős erőfeszítések történnek a gazdasági tervezés *társadalmi tervezéssé* alakítása érdekében — a népgazdasági szintű társadalmi tervezéstől a regionális tervezésen át egészen a vállalati szociális tervekig.[2] Mégis helyénvalónak érzem a kiélezett megfogalmazást, hiszen a szándékok még nem jelentenek cselekvési programot, a cselekvési programok léte még nem jelenti a szándékok „valósággá érlelését", és a valósággá érlelés nem jelenti azt, hogy a tényleges megvalósítás mindennapi folyamatában nem keletkeznek olyan ellentmondások, amelyek megkérdőjelezhetik a cé-

lok helyességét, vagy a továbbra is helyesnek tartott célok árnyékában olyan feszültségeket okoznak, amelyek lényegesen megváltoztatják a célokhoz vezető utat és a célok tartalmát.

Hogy a döntések „tovagyűrűző" társadalmi hatásainak befolyásolását még nem tudtuk megoldani, arra példa lehet maga a jövőkutatás, társadalmi tervezés iránti megnövekedett igény (és a velük kapcsolatos fel-feléledő vita), de például szolgálhatnak társadalmi-gazdasági életünk feszítő gondjai is. Történelmi szemléltetésre bőven van lehetőség. Ma már nagyjából világosan látjuk, hogy az erőltetett iparosítás koncepciója hogyan gátolta az infrastruktúra kiépítését, és a nem kellően kiépített infrastruktúra hogyan hat az emberek életmódjára. Több meggyőző elemzés született arról, hogy a helyreállítási periódus értelmezése hogyan hatott a gazdasági növekedés ütemével kapcsolatos nézetekre, s az anyagi javak termelésével fenntartott erőltetett növekedési ütem hogyan fékezte az oktatási, egészségügyi — összességében az úgynevezett „gazdaságtalan" — beruházásokat, és ezek hiánya hogyan gátolta a szellemi tőke hatékonnyá válását. De mai apróbb példák is bőven akadnak. A rendkívül nagy jelentőségű — és némely negatív hatása ellenére is áldásos — gyermekgondozási segély bevezetésénél nem láttuk a döntés nyomán kibontakozó társadalmi folyamatnak azt a részét, amelyben bizonyos rétegek hátrányos helyzete újratermelődik. Vagy: tudjuk azt, hogy a házilagos kivitelezésű építkezések jelentős rejtett munkaerő-kapacitást, anyagi és szervezési kapacitást hasznosítanak, ugyanakkor teljesen átformálják a résztvevők életmódját, olyannyira, hogy lassan a család újra szövetséget köt a tulajdonnak, és olyan kisvilág kialakulását segíti elő, amely hovatovább bezárul és elfordul a nagyobb közösségtől, kizárja a társadalmi problémák iránti aktív érdeklődést.[3] Az a döntés, hogy a Balaton környéke felparcellázható, egyrészt ugyancsak jelentős kapacitásokat aktivizált, ugyanakkor megindított egy olyan folyamatot, amelyben egyaránt veszély a magánvárak kialakulása és a Balaton eredeti arculatának eltűnése. Bertha Bulcsú és Rákossy Gergely Balaton-specialisták harca csak akkor nem lesz Don Quijote-i küzdelem, ha nézeteik, javaslataik valóban beépíthetők a társadalmi tervezésbe.

A példákat a végtelenségig lehetne sorolni. A célom azonban nem példatár összeállítása, hanem *a példatárak felhasználhatóságának és felhasználási módszereinek vizsgálata.*

Ha a tervezést a célok szemszögéből nézzük, akkor — nagyon leegyszerűsítve — kétféle tervezési módszer lehetséges. Az egyik: *a fokozatos távolodás elvének gyakorlása.* A másik: *a fokozatos közelítés elvének betartása.* Az előbbi azt jelenti, hogy mindig az éppen aktuális helyzetet kívánjuk meghaladni, s csupán azt tervezzük, hogy az egyik vagy másik mutató a jelenleginél hogyan és milyen mértékben lehetne kedvezőbb. Az utóbbi esetben távlati célokat tűzünk ki, távlati — társadalmi — célrendszert vázolunk, s a rövid és középtávú cselekvési programokat úgy alakítjuk ki — és úgy alakítjuk át —, hogy a folyamatosan korrigált célkitűzéseket lépésről-lépésre közelítsük meg, s ennek során a taktikai kitérők és a belátható kényszerpályák is a stratégiát szolgálják. Természetesen — a szocialista társadalom célkitűző jellegéből fakadóan — tervezéselméletünk és tervezési gyakorlatunk *szándékában* ez utóbbi mód-

szert követi. Ez azonban nem jelenti azt, hogy — az elméleti kidolgozatlanság, gyakorlati nehézségek, gazdasági és politikai feszültségek hatására — időnként nem csúsznak bele a másik (rövid távon célszerű, de távlatilag nem hatékony) elv követésébe.

Jánossy Ferenc szerint a távlati terv „akkor felel meg rendeltetésének, ha megbízhatóan tájékoztat abban, hogy — a *jövendő* fejlődés érdekében — mikor és mely irányban *kell* eltérnünk a közvetlenül érzékelhető 'napi' követelményektől... A kialakítandó gazdaságpolitikai koncepciónak mindenekelőtt *reálisnak* kell lennie, hiszen az objektíve adott lehetőségek mozgásterén belül kell maradnia. Másrészt viszont olyan *utat* kell *felvázolnia*, amely — ha nem is optimális — legalábbis *előnyösebb*, mint az az út, amely az egymást követő éves és ötéves tervek sorából hagyományos módon kialakulna. Mert e 'hagyományos' úton kialakuló távlati terv a közeljövő szemszögéből (tehát rövid távra) 'tervszerű' ugyan, a távlati követelményeken mérve azonban *spontánnak* bizonyul. A koncepcióval szemben támasztott *kettős követelményből* — vagyis abból, hogy az egyrészt reális, tehát objektíven megvalósítható, másrészt 'viszonylag kedvező' legyen —, a gazdasági elemzés számára *két* különböző (egymástól gyakran mégsem elég világosan elhatárolt) *aspektus* adódik. A reális *mozgástér körülhatárolása* a konkrétan adott körülmények elemzéséből kell hogy kiinduljon, az e *mozgástéren belüli 'viszonylag kedvező'* irány felkutatása pedig a gazdasági fejlődés általános törvényszerűségeiből. A szokásos sorrendtől tehát eltérhetünk, sőt ez tanácsos is: célszerű, ha az elemzést a 'viszonylag kedvező' irány felkutatásával kezdjük, és ezt az irányt utóbb oly módon konkretizáljuk, hogy a végül ténylegesen tervbe vett út az objektíve adott mozgástéren belül maradjon..."[4]

Jánossy a *Gazdaságunk mai ellentmondásainak eredete és felszámolásuk útjai* című tanulmányában a spontánnak tekinthető tervezési elemek gyökereit keresi, és a viszonylag kedvező irány felkutatására helyezi a hangsúlyt; bemutatja a magyar gazdaság 'quasi-fejlett' állapotának jellemzőit. Arra a végkövetkeztetésre jut, hogy „a 'quasi-fejlett' állapot felszámolása *nem pusztán ökonómiai kérdés*. Ellenkezőleg, a 'quasi-fejlett' állapot éppen azáltal jött létre, hogy a szocializmus leglényegesebb célkitűzéseit tisztán gazdasági — sőt gazdasági szempontból is gyakran téves — céloknak rendeltük alá."[5] A tanulmány megjelenése óta csaknem tíz év telt el. A quasi-fejlett állapot egyes jellemzőit sikeresen számoltuk fel, más jellemzőit sorozatosan és fokozatosan termeljük újjá. *A tervezési módszerek és a tervezési szemlélet jelentős változásokon ment át — távlati tervezésünk egyre erőteljesebben mozdul el a gazdaságcentrikus szemlélettől a társadalmi tervezés irányába.* A kérdés azonban továbbra is adott: hogyan lehet elérni azt, hogy a távlati célok elérése érdekében a gazdasági célokat és eszközöket a társadalmi céloknak rendeljük alá, hogyan lehet elérni azt, hogy a gazdasági döntések tovagyűrűző társadalmi hatásait hosszabb távra előre feltérképezzük, megteremtve ezzel a befolyásolás lehetőségét?

Úgy vélem, hogy a társadalmi-gazdasági fejlődés pozitív hatásai végső soron az emberek életmódjában fejeződnek ki, és ugyancsak az „életmód" az, ami végső soron elszenvedi a döntések nyomán keletkező ellentmondásokból fakadó hátrányokat. A társadalmi fejlődés céljainak kialakítása és a viszonylag

kedvező út felkutatása nem nélkülözheti a szociológiai életmód-kutatásokat. A viszonylag kedvező út *társadalmilag hatékony* döntések sorozatát jelenti, s ilyen döntéseket csak akkor lehet hozni, *ha ismerjük a megvalósítás közegét és a megvalósítók szándékait. Kulcsár Kálmán* a szociológia szerepéről írt tanulmányában megállapítja, hogy „... aligha beszélhetünk már pusztán technikai vagy akár gazdasági értelemben vett hatékonyságáról; a hatékonyság társadalmi következményeiben jelentkezik, tehát *társadalmi* hatékonyságról van szó a gazdasági, politikai stb. élet területén is. A társadalmi hatékonyság lényegében azt jelenti, hogy az intézkedés következményei nem hatnak az intézkedés által kívánt iránnyal szemben, nem támasztanak feszültségeket, illetőleg nem teremtenek olyan viszonyokat, amelyekben a megjelenő ellentmondások feszültségeket eredményeznek. Ez a nagyon általános megfogalmazás is jelzi, hogy a társadalmi hatékonyság biztosítása — elsősorban természetesen össztársadalmi méretekben — a társadalom alapvető folyamataival, a rájuk épülő jelenségekkel, a társadalmi viszonyok alakulásának sajátos törvényszerűségeivel való számvetést igényli, olyan ismereteket tehát, amelyeket a szociológia nyújthat. A társadalom tudatos vezetése, a hatékony gazdaság- és társadalompolitika kialakítása és végrehajtása tehát szociológiai kutatásokat igényel..."[6] *A kérdés számomra az, hogy „a társadalmi viszonyok alakulásának sajátos törvényszerűségeivel való számvetés" beépíthető-e és hogyan a távlati tervezés rendszerébe? A távlati tervezés során miért kell különös figyelmet fordítani az életmód-kutatásokra? Miért kellene megkísérelni az életmód-változások előrejelzését? Lehet-e egyáltalán az életmód-változásokat előre jelezni? Ha igen, milyen adatok, milyen tendenciák ismerete alapján? Elvileg milyen módszerek alkalmazhatók az életmód-prognosztizálás során? Az előrejelzés készítésekor hogyan lehet szétválasztani a várhatóan törvényszerűen bekövetkezőtől a kívánatosat, a céloktól a valóságosat?*

Egyelőre reménytelenül nagy vállalkozás lenne, ha e jegyzetek írója a fenti kérdések *megválaszolására* törekedne. Ez az első megközelítés nem léphet fel ilyen nagy igénnyel. Csupán magukat a kérdéseket szeretném körüljárni, bővebben és mélyebben megfogalmazni. Úgy vélem, *a körüljáráshoz legalábbis vázlatosan át kell tekinteni:*

— a jövőkutatás, társadalmi tervezés és az életmód-prognosztizálás iránti igény összefüggéseit;

— a „szocialista életmód" jellemzőit;

— az életmód és művelődés összefüggéseit;

— az életmód-prognosztizálás lehetséges módszereit.

A kérdésekhez azonban még egy (nagyon lényeges) metszet tartozik: meg kell ugyanis vizsgálni azt, hogy *milyen lényegesebb általános problémák merülnek fel a szociológiai kutatások eredményeinek a népgazdasági tervezésben, a népgazdasági szintű döntéselőkészítésben való felhasználása során.*

EGY MARÉK SEMMI VAGY EGY GYŰSZŰNYI MINDEN?

Úgy vélem, ezt a kiélezett kérdést lehet feltenni, ha a társadalomtudományok — s most elsősorban a szociológia — *kutatási eredményeinek* a politikai, gazdasági döntéselőkészítésben, népgazdasági tervezésben való *felhasználhatóságáról* gondolkodunk.[7]

Az elmúlt pár hónap alatt több nyilatkozatban, tanulmányban olvastam, hogy közelebb kell hozni a tudományos kutatásokat a gyakorlati problémákhoz. A nyilatkozó, tanulmányt író döntéshozók és tervezők igénylik munkájukhoz a kutatásokat, de véleményük szerint a vizsgálatok nem jelentéktelen része olyan szférákban mozog, hogy eredményeik, meggondolásaik nehezen fordíthatók le a gyakorlatban megoldandó feladatok nyelvére. Sokszor komoly nehézséget okoz az, hogy a tervezőmunka kialakult metódusa, mutatószámrendszere, problémakezelése és a tudományos kutatások szemlélete, a vizsgált problémák köre és a következtetéseket alátámasztó adatok rendszere *jelentősen eltér egymástól.* Az is gondot okoz, hogy a kutatások nem kapcsolódnak szervesen összse, nem alkotnak egységes rendszert, *párhuzamosan, de nem egymást kiegészítve* folynak. Fennáll tehát a veszélye annak — mint egyik társadalomtudósunk megfogalmazta —, hogy egyfajta exisztencialista párbeszéd alakul ki, amelyben mindenki mondja a magáét, de csak hébe-korba válaszol a másik kérdésére. Úgy vélem, nem az a fő baj, hogy a kutatások több esetben jóval megelőzik az alkalmazhatóság feltételeinek kialakulását, hanem az, hogy *a kutatások nem a gyakorlat által ténylegesen és most felvetett kérdésekre válaszolnak.* „Mi ebből a tanúlság; hogyan tudjuk mi ezt hasznosítani a mindennapi munkánkban?" — teszik fel a kérdést a laikus hallgatók egy-egy kutatásról szóló előadás után. (Laikusak — a kutatás belső problémáit, módszereit illetően. De igencsak szakmabéliek az eredmények alkalmazása vagy alkalmazhatósága szempontjából. Megszokott, de lassan üressé váló felelet az, hogy „az elmondottak haszna elsősorban szemléletformálás.") Képtelenség — mondják sokan —, hogy ennyi társadalomtudományi kutatóintézetünk, kutatóhelyünk és kutatónk van, és mégse tudunk rendszerezett, tudományosan megalapozott válaszadást kidolgozni napjaink égető társadalmi problémáira, tervezési gyakorlatunk és a szabályozás nyitott kérdéseire. De a gond — szerintem — csak részben az, hogy „a kutatás nem a gyakorlat által most felvetett kérdésekre válaszol." Persze a kérdésnek ez a része korántsem elhanyagolható. Érdekeltségi és szervezetszociológiai problémákat látok a háttérben: *a munkamegosztásból fakadó optimálisnál sokkal nagyobb mértékben különülnek el a kutatóintézetek a döntéshozó, irányító testületektől (de egymástól is).* Az alapkutatások jelentős részénél persze előnyös és ténylegesen előreviszi a tudományos fejlődést, ha nem a mai gyakorlat (vagy pontosabban a döntésthozó testület) adja közvetlenül a megrendelést, és teszi fel a megválaszolandó kérdéseket. Hiszen az alapkutatások feladata éppen az, hogy *alapvetően másként* kezeljék a problémákat, mint a rövid- vagy a középtávú gyakorlat, hogy még nem ismert törvényszerűségeket, összefüggéseket fedezzenek fel, és elvileg is más magyarázatok keresését tartsák szem előtt. A kutatások jelentős részénél azonban *az eredmények felhasználási esélyeit* eleve rontja, ha nem megrendelésre készülnek. Így

a kutatás egész logikája a szükségesnél nagyobb mértékben szakadhat el a gyakorlati munka logikájától, s végül szemléletében és tartalmában, mondanivalójában és formájában *nem a „szolgálat logikáját", hanem valamiféle önmagáért való logikát követ.* Ezután persze nem csoda, ha nem lehet alkalmazni az eredményeket.

Itt azonban nem kerülhetem meg a tervezés és döntéshozás szociológiájának problémáját. *Jiri Musil* szerint[8] a várostervezéssel — és azt hiszem joggal bővíthetjük: a tervezéssel és döntéshozással — kapcsolatban kétféle szociológiai kutatás képzelhető el. Az egyik: *a tervezést szolgáló szociológia.* Ebben az esetben a kutatások információkat nyújtanak a tervezők, döntéshozók számára. A tények összegyűjtésével és az összefüggések feltárásával *adalékokat nyújtanak a tervezési (döntési) alternatívákhoz.* A másik: *a tervezés szociológiája.* Ebben az esetben a kutatások azt vizsgálják, hogy milyen szűkebb társadalmi viszonyok érvényesülnek, *milyen érdekek működnek a tervezés (döntéshozás) folyamatában.* „A várostervezőket — olvashatjuk a hivatkozott tanulmányban — a szociológiának mindig csak az a része érdekelte, mely feladataik megoldásához segítségükre lehetett, s meglehetősen kényelmetlenül érezték magukat, valahányszor a szociológusok megpróbálták magát a tervezési folyamatot vagy a normatív várostervezési modellek alapjául szolgáló értékeket elemezni. Maguk a szociológusok is jobban érdeklődtek azonban a várostervezésben alkalmazható szociológia, mint a várostervezés szociológiája iránt. Ezt, legalábbis a csehszlovák körülmények között, azzal a ténnyel lehet magyarázni, hogy megpróbálták bebizonyítani a szociológia társadalmi-technikai értelemben vett hasznosságát, hogy megjavítsák pozíciójukat a társadalomtudományok között . . ."[9]

Úgy vélem, hogy a felhasználhatóság problémáját nemcsak a „szolgálat logikájának" hiánya jelenti, hanem azok a gátló tényezők is, amelyek a tervezés szociológiájával lennének feltárhatók. (Amikor egy-egy kutató epésen megjegyzi, hogy olvassák el alaposan a felhasználók összes műveit, tanulják meg *azt* a nyelvezetet, akkor nem minden esetben különállásról vagy hencegésről van szó, hanem a megjegyzés mögött azok a bizonyos tervezés-szociológiai gátló tényezők rejlenek.) De ha „letudottnak" tekintjük e két problémakört (a többszörös, korántsem szükségszerű izoláltságot és a tervezés-, döntéselőkészítés-szociológiai gondokat), akkor a felhasználhatósággal kapcsolatban még egy nehézséggel kell megküzdeni. *A felhasználhatóság érdekében a szociológiai kutatások eredményeit egzakttá kell tenni.* Az egzaktságot most nem úgy értem, hogy feltétlenül mérhető adatokra épüljenek az eredmények, hogy a szubjektív értékelést a lehetőség szerint zárják ki a módszerek. *A kutatási eredményeknek kellene egzaktnak lenni abban a szótári értelemben, hogy szabatos, (viszonylag) egyértelmű, pontosan meghatározott következtetéseket tartalmazzanak.* Arról van tehát szó, hogy a kutatások eredményei foglaljanak magukban *a mai gyakorlatra leképezhető következtetéseket.* A kutatások legyenek alkalmasak arra, hogy kölcsönös megfeleltetést lehessen létrehozni a valóság és a modellezett valóság között. (Persze ez az igény a mintaválasztási lehetőségek és a mintára érvényes következtetések reprezentativitásának korlátaiba ütközik.) De ezen túlmenően más, nem módszertani jellegű akadályok is vannak. Az egyik például az, hogy a szociológiai kutatások éppen a valóság bonyolult-

ságát, a vizsgált tényezők interdependenciáját bizonyítják. Tehát ha azt fedezzük fel, hogy nem lehet egy vagy néhány tényezővel magyarázni egy-egy társadalmi jelenséget, folyamatot, szociális tényt; ha azt fedezzük fel, hogy a vizsgált problémát néhány főbb tényezőre ugyan biztonsággal vissza lehet vezetni mint meghatározókra, ám ugyanakkor még nagyon sok tényező együttes hatásától függ az adott folyamat alakulása — akkor hogyan várhatjuk el, hogy felelősséggel hozzunk pontosan meghatározott következtetéseket?

A másik akadály az, hogy nem egy társadalomkutató az értékmentesség elvét vallja. Abban az értelemben, hogy a kutatás csak regisztráljon, feltárjon — de ne akarjon beleszólni. Ez az álláspont persze a kutatási eredmények interpretálását is meghatározza — és nem minden esetben jó értelemben. Jó értelemről akkor beszélhetünk, ha a kutató a következtetés érdekében *nem* hamisítja meg az adatokat, a feltárt összefüggéseket. Rossz értelemben felfogott értékmentesség azonban, ha a legjobb meggyőződése szerint feltárt ismereteket nem is akarja ható tényezőként felhasználni. Izolálja önmagát és eredményeit — a tudomány védelmében, vagy valamiféle — ugyan kritikai —, de aktívan nem beleszóló álláspontból. Az akadályokat persze még hosszan lehetne taglalni. Véleményem szerint a sokszor jogosan felvetett gátló tényezők ellenére is arra van nagy szükség, hogy valamiféle *„szumma szociológiát" alakítsunk ki, azaz megkíséreljük megtalálni azt az együttműködési és kutatási módszert, amelynek segítségével a szociológia által feltárt ismeretek, eredmények szintetizálhatók és szervesen összekapcsolhatók a tervezési, döntéselőkészítési munka mechanizmusával, logikájával.* Ez a szintetizálás és összekapcsolás ugyan nem oldja meg a felhasználhatóság és felhasználás valamennyi problémáját — de *egy gyűszűnyi valóban megemészthető esszenciát szolgáltat a tervezők számára* az áttekinthetetlen mennyiségű részeredmények, részkoncepciók helyett. Nézzünk egy szociográfiai példát: A *Magyarország felfedezése sorozat* húsz kötete rendkívül jelentős tényfeltáró, helyzetelemző vállalkozás eredménye. Úgy is tekinthető, hogy hatalmas probléma — összefüggés- és megoldási javaslattár. De — és ez tulajdonképpen természetes — a felhalmozott ismeretek és szándékok, a sokszor valóban új szempontú elemzések (szerencsés eseteket kivéve) csak akkor épülnek be a tervezői gondolkodásba, ha az adott területért felelős tervezési szakember érdeklődési körébe *éppen beletartozik* a szociográfia figyelemmel kísérése. Nem lenne-e célszerű, mondjuk minden tíz kötet után egy összefoglalást készíteni, amely a különböző témák kapcsán felvetett *azonos típusú és azonos okokra visszavezethető problémákat rendszerszerű tárgyalásban mutatná be, egzaktan megfogalmazva az explicite kifejtett vagy sugallt következtetéseket, megoldási lehetőségeket?* Félreértés ne essék: nem kilúgozott és leegyszerűsített rezümét akarok készíttetni elfoglalt funkcionáriusok számára. De a feltárt ismeretek okainak *rendszerszerű* összefoglalása és a javaslatok szintetizálása azt hiszem, jogos. Példát persze a szociológia bármely ágazatából lehetne hozni — kézenfekvőnek látszott azonban éppen a szociográfiai sorozatra utalni azért, mert abban nem annyira a tudomány, mint inkább az írói és *társadalmi közvélemény* következtetései fogalmazódnak meg.[10] Egy-egy kutatás — legyen az bármennyire komplex is — eredményéből lehet döntési alternatívákat vázolni, de ez még csak látszólagos döntéselőkészítés. Hiszen az esetleges

beavatkozás tovagyűrűző hatásait nem biztos, hogy az *adott* kutatás figyelembe tudta venni, illetve nem biztos, hogy *a lehetséges és belátható* tovagyűrűző hatások leglényegesebbjeit vette figyelembe. A döntéseknél éppen a lehetséges tovagyűrűző hatások ismerete lenne a fontos, éspedig a már említett társadalmi hatékonyság fokozása érdekében. A szociográfiai összefoglaló egy módszer kialakítása érdekében felvetett kísérletnek tekinthető — de módszernek sajnos még nem. Úgy vélem azonban, ezzel is rá lehetne mutatni arra, hogy a rendszerszerűen összefoglalt ismeretek és következtetések — beleértve az egymásnak ellentmondó következtetések rendszerezését vagy legalábbis felsorolását — egy „gyűszűnyi mindent" jelenthetnek a tervezők, döntéshozók számára. Míg az ismeretek egymás melletti halmaza, az (egyik intézményből a másikba, egyik íróasztaltól a másikhoz csurgatott) információk áradata ugyan tartalmazhat — és tartalmaz is — tudományos tettet, de a tervezők számára (mivel nyelvük és tevékenységrendszerük más, mint a tervezői gondolkodás) sok esetben nem jelent többet egy marék semminél. Pedig az életmódkutatások olyan összefüggéseket tárnak (vagy tárhatnak) fel, olyan következtetéseket tartalmaznak (vagy tartalmazhatnak), amelyek valóban használhatók lehetnek a távlati társadalmi célok megfogalmazásánál, korrigálásánál, a viszonylag kedvező út felkutatásánál és a döntések tovagyűrűző hatásainak feltérképezésénél.

HIC RHÓDUS, SIC SALTA!

A jövőkutatás marxista elméletének kialakulásával és az előrejelzési módszerek tökéletesedésével úgy tűnik, egyre inkább lehetővé válik, hogy a prognosztizálás kiterjedjen az életmód, művelődés, tudatváltozás jellemzőire is. Lehetővé válik, hogy a jövőkutatási munka produktumai — a jövőképek — valóban társadalmi jövőképek legyenek, azaz fő vonalaiban vázolják a társadalom életmódjának valószínű és kívánatos állapotát, adalékokat szolgáltassanak a kívánatos álláspont elérése érdekében követendő stratégiák kidolgozásához. Ugyanakkor ez a jövőkutatással szemben támasztott újabb követelmény is. Tudományos dolgozatokban, a társadalomfejlesztés stratégiai céljait taglaló dokumentumokban egyre többször van szó az életmód, művelődés, tudatváltozás és a gazdasági növekedés, társadalmi-gazdasági fejlődés összefüggéseiről. Hazánkban is számos publikációban és politikai dokumentumban megfogalmazódott, hogy a fejlett szocializmus további gazdasági kibontakozása csak a magasabb termelékenység alapján lehetséges. Ennek viszont bizonyos mértékig előfeltétele az életmód és tudat átalakulása. *Az MSZMP XI. kongresszusának programnyilatkozata* szerint „Országunk fejlődésének most következő időszakában növekszik a tudati tényezők szerepe... El kell érni, hogy a javuló anyagi feltételekkel szocialista módon éljünk. Egész társadalmunk fejlődésének egyik kulcskérdése és nélkülözhetetlen feltétele a tudati viszonyok gyorsabb, erőteljesebb változása, a szocialista erkölcs és életmód általánossá válása..."[11] Valamennyi szocialista ország legutóbbi pártkongresszusa hangsúlyozottan foglalkozott a szocialista életmód kérdéskörével.[12]

Ezekben a politikai állásfoglalásokban a termelés-életmód-tudati viszonyok (szociológiában, közgazdasági elméletekben az utóbbi időben oly sokat elemzett) dialektikus összefüggésrendszerének *felismerése tükröződik,* s egyben *az az igény is kifejeződik, hogy ezt az általános összefüggésrendszert kívánatos lenne növekedési tényezőként, fejlődési hatóerőként felhasználni.* A fenti idézethez hasonló megfogalmazásokban lényegében véve az a felismerés kap hangsúlyt, hogy egy-egy embernek, családnak, közösségnek, rétegnek a gazdaságföldrajzi környezete, társadalmi munkamegosztásban elfoglalt helye, jövedelmi helyzete, mindennapi életének objektív adottságai és az életmódja között szoros kapcsolat van. A kölcsönös meghatározottságban az életmód nemcsak kifejezi, láthatóvá teszi és elszenvedi a felsorolt tényezők hatását, de alakítóan is hat azokra. Ideológiai, politikai szempontból tehát az életmód alakítására ható tudati elemekre, közösségi viszonyokra fokozott figyelmet kell fordítani. Gazdaságpolitikai szempontból is izgalmas ez a kérdéskör — éspedig nemcsak annyiban, hogy napjainkban a „szocialista életmód" anyagi feltételeit kell megteremteni, hanem azért is, mert a fejlett szocializmus építésének időszakában alapvető követelmény (a termelékenység emelkedése mellett) a munka- és életkörülmények minőségének javítása. Hiszen a termelékenység emelkedése nem csupán az alkalmazott tőke és egyszerű munkaerő mennyiségétől függ, hanem a munkaerő minőségétől és az alkalmazás hogyanjától is. *A gazdálkodás extenzív és intenzív periódusának — hosszabb időszakot igénybe vevő — átváltási szakaszában egyre fontosabb kérdéssé válik, hogy egy-egy ember, közösség, réteg menynyire nyitott — és meghatározottságainál fogva egyáltalán mennyire lehet nyitott — az új iránt, mennyire alkalmazó- és mennyire alkalmazkodó képes.* Ez veti föl azután, hogy a mozdíthatóság vagy mozdíthatatlanság mennyire függ a gazdaságföldrajzi környezettől, a munkától, a jövedelemtől, a hagyományoktól stb. — és mennyire függ az életfeltételekhez való viszonytól.

Milyen okai vannak az életmód iránti megnövekedett érdeklődésnek? Amennyire megfigyelhettem, azok a szerzők, akik politikai, ideológiai szempontból foglalkoznak az életmód — vagy pontosabban a szocialista életmód — kérdéskörével, a háttérben két ok-csoportot látnak.

1. A szocialista társadalom jelenlegi fejlődési szakaszában a társadalom tagjainak minőségileg magasabb szintű szükségleteit kell kielégíteni; kérdéssé válik a szükségletkielégítés szerkezete, hierarchiája; ugyancsak kérdésessé válik a szükségletkielégítés hogyanja és a társadalmi céloknak megfelelő formálása.

2. A két világrendszer versenyének egyre komolyabb szférája az emberek életszínvonala és életének minősége.[13]

Az életmód szaktudományos — szociológiai, filozófiai, közgazdasági — vizsgálata mögött végső soron ugyan ezek az okok lelhetők fel, célszerű azonban az egyes ok-csoportokat részletesebben is vázolni — a kutatási eredmények alkalmazhatóságának pontosabb megítélése érdekében. *Az első ok-csoport:* A tulajdonviszonyok és a gazdasági struktúra változásai hatottak az életszínvonal emelkedésére és az emberek mindennapi életére, a munkához, anyagi javakhoz, anyagi és nem anyagi szolgáltatásokhoz való viszonyra, a társas-társadalmi kapcsolatokra. A gazdasági fejlettség jelenlegi szintjén nemcsak az a kérdés, hogy miből és hogyan éljünk, hanem az is, hogy *a „hogyanon" belül a szük-*

ségletkielégítés milyen hierarchiája lehetséges, és milyen hierarchia kialakítására, követésre kényszerülünk. Az egyik oldalon felmerül *a diszponibilis jövedelmek elköltésének és elkölthetőségének kérdése,* és újra felvetődik, hogy ezek a jövedelmek mennyiben aktivizálhatók a termelés érdekében (általánosságban a hiányok társadalmi újratermelődésének megakadályozásában, a tervszerűen kontrollált szocialista kisvállalkozások finanszírozásában), illetve mennyire hatnak kényszerítő erők a pazarló és státusfogyasztás irányában. A másik oldalon a *hátrányos helyzet újratermelődésének,* sőt bizonyos esetekben a hátrányok megnövekedésének gondja áll. A két pólus között feszül az ellentmondásoknak az a rendszere, amely a többlettermék termelés abszolút és relatív módjának (vagy ami lényegében véve ugyanaz: az extenzív és intenzív gazdaságfejlesztési periódus) különbözőségéből fakad. Minél inkább eljut a gazdasági fejlődés ahhoz a kritikus szakaszhoz, amelyben elkerülhetetlenné válik az abszolút többlettermék termelés elvéről a relatívra, a gazdaság extenzív fejlesztési módszeréről az intenzívre való áttérés, annál inkább döntő tényezővé lesz a termelés és életmód, a termelés és tudati viszonyok közötti visszacsatolás — vagy helyesebben a dialektikus kapcsolat — tényének és lehetőségének figyelembe vétele.[14] Minél inkább eljut a társadalmi fejlődés abba a szakaszba, amikor az alkalmazási és alkalmazkodó képesség — az emberi tőke — a gazdasági fejlődés döntő tényezőjévé válhat, annál inkább előtérbe kerülnek az olyan jellegű életmódproblémák, hogy a statikus társadalmakat felváltó dinamikus rendszerekben nem lehet a hagyományok merev parancsai szerint tájékozódni, tehát a normákat és a szükségletkielégítés hierarchiáját korrekció alá kell vetni.[15] A tulajdonviszonyok alapvető megváltozása nyomán a jövedelmek döntő mértékben a végzett munkához kapcsolódnak. Azonban a munka szerinti elosztás elve a gyakorlatban igen sok módosulással érvényesül. Nem csupán az egyéni szellemi és fizikai képességek különbözőségeiről és demográfiai okokról van szó, hanem arról is, hogy az egyén — és egyes rétegek — számára valóban külső körülmények miatt ma sem egyenlő az azonos jövedelmezőségű munkához való jutás lehetősége (területi fejlesztés egyenetlenségei, a hátrányos helyzet újratermelődése, késleltetett urbanizáció stb.), így a megszerezhető jövedelmek egy része nem a munka társadalmi hasznosságának, illetve a végzett munka mennyiségének és minőségének függvénye, mint inkább a társadalmi munkamegosztásban elfoglalt *helyzet,* pozíció következménye. Mindezek a tényezők együttesen vetik fel olyan komplex vizsgálatok igényét, amelyek arra keresik a választ, hogy a gazdaságföldrajzi környezet, a jövedelmi helyzet, a munka jellege és a hagyományok, tudati elemek összességükben hogyan hatnak a szükségletkielégítés hierarchiájára, az értékek választására, és milyen lehetőséget biztosítanak a főirányú és a főiránnyal ellentétes mobilitásra.

A második ok-csoport: A szocialista társadalom célkitűző jellegéből fakadóan egyre inkább szükség van a gazdasági célokon túlmenően a társadalmi célok viszonylag körülhatárolt megfogalmazására, és az adott fejlődési szakasz feltárt törvényszerűségeinek ismeretében a célok fokozatosan korrigált és bővített újrafogalmazására. A mennyiségi gazdasági célok megfogalmazása sem problémamentes, azonban a társadalmi célok — és a célok hierarchiájának — megfogalmazása komoly elméleti és módszertani kérdéseket vet fel. Éppen a

távlati társadalmi tervezés kialakítása érdekében tett erőfeszítések során derül ki az, hogy a társadalmi célok vagy túl általánosak, vagy túl komolyak ahhoz, hogy konkrét tervezői döntéseket lehessen hozni úgy, hogy a tovagyűrűző hatások ne indítsanak be a célokkal ellentétes folyamatokat. Megoldatlan a célok és az egyes célokhoz alkalmazott eszközök koordinálásának problémája. (Csak egyetlen példa: sok társadalmi cél közül az egyik a műveltség emelése és a művelődés helyzetének javítása a tevékenységek rendszerében; a másik társadalmi cél az életmód anyagi elemeinek — s itt elsősorban emeljük ki a lakást — biztosítása. *Rövid- és középtávon* az eszközök alkalmazása során a kettő ellentmondását — olykor egymást kizáró jellegét — tapasztalhatjuk, s kérdésessé válik, hogy az egyikhez *alkalmazott* eszközök *hosszabb távon* nem határolják-e be a másikhoz *alkalmazható* eszközöket.) A célkitűzés olyan kutatásokat igényel, amelyek bemutatják, hogy *az emberek hogyan kényszerülnek élni, hogyan élhetnének és hogyan szeretnének élni.*

A harmadik ok-csoport: A tudomány immanens fejlődéséből is következik, hogy a mélyrefúrás során egyre inkább szegény rokonná válhat az ember, s a kidolgozott részletekben éppen az „emberi teljesség" vész el. A belső logika azonban nemcsak valamiféle valóban humán megközelítést igényel a méricskéléssel szemben, hanem arra vezet, hogy az összefüggések interdependenciájában nem is lehet egy vagy néhány tényezővel magyarázni az embereket, embercsoportok viselkedését. A társadalomtudományi gondolkodás egyik legfontosabb eredménye éppen az, hogy a magasabbrendű struktúrák esetében a nagyobb egység nem egyenlő a tagok puszta összegével, s a tagok működése sem magyarázható meg a működési feltételek egyszerű lineáris kapcsolatainak megragadásával.[16] Az „in vitro" kutatási szemlélet „in vivo" szemléletté való átalakulása kiváltja a valóban in vivo kutatások igényét.

S ez éppen elég bonyodalmat okoz... Minden mindennel összefügg — s ha tudunk is a megbízott törvényhozók számára javaslatokat tenni, még nem biztos, hogy az emberek majd éppen e törekvések szerint akarnak boldogulni...

A rokonság keresése, a határmezsgyék feltérképezése a társadalomtudomány szinte valamennyi ágában majdnem hogy pánikszerűen megindult az utóbbi évtizedekben. A néprajzos gazdaságtörténetet tanul, a történész a nyelvi struktúrát elemzi, a közgazdász a művelődés hasznát vizsgálja, az esztéta a műalkotásban és használati tárgyban közös értékviszonyokat vizsgálja. A tudományfejlődés eredményeinek alternatív felhasználási lehetősége (építés és pusztítás) a döntések feltárt és sejtetett hatásainak összefüggésrendszere körül egyre több a kétely s az aggodalom, olyannyira, hogy a jövőkutatásról szólva egyes szerzők egyenesen futurofóbiáról beszélnek.[17] *Szalai Sándor* szerint a szűkebb értelemben vett társadalomtudományok (közgazdaságtudomány, állam- és jogtudomány, szociológia) interdiszciplináris együttesére döntő tudományos felelősség hárul a tudományos-technikai forradalom hatásainak vizsgálatában.[18] Minden mennyiségi növekedés és bővülés ellenére úgy látszik, hogy a társadalomtudomány lemaradt és lemarad a természettudomány — elsősorban a tudományos-technikai forradalmat kiváltó elektronika, kibernetika, biológia — hatalmas lendülete mögött. *Szalai* találóan mutat rá a fejlesztési döntések egyik kulcsproblémájára: „Tény az, hogyha ma az állam megkérdezné tőlünk, tár-

sadalomtudósoktól, milyen elméleti belátásokkal vagy konkrét kutatásokkal tudnók igazolni, hogy miért éppen hazai nemzeti jövedelmünk 2 vagy 3 százalékát, miért nem ennek kétszeresét vagy esetleg éppen csak a felét vagy harmadát célszerű az országos kutató-fejlesztő tevékenység céljaira fordítani, akkor csak hebegnénk-habognánk, olyanokat mondanánk, hogy hasonló fejlettségű országok is ugyanezt teszik, meg hogy így alakult ki az utóbbi egy-két évtized tudományfejlesztési praxisa nyomán... De ennyit az államvezetés a társadalomtudósok megkérdezése nélkül is tud. Viszont igaz az, hogy korunk tudományos-technikai forradalmának három és fél évtizede után a közgazdaságtudományi, szervezéstudományi és tudományszociológiai kutatás még mindig nem volt képes semmiféle használható elméletet vagy akár csak kritériumrendszert produkálni a tudományos ráfordítások társadalmi-gazdasági hatásmechanizmusáról, gyakorlatilag semmi mércét nem tudott kialakítani a tudományos 'output' mérésére..."[19] *Szalai* cikke 1975-ben jelent meg. Nem mondhatom, hogy az utóbbi három évben a helyzet teljesen megváltozott. Pár éve még azonban a fenti frappáns megfogalmazás alapfogalmait ki lehetett volna cserélni (vagy bővíteni) az infrastruktúra, művelődés, oktatás kategóriákkal. Az utóbbi években azonban a társadalomtudományok több ágában egy nagyjából azonos irányba tartó vonulat figyelhető meg, amely számos árnyalattal bár, de lényegében véve azonos eredménnyel a gazdaságtalan beruházások gazdasági hasznát és társadalmi nélkülözhetetlenségét bizonyítja. Több irányzatból és többféle kutatásból kezd kirajzolódni a hiányolt kritériumrendszer és a hiányzó elmélet. Ez azonban még nem váltotta föl végérvényesen a hebegést-habogást.[20]

Nem biztos, hogy az imponderábilisnek tartott ráfordítások (esztétikum, művelődés, egészségügy) valóban nem mérhetők — az azonban biztos, hogy hagyományos módszerekkel való mérhetetlenségük nem okozhatja gazdasági szempontból haszontalanként, meddőként való kezelésüket. Az azonos irányba tartó, az emberi tőke problémáját vizsgáló gondolkodási vonulatokból módszertani szempontból is kirajzolódik egy érdekes — persze nem meglepő — következtetés: a hagyományos gazdasági elemzési módszereket követve sorra zsákutcába jutottak a kutatók, és egyre inkább kiderült, hogy a szellemi outputot és a szellemi beruházások hatását nem lehet az anyagi outputhoz és anyagi beruházás hatásához hasonlóan mérni. Kézenfekvőnek tűnik a rokonság keresése: a matematikai-statisztikai módszerek mellett a szociológiát kell segítségül hívni, ha a művelődés, oktatás, egészségügy hasznát akarjuk vizsgálni. Hiszen számos eddigi kutatás alapján úgy tűnik, hogy ha például a gazdasági növekedés, tudományos fejlődés és kulturális fejlődés (művelődés) közötti kapcsolatrendszert keressük, akkor a gazdaságtól a kultúra, majd tőle a tudomány és a tudománytól a gazdaság felé mutató összefüggések látszanak meghatározónak.[21] Ez azt jelenti, hogy a gazdasági fejlődés szükségszerűen kivált és megkövetel bizonyos kulturális fejlődést, s ezen keresztül hat a tudomány fejlődésére, ami aztán befolyásolja a további gazdasági növekedést, de csak akkor, ha a műveltségi-informáltsági viszonyok megteremtik az új ismeretek alkalmazásának, befogadásának szellemi talaját. Így — a növekedés szempontjából — a művelődés mintegy közvetítő szerepet játszik: a tudományos ismeretek elterjedésének, al-

kalmazásának közegét jelenti. Nem arról van tehát szó, hogy a művelődésbe fektetett összegek közvetlenül hatnak a gazdasági fejlődésre, hanem arról, hogy a gazdasági fejlődés szellemi feltételeit biztosítják. Ha ez alapjában így van, akkor nyilvánvaló, hogy az input és output kapcsolatának *közvetlen* mérése elvileg ugyan nem kilátástalan, de gyakorlatilag nem sok eredménnyel kecsegtet. Az imponderábilis ráfordítások hasznának elemzését éppen az életmódkutatások végezhetik el, azt vizsgálva, hogy az *ilyen természetű ráfordítások hogyan hatnak a tevékenységek szerkezetére, milyen helyet foglalnak el és milyen szerepet játszanak a jövőre irányuló tevékenységek megtervezésében, kialakításában, megvalósításában; és végül, de nem utolsó sorban, mennyiben generációs és mennyiben intergenerációs hatásúak. Szalai* szerint a „most mutasd meg, mit tudsz" pillanata a társadalomtudományok számára akkor jött el, amikor „... igen nagy mértékben a társadalomtudományi kutatáson, azaz a tudományos-technikai forradalom társadalmi irányításának tudományos megalapozásán múlik, hogy milyen hamar, milyen hatékonyan és mekkora áldozatok árán sikerül a mostani rohamos anyagi fejlődéssel kapcsolatban adódó és részben éppen annak következményeként fejünk fölé tornyosuló globális méretű problémákon és veszélyeken úrrá lennünk, s korunk tudományos-technikai forradalmának eredményeit egyértelműen az egész emberiség javára fordítanunk."[22] *Úgy vélem, hogy a „hic Rhódus, hic salta" igény az életmódkutatásokkal szemben most különösen indokolt, legalább három okból: Az egyik az,* hogy a társadalmi-gazdasági fejlődés kritikus elágazási pontjait képező és ma még nem egyértelműen megítélt „gazdaságtalan" ráfordításokkal kapcsolatban éppen az életmódkutatásoktól várható rendszerezett (a közgazdasági elemzéseket kiegészítő) válasz. Ez a válasz azért sem késhet sokáig, mert egyre inkább kiderül, hogy a gazdaságtalan ráfordítások rövidtávon — kényszerűségből vagy koncepcionális okokból — háttérbe szorító tervezés *hosszabb távon is eleve megkötheti a fejlesztési lehetőségeket. A másik az,* hogy a tervező és a döntéshozó testületek deklaráltan és ténylegesen igénylik a kutatások eredményeit a célok és stratégiák kialakításához. *A harmadik* és ma talán legfontosabb ok az, hogy alapvetően más feltételek között kell életszínvonalat, életmódot és „gazdaságtalan beruházásokat" tervezni, mint kellett a népgazdaság tartós egyensúlytalansági helyzetének kialakulása előtt. *A gazdaságtalan beruházások — és az életmód anyagi elemeinek — tervezésében úgy tűnik, hogy legalábbis elméletileg indokolt hosszabb távon a kedvezőbb pozíciók eléréséért (a dualisztikus szemlélet, a maradék elvű tervezési szemlélet meghaladásáért) érvelni, de középtávon ezeken a területeken is a felszabadítható kapacitásokat, a célszerűbb szabályozás módozatait kell keresni az adott vagy még inkább behatárolódó lehetőségek között.* S ez korántsem kis feladat: a „szocialista életmódot" részben a mai szocializmusban létező életmódtípusok támogatásával, részben tagadásával kell megközelíteni, olyan célrendszert és olyan stratégiát vázolva, amely képes elviselni a kényszerpályákat is.

JÖVŐKUTATÁS, TÁRSADALMI TERVEZÉS ÉS A CÉLRENDSZER

Már többször volt szó a társadalmi hatékonyságról. *Kulcsár Kálmán* a „társadalmi viszonyok alakulásának sajátos törvényszerűségeivel való számvetés" igényét elemzi *A társadalmi tervezés és a szociológia* című tanulmányában. Kifejti többek között, hogy „ha a társadalmi összefüggésektől elszakított, gazdasági szempontból 'optimálisan' kialakított döntés társadalmilag nem válik hatékonnyá, akkor gazdasági értelemben vett optimális jellege sem bontakozhat ki."[23] „A társadalmi hatékonyság azonban folyamat, nem mérhető rövid távon, nemegyszer tehát az első pillantásra társadalmilag is hatékonynak tűnő döntés nem kívánt és nem várt következményei csak bizonyos idő elteltével mutatkoznak meg, illetőleg az ilyen következmények halmozódása csak hosszabb idő elmúltával ér el olyan fokot, amely már magát a döntést teszi nemkívánatossá."[24] A kérdés tehát adott: hogyan lehet elkerülni a társadalmilag nem hatékony (gazdaságilag esetleg hatékonynak tűnő) döntéseket, hogyan lehet előre látni a kívánt és nemkívánt hatások kibontakozási mechanizmusát? *Kulcsár Kálmán szerint* a döntések tovagyűrűző társadalmi hatásaival való számvetést a társadalmi tervezés szolgálja, amennyiben a gazdasági folyamatok társadalmi hatásának, következményeinek felmérésére és alakítására törekszik. A szociológia feladata itt „egyfelől azoknak a társadalmi folyamatoknak a feltárása, amelyek értékelése alapján a célok kijelölhetők, másfelől az elfogadott célok megvalósítására törekvő döntések lehetséges társadalmi következményeinek elemzése."[25]

A döntések és következmények oda-vissza tovagyűrűző hatásainak mechanizmusában legalább három tényezőcsoportot kell megvizsgálni a társadalmi hatékonyság szemszögéből: *a társadalmi célokat, a célok lehetséges megvalósításának folyamatát, mozgásformáját és az alkalmazható vagy alkalmazott eszközöket.* Ezeket a tényezőket (a komplexitás igényével, a kialakítandó stratégiák szolgálatában) legtágabb összefüggésekben a *jövőkutatás* vizsgálja.

Tudományos körökben hazánkban is egyre inkább elfogadottá válik, hogy beszélhetünk autonóm (ezt persze tudományrendszertani szempontból értve) jövőkutatásról. A tervezés „külső köreként" egyre nagyobb szerepet kap a jövő komplex igényű feltárása, a cselekvési programok kialakításánál nélkülözhetetlenné válik a jövőkutatási szemlélet és a jövőkutatás módszereinek alkalmazása. Egyszerűen fogalmazva, a jövőkutatás a társadalom tudatos, tudományos igényű rendszerezett szembenézése önmaga jövőbeni lehetőségeivel. A jövőre való felkészülésben a félelemmentesség igényével a bizonytalansági tényezők fokát kívánja csökkenteni. A döntések szélesebb alapokra való helyezését segíti elő a lehetséges alternatívák vázolásával és a döntéselőkészítésbe bevont szakterületek számának növelésével. Ha az egész jövőkutatást tekintjük, akkor az foglalkozik a tudomány, a technika, a gazdasági folyamatok és a társadalmi élet egyes részterületein várható fejlődési irányokkal, elemzi a közöttük lévő interdependenciát, a lehetséges és kívánatos helyzetet. A szocialista jövőkutatás egésze viszont konkréten a távlati társadalmi tervezést kell, hogy szolgálja. A jövőkutatás — mint tudományterület — egyik nagy problémája, hogy *látszólag objektivitásra törekszik, ugyanakkor a jövőkutatási munka és produktumai eleve befolyásolják a kialakuló jövőt.* (Megjegyzem, ez nemcsak

olyan általános példákban jelenik meg, hogy például a pesszimista prognózis segíthet elkerülni a prognosztizált események bekövetkezését vagy a túlzottan optimista prognózis veszélyt jelenthet, hanem olyan apróbb példákban is, amelyek a prognosztizálásban résztvevők szemléletváltozására utalnak. Egy jelentős hazai prognózissorozat készítése során a szakértői véleményezésbe bevont — jövőkutatáshoz, prognosztizáláshoz nem értő, de az adott kérdéskört ismerő és azon a területen döntési joggal bíró — megkérdezettek úgy nyilatkoztak, hogy a felvetett kérdéseket a *vizsgálatban való részvételük hatására* egészen másként látják. Következésképpen *lehet,* hogy éppen emiatt nem fognak bekövetkezni a prognózis állításai ...) A tudományos előrelátás célja nemcsak az, hogy szabályszerűen ismétlődő jelenségekre figyeljen, hanem az is, hogy a most kialakuló folyamatok várható törvényszerűségeit valószínűsítse. A „várható" azonban a tudatos irányítástól is függ. Célszerű a jövőkutatást úgy definiálni, hogy az a társadalmi fejlődés továbbélő törvényszerűségei alapján, az ezekből feltételezhető és a jövőben kialakuló lehetséges tendenciák feltárásával *a még ismeretlen fejlődés* valószínű alternatíváinak tudományos módszerekkel történő előrejelzése. A jövőkutatási munka produktuma a jövőkép, mely az egész társadalom, vagy a társadalmi-gazdasági élet egy-egy alrendszerének adott és feltételezett tendenciák alapján *kialakuló és kialakítható* jellemzőit, illetve ezek variánsait írja le azonos időtartamra.[26] A döntéselőkészítésnél a legjobban ítélt jövőkép, illetve a variánsok legjobbnak ítélt elemei képezik a kialakítandó jövőképet. Így a *kialakuló* és *kialakítható* jövőkép meghatározói a múlt és a jelen adottságai, továbbélő törvényszerűségei, a fejlődés lehetséges tendenciái, mai tevékenységünk eredményei és lehetséges kihatásai.

A kialakítandó jövőkép és jövő ezeken túl tartalmazza a jövőben valószínűleg kialakuló törvényszerűségeket, fejlődési tendenciákat és *a társadalom jövővel szembeni elvárásait,* jövőbeni céljait, változó értékítéletét. A döntésekben felhasználható jövőkép vagy jövőképek az idővel és forrásokkal való gazdálkodás ma lehetségesnek tartott és ettől függően elvárt, kívánt módozatait is megadja.

A hazai szakirodalomban is találkozhatunk olyan felfogással, mely a jövőkutatásban megkülönbözteti a *prognosztikai és futurológiai oldalt. Dr. Kovács Géza* szerint: „A prognosztika a múlt és a jelen tényeinek elemzésén keresztül fejlődési tendenciákat tár fel, és azt vizsgálja, hogy ezek a tendenciák milyen valószínűséggel élnek tovább a jövőben. A futurológia a jövőkutatásnak az a területe, amely a hosszú távlatú terv időtartamánál hosszabb időszak, valamint egy távolabbi jövő időpontban, tehát a nagytávlatokban kialakuló vagy kialakítandó állapot komplex vizsgálatára helyezi a hangsúlyt, visszatekintési lehetőségeket biztosítva a közbülső időszakra körvonalazott célokra. Ezáltal lehetővé válik, hogy a hosszú távlatú terv céljait a még hosszabb időszakok követelményei szempontjából is vizsgálat tárgyává tegyük."[27] Ez a megfogalmazás a jövőkutatás tartalmi megosztottságát jelzi. Az *egyik rész* tehát a *„mi van és ebből mi lehet"* kérdésre ad választ, a másik az *„amit képzelünk és amit szeretnénk"* rendszerét írja le. Metodológiai oldalról nézve is a fenti felosztás látszik célszerűnek, mint *dr. Nováky Erzsébet* írja: „A jelen mélyreható ismerete alapján vizsgálható ugyanis csak az, hogy a meglévő, a ma ható jelenségek

közül melyek továbbélésével célszerű a jövőre vonatkozólag számolni (prognosztikai közelítésmód), illetve melyeket kell adott cél érdekében megváltoztatni, mely tényezők esetében kell minőségileg újakkal számolni (futurológiai közelítésmód). A jövőkutatás kétfajta közelítésmódjának párhuzamos, egymást kiegészítő alkalmazása lehetővé teszi, hogy adott jövőkép felvázolása, illetve prognózis elkészítése során mind a ma nyújtotta lehetőségeket és adottságokat, mind a jövő elvárásait egyaránt figyelembe vegyük."[28]

A definíciók kényszerű sűrítettségét célszerű még egy szemponttal kibővíteni. A teleologikus tételezettségű emberi munka, az ember mindennapi tevékenysége alapvetően „jövőművelő" jellegű.[29] Ez persze természetes, de a „jövőművelési" tevékenységeknek része *az emberek mindennapi* (nem mindig racionális és nem mindig tudományos) *jövőképalkotása is. Az, hogy az egyén mennyire érti meg és mennyire fogadja el a társadalmi célkitűzéseket, és hajlandó-e tevékenyen támogatni azokat, függ attól is, hogy egyéni jövőképét képes-e azonosítani a társadalmi jövőképpel, vagy a társadalmi jövőképet képes-e adaptálni.* A jövőkutatásnak éppen ez a része homályos terület, s a prognózisok, jövőképek elemzése kapcsán is tapasztalhatjuk, hogy „az emberek másként akartak, vagy akarnak boldogulni, mint ahogyan mi őket boldogítani akarnánk". Azaz: a múltban előrejelzett jövő nem azonos a bekövetkezettel. S ez tulajdonképpen az előrejelzés, jövőképalkotás standard hibája: éppen a közvéleményt nem veszi figyelembe, éppen a mindennapi emberi szándék marad ki a célokból. (Ez a problémakör előrejelzés-módszertani szempontból is érdekes lehet: a megvalósult jövőt kellene elemezni. Tegyük fel például, hogy rendelkezésünkre áll egy húszéves időtartamú adatsor. Az első tíz év adatai alapján kíséreljük meg egzakt prognosztizálási módszerekkel a következő tíz év adatainak előrejelzését. Kapunk egy idősort — és ezt vessük össze a ténylegesen bekövetkezett fejlődést jelző adatokkal. Így megkísérelhetjük elemezni az intézményes beavatkozás, a döntésthozók szerepét a tényleges helyzet kialakulásában, aminek csak egyfajta alapját jelentették az általunk használt adatok . . .)

A jövőkutatás a vizsgálatok területét, céljait és módszereit illetően szoros kapcsolatban van a *társadalmi tervezési kísérletekkel.* De míg az egyik — a jövőkutatás — a még nem létezővel foglalkozik, és a még ismeretlen fejlődés valószínű változatait keresi, lehetséges célokat és alternatívákat vázol, addig a másik — a társadalmi tervezés — *egy quasi létezőre,* a *már megfogalmazott* társadalmi célok elérésére kíván cselekvési programot kidolgozni. Mégpedig úgy, hogy a lehetséges gazdasági döntések lehetséges társadalmi hatásait (és a társadalmi folyamatok lehetséges gazdasági következményeit) vizsgálja a kitűzött célok szemszögéből. S ha ebben a tervezési folyamatban az derül ki, hogy az adott döntés társadalmilag nem hatékony — tehát a megvalósítás során a döntés eredeti céljának ellentmondó vagy ellentétes tendenciák alakulhatnak ki — akkor a *jövőkutatás* során feltárt lehetséges célokból és stratégiákból újat célszerű választani. A társadalmi tervezés nemcsak annyiban több és más, mint a hagyományos értelemben vett gazdasági tervezés, hogy a „tovagyűrűző" társadalmi hatásokra figyel, és a társadalmi hatékonyságot helyezi a középpontba — hanem azért is több és más, mert lényegében véve *kettősen tár-*

sadalmi jellegű. Egyrészt társadalmi folyamatokat és valóban *társadalmat* — tehát nemcsak gazdaságot *tervez,* másrészt a tervezésbe bevont szakterületek és szakemberek számának növelésével, a közvélemény figyelembe vételével, a koncepciók széles körű vitájával végső soron *maga a társadalom tervez.*

S éppen e kettősen társadalmi jelleg miatt kapcsolódhat szervesen össze a jövőkutatás, társadalmi tervezés és életmódkutatás. Nemcsak arról van szó, hogy a jövőkutatás fejlődési lehetőségeket és fejlesztési perspektívát vázol, a társadalmi tervezés megtervezi a lehetőségek valamelyikének társadalmilag hatékony elérési stratégiáját, az életmódkutatás pedig mindezekhez szolgáltatja a „társadalmi" muníciót (azaz a társadalomról rendelkezésre álló, komplex leírásba foglalt ismereteket). Az összefüggésekkel kapcsolatos egyik lényeges momentum éppen az, hogy *az életmódkutatás,* miközben a „hogyan élnek" kérdésre keresi a választ, *a megvalósult lehetőségekről is képet ad,* azaz arról, hogy az emberek (rétegek) hogyan tették magukévá, mennyire fogadták el és menynyiben változtatták meg a korábban kitűzött társadalmi célokat, az ismert döntéseknek milyen tovagyűrűző társadalmi hatásai voltak; tehát meg lehet ítélni e döntések társadalmi hatékonyságát. A másik momentum az, hogy az életmódkutatás éppen a közvéleményt (persze a szót nagyon óvatosan használom, tudván azt, hogy nincs egységes közvélemény, legfeljebb réteg — vagy érdekcsoport-közvélemény van) tudja továbbítani a társadalmi tervezés számára. *Így folyamatosan figyelembe vehető a korrigált célkitűzésnél és a lehetőséghatárok kutatásánál az elvekkel ütköző megvalósítási gyakorlat, a központi célokkal esetleg ellentétes réteg-célrendszer és a központi célok koordináltsága is.*

Mindhárom tudományterület (jövőkutatás, társadalmi tervezés, életmódkutatás) foglalkozik a társadalmi célokkal, az elérés folyamatával és az alkalmazható eszközökkel — csak más más dimenzióban, más-más „jövő szinten". A jövőkutatás az elvileg lehetségest és kívánatosat vázolja, valamint a lehetséges fejlődési tendenciákat írja le mennyiségi eszközökkel. A *lehetségesen* és a *kell*-en van a hangsúly. Az életmódkutatás a *vant* vizsgálja, és ezzel korlátokat állít fel. A társadalmi tervezés e korlátok ismeretében keresheti a lehetségesek közül a valószínűt, a kívánatos elérésének módszereit, illetve a korlátok meghaladásának eszközeit.

Születtek már olyan összefoglaló munkák, amelyek a jövőkutatás szemléleti és módszertani fegyvereivel, az életmódkutatás eredményeire támaszkodva és a társadalmi tervezés szándékával léptek fel. Hogy nagyon különböző példákat említsek, Radován Richta és munkaközössége: *Válaszúton a civilizáció* című munkájára, Toffler: *Future Shock,* vagy Drucker: *The Age of Discontinuity* című könyvére gondolok. Hangsúlyozom, hogy különböző értékű és fajsúlyú munkákról van szó. Közös említésüket egy dolog indokolja: a szintetizálás módszere lehet figyelmre méltó. Szembeötlő ugyanis a jövőkutatási és társadalmi tervezési munkákban, hogy a társadalom életével, életmódjával kapcsolatos célok a leghomályosabbak, a legkidolgozatlanabbak. Pedig a tervezésben éppen a célok megfogalmazása elsődlegesen fontos.

Ha a szocialista társadalomban fellelhető életmódtípusokat nemcsak a fokozatos távolodás elvének alkalmazásával akarjuk meghaladni, de a fokozatos közelí-

tés elvének alkalmazásával valamilyen irányban formálni is kívánjuk — akkor tudni kell, milyen is az a „szocialista életmód".

FOGALMAK, ÉRTELMEZÉSEK

Mint már a fentiekből kitűnt, a „szocialista életmód" fogalma és „a szocializmusban fellelhető életmód" — illetve életmódtípusok — nem azonosak. Ez utóbbiak valóságosak, az előbbi pedig a kívánatos.[30] Természetesen a mai életmódtípusokban is kisebb-nagyobb mértékben megfigyelhető a kívánatos szocialista életmód egy-egy jegye. A probléma azonban az, hogy ez a kívánatos szocialista életmód, *a szocialista életmód* sehol sincsen definiálva, többnyire csak a ma fellelhető jegyek megfogalmazásával, vagy a kívánatos életmód egy-egy elemének leírásával találkozunk — de nem az elemek és jegyek összefüggő rendszerével. (Persze a fogalom tartalmának valamiféle statikusan teljes leírása nem is igen lehetséges — hiszen az ismeretek és lehetőségek bővülésével tartalma mindig is bővülni fog. Nem akarom elbagatellizálni a kérdést, de van némi igazság abban, hogy „a szocialista életmód olyan, mint a horizont: minnél inkább közeledünk hozzá, annál inkább távolodik" — a lényeges igazságot itt én nem a megfogalmazás által sugallt pejoratív konnotációban látom, hanem a mondat egy másik konnotációjában, nevezetesen abban, hogy mindig is távolodni fog, amilyen mértékben képesek leszünk újabb és újabb elemeket bevonni.) Általában elfogadott megfogalmazás, hogy az életmódot a szükségletek kielégítésére szervezett tevékenységek rendszerének tekintjük.[31] Úgy vélem azonban, pontosabb és mélyebb az a megközelítés, amely az egyén-közösség-objektivációk; tevékenységek és termékek; tárgyi, társadalmi és szellemi tevékenységek és termékek *rendszerében* vizsgálja a társadalom, kultúra és életmód viszonyát.[32] Ebben a rendszerben *Vitányi Iván* definicója szerint a kultúra az ember és az objektivációk viszonya, amely viszony mindig ember és ember, ember és közösség viszonyát közvetíti, tehát a kultúra tulajdonképpen az objektivációk megteremtése és elsajátítása, „az életmód viszont az objektivációk rendszerszerű (vagyis valamilyen értékrendszer szerint történő) használata". Részletesebben: ha az emberi munka marxista ontológiáját a tartalom (a tevékenykedő), a forma (a tevékenység), az anyag (a tevékenység tárgya) és a tartalom által megformált anyag (objektiváció) rendszerében írjuk le, akkor az objektivációk minéműség szerint lehetnek anyagi termékek, viselkedési minták-szokások és jelek. A *kultúra* fogalma éppen azt takarja, hogy *milyen* az ember (közösség) és a tárgyak, viselkedési minták-szokások és jelek viszonya, *az életmód* fogalma pedig azt fejezi ki összefoglalóan, *hogy hogyan és milyen rendszerben, milyen hierarchiában* használja az ember (és közösség) a kultúrája részévé vált objektivációkat. Összefoglalva: „Az életmód az ember azon tevékenységeinek rendszere, amelyekkel valamely értékrendszer szerint viszonyt alakít ki a másik emberrel (az egyénekkel és közösségekkel) és az ember által teremtett objektivációkkal. Pontosabban: viszonyt teremt az objektivációkkal — az objektivációk értékeket hordoznak —, az így elsajátított értékek rendszerré szerveződve most már szükségleteket ébresztenek, és az újabb objek-

tivációkhoz való kapcsolatot, a tevékenységek egész rendszerét áthatják".[33] Az életmódkutatások feladata tehát az, hogy a tevékenységek rendszerét, a tevékenységek hierarchiáját vizsgálják, hogy a hierarchia kialakulásának anyagi és tudati okait és feltételeit elemezzék, és rámutassanak az objektivációk alkalmazása során kialakuló közösségi kapcsolatok lényeges jellemzőire.

A szocialista társadalomban fellelhető életmódtípusok megállapításához rendező elvként az szolgálhat, hogy az objektivációk rendszerszerű használatának hierarchiája mennyiben szakított a feudális és a kapitalista társadalmi-gazdasági formációra jellemző jegyekkel, a hierarchia mennyiben tekinthető kialakultnak, megállapodottnak, mennyiben teszi lehetővé a főirányú mobilitásba való bekapcsolódást. A szocialista életmód meghatározásánál a tevékenységek minéműségi leírása mellett a tevékenységek hierarchiájának minőségi értékelése dominál. A minőségi mozzanat kidomborításánál rendező elv az egyénnek a közösséghez való viszonya — illetve a rétegnek a társadalom egészéhez való viszonya — lehet. Ebből a szempontból tehát a tevékenységek hierarchiája értékelhető, vagyis társadalmi szempontból azokhoz az objektivációkhoz való viszony az „értékesebb", amelyek másoknál jobban hordozzák a közösségi értékeket, amelyek a „kisvilág" világképéből a „nagyvilág" világképe felé nyitottak. (Ilyen megközelítésben értékelhetők a műalkotások és művelődési formák is: egyik műalkotás vagy művelődési forma nemcsak azért értékesebb, mert nagyobb az újraelőállításához társadalmilag szükséges munkamennyiség, hanem azért is, mert inkább mozgósít társadalmi aktivitásra, alkalmazásra és alkalmazkodásra, inkább az alkotó feldolgozást, mint a passzív befogadást serkenti és követeli meg. Ennek tárgyalása azonban messze meghaladja e jegyzetsor teherbírását.)

A szocialista életmód egyes elemeinek felsorolása a legtöbb életmóddal foglalkozó tanulmányban, cikkben és természetesen a hivatalos dokumentumokban megtalálható. A különböző szerzők úgy tűnik, egyetértenek az alábbiakban.[34] Társadalmunk életmódjelenségei között még megtalálhatók a múlt elemei, de már kitermelődtek a szocialista életmódminta elemei is. Szocialista társadalmunk jelenlegi fejlődési szakaszában nem beszélhetünk egységes életmódról, hiszen a termelőeszközök döntő hányadának társadalmi tulajdona automatikusan még nem homogenizálhatja — és nem is homogenizálhatja — az objektivációkhoz való viszonyt, s az objektivációk alkalmazásának hierarchiáját. A mai helyzet jellemzője a differenciáltság, a sokszínűség, amely az újnak éppúgy lehetőséget biztosít, mint a megmerevedett formák, sémák, viselkedési és magatartási minták továbbélésének. A szocialista életmód „kulcsfontosságú" ismérvei:

— a szocializmushoz, *mint társadalmi-gazdasági rendhez való* pozitív viszony;
— a társadalmilag hasznos munkavégzés iránti felelősség;
— az egyéni, csoport- és társadalmi érdek összhangjának megteremtésére való törekvés, az érdekek hierarchiájának belátása;
— az anyagi és a szellemi javak fogyasztásának helyes aránya, azaz a szellemi-közösségi értékek megbecsülése és az anyagi javak bírásának, megszerzésének nem öncélként való kezelése;

— társadalmi elkötelezettség, társadalomalakító igény, politizáló hajlam;
— aktív, alkotó, közösségi jellegű magatartás.

Mindezeket összefoglalva képletesen azt lehet mondani, hogy a szocialista életmódot meg lehet kísérelni leírni a következőkkel: köztulajdon; közbirtoklás (az anyagi és szellemi javakhoz közel azonos mértékű hozzájutás esélye); közösségiség; tudatosság; tudományos hátterű differenciált világkép; tevékenység, aktív, alkotó részvétel a társadalom irányításában.

A szocialista életmód speciális kérdéseivel foglalkozó külön pártprogramunk nincs, de ha megfigyeljük, valamennyi programnyilatkozat és párthatározat (a mezőgazdaság szocialista átalakítása, a munkásosztály helyzete, az ifjúság helyzete, nőpolitika, népesedési politika, közművelődés, lakáshelyzet, kritika, művészet stb.) érinti a szocialista életmód kialakításának, formálásának kérdéseit, elsősorban az életszínvonal és az ideológiai feladatok oldaláról közelítve meg a kérdést. (Célszerű lenne elvégezni egy olyan elemzést, hogy a párthatározatokban hogyan tükröződnek a szocialista életmód aktuális kérdései, a gazdasági és politikai feltételek függvényében mikor melyik elemre helyeződött a hangsúly, és milyen életmódcélok kitűzésére, megfogalmazására került sor, ezek hogyan változtak, módosultak és milyen tényezők hatására.) Azt is megfigyelhetjük, hogy (más-más megfogalmazásban és súlyozásban) a fent felsorolt „kulcsfontosságú" ismérvek valamelyike szinte valamennyi dokumentumban szerepel.

Az életmód prognosztizálásának metodológiája című tanulmányában *Ota Sulz* így foglalja össze a szocialista életmód fejlődésének alapelveit: az alapelveket „az ideológiai koncepciók határozzák meg. Ezek az alábbiakban összegezhetők: az önkéntességen alapuló kollektivizmus, a politikai aktivitás és osztályöntudat, a nemcsak önmagunkért, hanem elsősorban a közösségért végzett munka, a kulturális értékek előtérbe helyezése az anyagi értékkel szemben; a tudományos-műszaki forradalom azon irányainak teljes támogatása, amelyek az ember önmegvalósítását és alkotó erői sokoldalú fejlesztését szolgálják. A szocialista életmód fő koncepciójának a dichotóm jelleg fokozatos leküzdéséből kell kiindulnia, vagyis az egyéni és kollektív, az anyagi és kulturális preferenciák közötti ellentmondások leküzdéséből."[35] Érdemes felfigyelni arra, hogy szinte valamennyi életmóddal foglalkozó szerző és dokumentum a szocialista életmód jellemzőinek tekinti a dichotóm jelleg leküzdésének követelményét, és ezen belül az egyéni és kollektív tevékenységet, az anyagi és szellemi fogyasztást állítják szembe — az utóbbiakat a hierarchia magasabb fokára helyezve. A szocialista országok pártintézményeinek közös munkájaként megjelent, a szocialista életmód kérdéseivel foglalkozó összefoglaló tanulmánykötetben[36] is minduntalan visszatérő probléma ez a bizonyos dichotómia, és a legtöbb szerző szerint „a szocialista életmód kialakulását nemcsak az általános jólét, az anyagi szükségletek kielégítése jellemzi, hanem a fejlett politikai aktivitás, a szellemi értékek létrehozása, elosztása és fogyasztása is."[37]

Úgy vélem, hogy az életmód-prognosztizálás magva az életmódprognózisok rendszerének döntő láncszeme (az életszínvonal-elemek mellett) valóban a művelődési folyamatok és művelődési lehetőségek előrejelzése kell hogy legyen. Az életmód-prognosztizálás során azt kell tehát behatóan vizsgálni, *hogyan ala-*

kulhat a tevékenységek rendszerében a művelődési objektivációkhoz való viszony, hogyan alakulhat a társas-közösségi kapcsolatok rendszere, milyen esély van a termelés és a művelődés, az egyéni és közösségi cselekvés közötti polarizált viszony, dualisztikus szemlélet meghaladására. Ez a megállapítás részben a Vitányi gondolatai alapján vázolt definiciókból fakad, részben abból, hogy az anyagi javak bővülése és a diszponibilis jövedelmek növekedése eleve abba az irányba hat, hogy nagyobb esély van (ez persze nem jelent valóságot) a szellemi termékek fogyasztására, befogadására. *A marxi valóságos emberi gazdagság igénye,* az emberi önkiteljesítésre, önmegvalósításra vonatkozó komplex társadalmi program kap itt változatlanul megfogalmazást. A kérdés éppen csak az, *hogyan lehet ezt a komplex programot itt és most operacionalizálni, hogyan lehet az elkülönült kutatásokat rendszerré szervezni és egzakt következtetések levonására alkalmassá tenni.*

LEGYEN A PROGNÓZIS SZERVEZŐ ERŐ!

Az életmóddal kapcsolatos közgazdasági elemzések nagyon óvatosak. Rendszerint nem mennek bele a szocialista életmód jegyeinek megfogalmazásába — ez a közgazdasági egzaktság számára meglehetősen képlékeny és homályos területnek tűnik. A gazdasági elemzések érthető módon megelégszenek az életmód *életszínvonal jellegű* feltételeinek elemzésével. *Ota Sulz* szerint például[38] az életmód anyagi-társadalmi feltételeinek, az életmód változásának összetevői az alábbi — többnyire mérhető — jellemzőkkel írhatók le:

1. A fogyasztás fejlődése (és tegyük hozzá szerkezete).
2. Változások a munka jellegében.
3. A műveltség növelése és a szakképzettség emelése.
4. A népesség fejlődése.
5. A szociális helyzet.
6. A fogyasztás típusai.
7. A szabadidő kihasználásának módja.
8. A családi élet és az egyén társadalmi kapcsolatai.
9. Lakásviszonyok.
10. Morális elképzelések, célok, értékek és a biztonságérzet.

Az életmód életszínvonal-feltételeiről viszonylag széles körű áttekintést nyújt *Az életszínvonal alakulása Magyarországon 1950—1975* című kötet.[39] A szerzők tartózkodnak az életszínvonal fogalmának definiálásától, ehelyett az életszínvonal összetevőit írják le, s ezeket az összetevőket tekintik az életmód anyagi feltételeinek, anyagi oldalról való meghatározásának és megalapozásának. *Milyen összetevőkről van szó?* Jövedelem; fogyasztás és fogyasztói árak; kereskedelem és termelői szolgáltatások; lakás- és kommunális ellátás; népesedés; foglalkoztatottság; oktatás, szakképzés, művelődés, testnevelés és sport. Ha a két felsorolást összehasonlítjuk, lényegében véve azonosak, de *mindkettőből hiányzik a termelőerők területi elhelyezkedése, a munkaerő felhasználásának gazdaságföldrajzi lehetőségei.* Ezek mennyiségileg is többnyire leírható jellemzők az objektivációk rendszerszerű használatának anyagi feltételeit, alapjait je-

lentik, *de ezek leírásából, összegezéséből még korántsem kapjuk meg azt, hogy milyen is az emberek életmódja. Az életmód nemcsak más, de minőségileg más kategória, mint az életszínvonal jellemzőinek összessége. Az életmódváltozások előrejelzéséhez azonban mindenképpen az életszínvonal elemeinek előrejelzésén keresztül vezet az út.* Ezek az előrejelzések azonban csak keretek lehetnek — és ki kell egészíteni őket a szociológiai életmódkutatások eredményeinek szintetizálásával, a valóságos és kívánatos életmódtípusok hipotetikus felvázolásával.

A szovjet közgazdasági irodalom viszonylag széleskörűen foglalkozik az életmód kérdéseivel — azonban természetesen sokban különböző az életmód-prognosztizálás lehetőségeinek és az alkalmazható módszerek kérdésének megítélése.[40] Abban azonban a legtöbb szerző egyetért, hogy az életmód életszínvonal-elemei prognosztizálhatók, egyesek szerint azonban maga az életmód nem, mások szerint igen.

Mi hát a lehetőség? Véleményem szerint az életmód-prognosztizálással kapcsolatban négyféle — egymással szoros kapcsolatban lévő — cselekvési program kidolgozására és négyféle munkafázis lebonyolítására van szükség. Ezek az alábbiak:

1. Életszínvonal-prognózisok. Felül kell vizsgálni — illetve el kell készíteni — az életszínvonal összetevők prognózisait, mégpedig különböző jövőkutatási módszerek komplex alkalmazásával, a matematikai-statisztikai eljárásokon alapuló módszerek alkalmazása mellett ideértve a szakértői véleményezést és a rendszerelemzési eljárások alkalmazását is. (Ez utóbbi esetében különösen az analógia módszerének alkalmazása lehet célravezető — a módszerekről lásd a [41]. jegyzet alatti kötetet.) Összefoglaló elemzést kell készíteni a különböző életszínvonal összetevők prognózisaiból, kiemelve a közös és eltérő következtetéseket.

2. Életmódösszefoglalók. Az eddigi életmódkutatások alapján meg kell kísérelni átfogóan jellemezni a jelenlegi hazai életmódtípusokat.

3. Összefoglaló szakértői véleményezés. Az életszínvonal és életmód vizsgálatában kompetens szakértők bevonásával értékelni kell azt, hogy

— *az összefoglaló életszínvonal-prognózisok alapján* milyen életmódtípusok erősödése és gyengülése valószínűsíthető; az előrejelzett életszínvonal összetevők milyen folyamatokat indíthatnak meg; milyen fogyasztói magatartások kialakulásának kedvezhetnek;

— *az életmódösszefoglalók alapján* valószínűsíteni kell, hogy az egyes életmódtípusok — feltételezve az életszínvonal-prognózisok valószínű bekövetkezését — mennyiben változnak meg, illetve mennyiben élnek tovább.

4. Célmeghatározás. Ennek során kompetens szakértők bevonásával (az életszínvonal és életmódösszefoglalókra, valamint az életszínvonallal kapcsolatos közvéleménykutatásokra alapozva) meg kell kísérelni a szocialista életmód távlatilag kívánatos jegyeinek rendszerezett megfogalmazását. El kell végezni annak elemzését, hogy

— egyrészt *milyen stratégiát célszerű követni* a kívánatos jegyek elérése érdekében;

— másrészt *milyen ellentmondások, feszültségek valószínűsíthetők, ha a jelenlegi tendenciákba nem avatkozunk be.*

A fenti program látszólag nagyon egyszerű, de ha belegondolunk, megvalósításuk komoly akadályokba ütközik. Mindenekelőtt le kell küzdeni a cikk elején tárgyalt többszörös izoláltságot, a tervezés-szociológiai gátló tényezőket, és meg kell kísérelni a kutatási eredmények egzakttá tételét. *Ezek ugyan feltételei prognózisok elkészítésének, azonban „leküzdésük" nem kell hogy megelőzze a prognosztizálás megkezdését. Mit takar ez a látszólagos ellentmondás? Azt, hogy a prognóziskészítést elsősorban nem tudományos tettnek, hanem szervezőerőnek tekintem. Úgy vélem ugyanis, hogy a fent javasolt — vagy ahhoz hasonló — prognózisrendszer elkészítésének megszervezése képes lehet összefogni a szétforgácsolt erőket — különösen, ha erre olyan igény is jelentkezik, mint az a párt programnyilatkozatából kikövetkeztethető. Legyen tehát a prognózis szervező erő a társadalomtudományi kutatások eredményeinek növekedési tényezőket, növekedési lehetőségeket feltáró hasznosításában.*

SÚLYPONTOK A MŰVELŐDÉS PROGNOSZTIZÁLÁSÁBAN

Ha a szocialista életmód kialakítása (mint cél) szempontjából tekintjük az elkészítendő prognózisokat, akkor központi jelentősége lehet — ugyanakkor a legnagyobb nehézségeket veti fel — *a művelődés-prognózisok kidolgozásának. Milyen részprognózisokat kellene készíteni?*

Elsősorban meg kell fogalmazni a szocialista társadalom kívánatos művelődési modelljét. Vázolni kell a szabadidő várható alakulását és a művelődési tevékenységek lehetséges helyzetét a szabadidőn belül. Át kell tekinteni a közösségi jellegű és az otthon keretein belül folytatott művelődés esélyeit. Vizsgálni kell a tömegkommunikáció hatását az életmódra. Elemezni kell a vizuális kultúra szerepét és esélyeit a világkép — ezen keresztül az életmód — formálásában. És végül át kell tekinteni a kulturális cikkek, szolgáltatások előállításának, terjesztésének és befogadásának intézményi feltételeivel kapcsolatos kívánatos és lehetséges helyzetet, a művelődési intézmények várható hatását az életmód alakulására. Szemléltetésül az alábbiakban vázolom, hogy *mire kellene kiterjedni a szocialista társadalom kívánatos művelődési modelljével kapcsolatos munkának.*

Művelődéselméleti és értékelméleti meggondolások alapján, támaszkodva a művelődésszociológiai kutatások tanulságaira, vázolni kell a művelődési és művészeti tevékenységek kívánatos helyét, szerepét a társadalom — rétegek szerint differenciált — életmódjában. A művelődési és művészeti tevékenységek helyzetének bemutatása során törekedni kell a szocialista művelődés szerkezetének vázolására, az elérni kívánt tartalom, forma és jelleg jellemzőinek megfogalmazására. Foglalkozni kell az aktív, alkotó, közösségi jellegű művelődés és az autonóm kultúra helyzetével és célul kitűzött jellemzőivel. Modellezni kell az elérni kívánt műveltségi szint, művelődési szerkezet intézményi feltételrendszerét. A tanulmány alapvetően *célmeghatározó* jellegű kell hogy legyen. A célok megfogalmazásához, a jövőkép vázolásához a művelődéselméleti és értékelmé-

leti megközelítés mellett, fel kell használni a jövőkutatás szakértői véleményezésén és modellezési eljárásokon alapuló módszereit. Ezzel kapcsolatban

— célszerű lenne, hogy egy munkabizottság állítson össze kérdéseket arra vonatkozóan, hogy a megkérdezendő szakértők szerint milyen lesz a műveltség, művelődés szerepe az ezredforduló időszakában a társadalmi-gazdasági fejlődés egészében;

— a szakértők szerint milyen társadalmi-gazdasági tényezők, milyen feltételrendszerek segítik legjobban elő a kívánatos műveltségi szint és művelődési szerkezet kialakulását;

— egyáltalán: mivel jellemzik a fejlett szocialista társadalom műveltségi szintjét és művelődési szerkezetét;

— hogyan hathat a művelődés a művelődési folyamatokban való részvétel egyes rétegek életmódalakulására.

A munkabizottságban kidolgozott kérdőív segítségével célszerű lenne megvalósítani a visszacsatolásos, személytelen kollektív szakértői véleményezést. Ennek tapasztalatai alapján olyan kérdéseket lehetne kidolgozni, amelyek a művelődési folyamatokkal, a kívánatos műveltségi szerkezet feltételeivel, illetve a művelődésnek a társadalmi fejlődésre, az életmód alakulására való hatásával kapcsolatosak, s ennek alapján a kölcsönhatás módszer (cross impact) kipróbálása lenne célszerű.[42] Az összegező tanulmány e három elemzési módszer (elméleti elemzés, két szakértői megkérdezés) eredményeként készülne. A tanulmánynak feltétlenül vázolnia kellene — reflexív jelleggel — a kívánatos helyzet elérése érdekében követendő stratégiát, s *azokat a várható kritikus pontokat, amelyeknél a beavatkozás elmulasztása azt eredményezi, hogy a spontán folyamatok lényegét tekintve hiúsítják meg a kívánatos jövőkép elérését.* Egy ilyen jellegű összefoglaló anyagnak az alábbiakra kellene kiterjednie:

A művelődés jelenlegi helyzetének és főbb problémáinak jellemzése.
A kívánatos jövőkép.
A különböző előrejelzési módszerekkel kapott eredmények.
A kívánatos jövőkép és az előrejelzések összevetése.
A munkával kapcsolatos általános és módszertani tapasztalatok.
Javaslatok a beavatkozási stratégiákra.

NONUM PREMATUR IN ANNUM...

Félve kezdtem és növekvő szorongással folytattam e jegyzetsor írását. *Remélem, hogy elítélő bírálatokat kapok: utópisztikusnak vagy zsákutcajellegűnek tűnő javaslataimmal kiváltom az effektív javaslatok megfogalmazását.* Úgy gondolom azonban, hogy nem irreális a „legyen a prognózis szervező erő" kívánság, s úgy vélem, ebben az esetben is igaz az a mondás, hogy „ha a legnagyobb lehetőségek mellé szegődünk bábául, maga a feladat segít bennünket."

Azt mondja egy latin közmondás, hogy a művet hagyjuk érni, mielőtt a közönség elé kerül. Ebben a témakörben lehet, hogy a „műnek" hasznára válna, ha a kérdéseket és gondolatkísérleteket még érni hagynánk, de a „folyamatoknak", a mában érzékelhető feszültségek és szűk keresztmetszetek feloldásának semmiképpen sem használna. Ezért merem ajánlani e témát a szakközönség figyelmébe...

JEGYZETEK

[1] *Losonczi Ágnes:* Az életmódról. MTA Szociológiai Intézet, 1973. 5—6. p.

[2] A társadalmi tervezésről számtalan tanulmány jelent meg hazánkban is. Igen figyelemre méltó az OT Tervgazdasági Intézetének kezdeményezése: *Társadalmi tervezési füzetek* sorozatában áttekinti az e téren folyó munkálatokat.

[3] Lásd erről: *A tudományos kutatások eredményeiből leszűrhető következtetések a kultúra távlati fejlesztési tervének kidolgozásához,* III. fejezet. Összeállította: Andrássy M. B. Vörös G., Koncz G., Vitányi I. NI, 1977. Lásd még: *Andrássy Mária* tanulmánya a Kultúra és Közösség jelen számában.

[4] *Jánossy Ferenc:* Gazdaságunk mai ellentmondásainak eredete és felszámolásuk útja. Közgazdasági Szemle, 1969/7—8. 806. p.

[5] U. o. 829. p.

[6] *A szociológia ágazatai.* Kossuth K. 1975. 9. p.

[7] Pár évvel ezelőtt a Rádióban elhangzott cikksorozatom címét használom itt alcímül.

[8] *J. Musil:* A várostervezés mint társadalmi folyamat. In: Társadalmi tervezés és szociológia. Szerkesztette: Szelényi Iván. Gondolat, 1973.

[9] U. o. 200—201. pp.

[10] *A művelődésgazdaságtan és a kulturális szféra távlati tervezése* című kutatássorozat keretében végzett munkákról beszámoltunk a Kultúra és Közösség 1977/3. számában. A következő vizsgálati szakaszban többek között a művelődés és a művelődési intézmények gazdasági szabályozását kívánjuk elemezni. Ennek keretében azt is vizsgáljuk, hogyan jelentkeznek a művelődéssel kapcsolatos gazdasági, szabályozási problémák a napilapokban, a szociográfiákban. E vizsgálati előkészítő szakasz keretében *Kuti Éva* közgazdász azt elemezte, hogy a szociográfusok (más témák elemzése kapcsán) hogyan látják a művelődés gazdasági, szervezeti feltételeit. Úgy vélem, tanulmánya kezdeti, de jelentős lépés egy olyan módszer kialakítása érdekében, amellyel a statisztikailag nehezen mérhető tendenciákról végül is mennyiségi információkat kaphatunk. Összefoglalója várhatóan meg fog jelenni a NI kiadásában.

[11] *A Magyar Szocialista Munkáspárt XI. kongresszusa.* Kossuth K. 1975. 211. p.

[12] Lásd erről: *A szocialista életmód.* MSZMP Politikai Főiskola, 1978.

[13] U. o. 14. p. Lásd még: *Kulcsár Kálmán:* A szocialista életmód formálásának feltételei és politikai problémái. Kossuth K. 1976. 6. p.

[14] A megfogalmazás egy részét *Vitányi Iván:* A közművelődés tudományos (szociológiai) vizsgálatának elméleti alapjai I. kötet 8. oldaláról vettem át. NI, 1977.

[15] Lásd erről: *Andrássy Mária* tanulmányát ebben a számban.

[16] Lásd erről: 14. alatti jegyzet, 33. p.

[17] *W. Rolbiecki:* Prognosztika és prognoszeológia. In: 8. jegyzet alatti kötet 53. p.

[18] *Szalai Sándor:* A társadalomtudományok és korunk fő feladatai. Valóság, 1975/6. 1. p.

[19] U. o. 12. p.

[20] Lásd erről: a 3. jegyzet alatti kötet I—II. fejezetét, illetve *Koncz Gábor:* Mi a művelődésgazdaságtan? Kultúra és Közösség, 1977/3.

[21] Ezt a problémát hasonlóan tárgyalja *O. Novotny:* Economic Aspect of the Development of Culture. In: Problems of Theory and Practice of the Economy of Culture. Bratislava, 1970.

[22] U. o. mint 18. jegyzet, 9. p.

[3] *Kulcsár Kálmán:* A társadalmi szervezés és a szociológia. In: 8. alatti kötet 90. p.

[24] U. o. 91. p.

[25] U. o. 92. p.

[26] A meghatározást *Dr. Kovács Géza* és *Ágh Attila* több helyen megjelent jövőkutatással kapcsolatos munkái alapján fogalmaztam meg.

[27] *Dr. Kovács Géza:* Jövőkutatás a szocialista tervgazdálkodásban. Valóság, 1972/9.

[28] *Nagytávlatú jövőkutatás.* MKK Egyetem kiadványa, 1973. 78. p.

[29] Lásd a fogalmakról: *A kívánt jövőtől a lehetséges jövőig.* Gondolat, 1976. című kötet tanulmányait.

[30] Lásd erről: 12. alatti kötetet.

[31] Lásd erről: *Kulcsár Kálmán* tanulmánya, 13. alatti jegyzet.

[32] *Vitányi Iván:* 14. alatti jelzett kötete.

[33] U. o. 139—140. pp.

[34] Az itt következő fejtegetések főleg az alábbi írásokon alapulnak: *Kulcsár Kálmán* 13. jegyzet alatti kötete, *Kozma Ferenc:* Jólét szocialista módon. Kossuth K. 1976; *Dr. Nagy Emil:* Hogyan éljünk. Kossuth K. 1977; *Vitányi Iván* idézett kötete és a 12. jegyzet alatti kötet tanulmányai, valamint a párthatározatok életmódra vonatkozó részei.

[35] *O. Sulz:* Az életmód prognosztizálásának metodológiája. Prognosztika, 1973/2. 11. p.

[36] Lásd: 12. jegyzet alatti kötet.

[37] U. o. 153. p.

[38] U. o. mint 35. jegyzet, 13—17. pp.

[39] *Az életszínvonal alakulása Magyarországon 1950—1975.* Kossuth K. 1978.

[40] A „művelődésgazdaságtan és a kulturális szféra távlati tervezése" című kutatássorozat keretében *dr. Hideg Éva* készített áttekintő tanulmányt e kérdéskörökről. Az anyag várhatóan rövidesen megjelenik.

[41] *Besenyei-Gidai-Nováky:* Jövőkutatás, előrejelzés a gyakorlatban. Módszertani kézikönyv. KJK. 1977.

[42] Lásd u. o. II. rész, 9. fejezet.

Mátyus Alíz

LAKÓHELY ÉS ÉLETMÓD

A Kelenföldi Textilgyárban és leányszálláson szerzett tapasztalatok, valamint a Pusztafalun végzett közösségkutatás ismeretanyagára támaszkodva bizonyos összefüggések bemutatására és elemzésére vállalkozik az írás.

A Kelenföldi Textilgyár leányszállásán 1973—76-ig Veres Sándor pszichológussal vizsgáltuk az egy szobában élő lányok közösségét, majd további adatgyűjtést folytattam 1978 májusáig.

Pusztafalun 1977 őszétől háromgenerációs családokat kutattunk egy hattagú csoporttal.

A Pusztafalun vizsgált harmadik generáció elméletileg azonosítható a fővárosba igyekvő, gyári munkát vállaló fiatalokkal.

A dolgozat a Pusztafalura jellemző életmód és a Kelenföldi Textilgyár leányszállásán élők életmódjának összefüggéseit, tehát részösszefüggéseket kíván feltárni, amelyek esetében nem elhanyagolható, hogy nőkről és textilgyári munkáról van szó.

ÉLETMÓD PUSZTAFALUN

A háromgenerációs családokban a nagyszülők, a szülők és gyerekeik hagyományos életmódhoz, kultúrához való viszonya különböző.

A *legidősebb generáció* tagjaira jellemző, hogy az 1900-as évek legelején születtek, parasztcsaládban, egész életüket a gazdálkodás határozta meg. A család anyagi helyzetétől függően vagy a sajátjukon munkálkodtak, vagy pedig elszegődtek, és nagyobb földterülettel rendelkezők földjét művelték. Átéltek két világháborút. Ötvenedik évükön alig voltak túl, amikor megalakult a termelőszövetkezet, s ezzel felbomlott az a gazdálkodási rend, melyet ők az előző nemzedéktől örököltek. Ezt követően a családi élet vezető pozíciójából kikerültek, viszont a magángazdaságban továbbra is ugyanolyan keretek között részt vettek a termelésben. A régi, hagyományos életmódot, kultúrát, értékrendet náluk figyelhetjük meg.

A *középső generáció*ról, a szülőkről szólva azt kell elmondanunk, hogy jelenleg 40—50 év közöttiek, az 1930-as években születtek. Felnőtté válásuk a második világháború befejezése utánra tehető. Az egyes családokban a gazda vagy gazdasszonyi pozíció elfoglalása nagyjából a téesz megalakulásának időpontjában történt. Ők tehát azok, akik olyan családban nőttek fel, mely a hagyományos kultúrát közvetítette számukra, viszont önálló gazdálkodó tevé-

kenységüket már a téesz megalakulása után kezdték el. Ezért rájuk egyfajta kettősség jellemző. Amit magukkal hoztak, az teljes egészében a hagyományosnak felel meg, ugyanakkor a téeszesítéssel bekövetkező változás során másfajta közeggel találták szembe magukat. A sajátos keveredésből a hagyományos elemek kerültek fölülre, ezek dominálnak. De ez az a nemzedék a faluban, amely azt akarja, hogy gyerekei másképp éljenek. Igen ellentmondásos nemcsak a jelenük, de a jövőről vallott elképzelésük is. Szorgalmazzák gyerekeik továbbtanulását, mert azt akarják, hogy a gyerekek ne a házkörüli gazdaságban vagy a téeszben töltsék életüket. Ugyanakkor a gazdaság ellátásában mégis számítanak a gyerekekre. Nem tudnák rászánni magukat, hogy magángazdaságukat, az állatok tenyésztését, a háztájit teljesen felszámolják. (Ebben a szubjektív tényezőkön kívül szerepe van az állam gazdaságpolitikájának, hiszen az ország mezőgazdasági termelésében szükség van a háztáji magángazdaságokra, ezért főleg az utóbbi években számos olyan gazdasági szabályozó született, mely ezeknek a fenntartására, sőt termelésük intenzívebbé tételére ösztönöz.)

A *legfiatalabbak nemzedéke,* akiket megkérdeztünk, az 50-es években született, felnőtté válásuk napjainkban történik. Ez az első generáció, amely kultúráját már nem kizárólag a családtól kapja, nemcsak örökli. Ők azok, akiknek tevékenységében már olyan elemeket fedezhetünk fel, illetve egészében olyan munkát, olyan termelést végeznek, amit korábban ezen a vidéken még lehetőség sem volt végezni. Közeli gyárakba (pl. Hollóházi porcelángyár) mennek dolgozni, illetve továbbtanulnak. A változásban születtek, élményük a változó világ. De ha igényük meg is lenne rá, hogy túlhaladják azt az életmódot, amit szüleik és nagyszüleik generációja példáz, lehetőségeik és ismereteik rendkívül nagymértékben korlátozzák ezeket a törekvéseiket. Az egyik reális alternatíva számukra az elköltözés. Ez elő is fordul, de csak a környező falvak valamelyikébe mennek. (Ahol legalább mozi van, legalább presszó van, posta van, orvos van stb., mert mindez Pusztafalun nincsen.) A másik, a gyakoribb, jellemzőbb lehetőség, amivel élnek: a környékbeli ipari jellegű munkahelyek valamelyikét választják, ahonnan délután 3—4 órára érnek haza, és ellátják az állatokat, egyéb házkörüli munkát. Tehát bejárók, kétlakiak. Életmódjukra is kettősség jellemző. A fiatalok lehetőségeinek körét legszűkebbre az vonja, hogy Pusztafalun kívül nem tudnak letelepülni. Saját erejükből ez elképzelhetetlen, a szülők viszont ezt az elképzelést nem támogatják. Ezeknek a fiataloknak legtöbbje előre láthatólag — legalábbis lakóhelyét illetően — a faluhoz lesz kötve.

Ahhoz, hogy a faluból fővárosba jövő fiatalok életmódot meghatározó előéletének konzekvenciáját levonjuk, meg kell állapítanunk, hogy a három generáció közül a falu életmódját, tevékenység- és gondolkodásszerkezetét a legidősebb generáció határozza meg. Ennek okát abban látjuk, hogy a faluban az ehhez tartozó egyetlen értékrend működik szabályozó módon, hiszen minden más ennek bomlásából jött létre. Tehát az e generáció által képviselt gondolkodásrendszer, szemlélet és világkép határozza meg a falut. (Érdemes hozzátenni, hogy a hagyományos életmódnak megfelelően ez a generáció nevelte az unokákat, tehát a legfiatalabb generációt, amelynek tagjai a munkásosztály soraiba igyekeznek.)

Nézzük meg most, hogy milyen mechanizmusok épülnek a hagyományvezérelte életmód magatartás- és viselkedéselemeire egy textilgyár és a hozzá tartozó leányszállás termelésében és működtetésében.

A KELENFÖLDI TEXTILGYÁR ÉS LEÁNYSZÁLLÁS ÁLTAL FELERŐSÍTETT HAGYOMÁNYOS ÉLETMÓD MAGATARTÁS- ÉS VISELKEDÉS-SZERKEZETE

Az, hogy a gyár és leányszállás esetében a magatartás- és viselkedés-szerkezet fő életmódmeghatározó tényező, eleve a hagyományos, paraszti termeléshez kötődő mechanizmusokra mutat rá, lévén, hogy a gyári, leányszállói élet alakításának központi eleme a *személyes kapcsolaton alapuló ráhatás.*

A továbbiakban tehát azokra az életmódalakító tényezőkre helyezzük a hangsúlyt, amelyek sajátosan határozzák meg a fővárosba, gyárba és leányszállásra kerülő dolgozónők életmódját. (A pusztafalusi három generáció sommás bemutatásán túl itt nem foglalkozunk azokkal a körülményekkel, melyek a faluból elhozzák a fiatalokat.) Most elsősorban azokat a mozzanatokat foglaljuk össze, amik egy előző életmódot konzerválnak, melyek nem segítik, vagy fogalmazhatjuk úgy is, gátolják a fővárosba kerülő lányok tényleges munkássá válását, lehetetlenné teszik fővároshoz való adaptációjukat, s egyben életmódjukat is meghatározzák (jövőjüket tekintve pedig előrevetítik hazamenetelüket).

A fővárosba jövetelt most tehát nem az egyén, hanem az ipar, a gyár oldaláról követjük nyomon.

Kezdjük a bemutatást a gyár első vidékre irányuló akciójával, az ipari tanulók toborzásával.

A Kelenföldi Textilgyár szakmunkás tanuló utánpótlását kizárólag vidékiekkel oldja meg. Az ipari tanulók „toborzásának" mai leghatásosabb változata, amikor a gyár szervezetében erre felállított osztály dolgozói családokat keresnek fel vidéken és személyesen elbeszélgetnek a szülőkkel. A szervezésnek ez a módja azért érdemel figyelmet, mert a hagyományos élethez tartozó szokásrend hatásmechanizmusára épít. A szervezés, a feljövetel legfőbb mozdítója a személyes ismeretség. (A gyár a szervezésre olyan embereket mozgósít, akik megnyerőek, közvetlenek, könnyen a közeli ismerősök érzését képesek kelteni a vidéken élő emberben, megnyugtató, bizalmat keltő a személyük.)

De hogy kerül a gyár, a gyári szervező azokhoz a családokhoz, ahol gondot okoz a pályaválasztás?

Az általános iskola elvégzése után a továbbtanulásnál kerül először az egyén vagy a család valós döntési helyzetbe. De mert sem arról nem beszélhetünk, hogy az általános iskolai képzés az egyén jövőjére orientált lenne, sem arról, hogy a szülők vagy a család rendelkeznének gyermekükről olyan ismerettel, amely irányítani tudná gyermeküket a pályaválasztásnál, ezért kizárólagos szerepet kapnak a divatszakmák. Évek óta legnagyobb számmal egészségügyi szakiskolában akarnak továbbtanulni a lányok (a társadalom mai állapotának hatását tükrözi, hogy aki indokolni tudja miért, az arra hivatkozik, hogy emberekkel szeretne foglalkozni), de mert a tömeges jelentkezés helyhiányt okoz, fel-

vételi kérelmüket elutasítják. Nevük és címük ilyenkor automatikusan bekerül a pályaválasztási tanácsadókba, melyekkel a munkaerőhiánnyal küszködő gyárak tartják a kapcsolatot, s így módjuk van rá, hogy felkeressék a családokat.

Az elsősorban nem szakmát, hanem megoldást kereső családok lányainak véletlenszerű a textiles szakmába kerülése, tehát az esetlegesség okozza, hogy tartalmi, valós kötőerő (elsősorban a szakma választása) hiányában a gyárnak arra is be kellett rendezkednie, hogy a toborzásnak ezt az új módját a beiratkozás és évkezdés közötti időben — számítva az esetlegességből adódó bizonytalanságra — folytatni kell.

Az 1977-78-as év adatai az egyén részéről a választást, döntést mellőző, a gyár részéről az erre építő magatartás csak részleges sikerességét igazolják.

Az 1977-78-as tanulófelvétel adataiból:

ipari tanulónak jelentkezett:	110 fő
ebből a felvételen megjelent:	54 fő
tanévkezdésig újra jelentkezett:	48 fő
a tanévet megkezdte összesen:	70 fő
az első hónapban végleg hazament:	4 fő
az első félévben végleg hazament:	10 fő

Emellett az utóbbi években már az is előfordul, hogy közvetlenül a szakmunkásképzés befejeződésével hazamennek a lányok. (Vállalva a négyéves szerződés második felének visszafizetési költségét.)

De kövessük tovább azt a hagyományos életmódelemekre építő mechanizmust, aminek első láncszeme a szervezés.

Lévén, hogy a vidékről fővárosba kerülők életmódjában döntő szerepe van a személyes ráhatásnak, a személyes közlésnek — a szokások és hagyományok átörökítése személyes példán keresztül történik —, a végzett szakmunkások, vagy akár a betanított munkások megtartása érdekében elégségesnek látszik a hagyományos szerkezethez kötődő személyességre és megfelelni akarásra építeni. (Ismét háttérben tartható tehát, hogy a lányok nem választották ezt a szakmát, nem választották ezt a munkát.)

A lányok gyárhoz való viszonyában döntő szerephez nem a munkához való viszony jut, hanem az a környezet, azok a vezetők, művezetők, üzemvezetők és helyettesek, akik a szervezésnél a már említett módon, az ún. patriarchális viszonyoknak megfelelően viselkednek. Egy-egy jó főnök, jó mester kötőerő, de mert ez határozza meg a maradást, éppen a velük való bármilyen konfliktus az elmenetelt is előkészítheti. A gyár „megkérem és megteszi" személyes függőségi alapon szervezi meg a túlórákat, ilyen alapon éri el, hogy dolgozói több gépet hajtsanak. De megemlíthető ennek a személyes függőségnek a másik oldala is, hiszen a lányok bármely ügyük elintézését kérésként adják elő főnöküknek, amelynek során elegendő akár a megértésre, a belátásra hivatkozni, hogy a kérő visszavonuljon.

A gyár tehát a lányokat jellemző előző életmódnak egyes elemeit átvéve köti dolgozóit — éppen az alapvető választási tényezők, tehát a szakma-, illetve munkaválasztás háttérbe szorításával — ideig-óráig a gyárhoz. Hogy ideig-óráig, ez nem ellenkezik a gyár elképzeléseivel, hiszen arra épít, hogy lányok szerződnek néhány évre, majd hatásukra, példájukra jönnek a következők. (És ez valóban így is van.) Ezért is nem okoz gondot a gyárnak, hogy nem tud lakást biztosítani letelepedésre. Jönnek és néhány hónap, általában néhány év után mennek a lányok. És ez egyaránt jellemző a szakmunkásokra és a betanított munkásokra. (A szakmunkások és betanított munkások munkája a textilgyár természetéből adódóan nem különbözik.)

Nézzük ezek után a leányszállást. A leányszállás-vezetők és a nevelőnők a társadalomra érvényes családmodellt ismétlik meg a lányokkal való viszonyukban. (Ez is alapja a hagyományos életmódelemek konzerválásának.) A lányok úgy fogadják el a szálló követelmény- és normarendszerét, ahogy a szülőkön keresztül hagyományozódó szokásokat. Nevelői késztetésre, amelynek legfőbb mozgatója a szeretet, ugyanúgy jók, kedvencek akarnak lenni, ugyanúgy meg akarnak felelni, ahogy ezt a családban is tették, teszik.

A gyár és a leányszállás olyan hagyományos elemekre épít — és egyben konzerválja őket —, amelyek nem kedveznek, azaz gátolják az autonóm személyiség kialakulását. (Az elfogadás, az átvétel, a minták követése olyan mechanizmusok kialakulását hozza létre a személyiségben, amelyek teljesen háttérbe szorítják az egyéni kezdeményezéseket, sőt egyáltalán az alakítást, az egyéni útkeresést, amelynek egyaránt következményei a passzivitás és vegetáció, valamint a faluban kialakult „világtól való elzárkózás" fővárosi megismétlődése. A hagyományos életmódnak a gyár és leányszállás által felhasznált elemei lehetetlenné teszik a világra nyitottságot, mert az életút-alakítás tudatossági mozzanata nélkül ez funkciótlan lenne, tehát nincs rá szüksége az egyénnek. A tájékozatlanság, eligazodás-képtelenség lehetetlenné teszi azoknak az összefüggéseknek meglátását, amelyek az egyént helyzetéből kimozdíthatnák, tehát a lehetőségek szűkre szabott köre ezzel minimalizálódik.

Átörökítődik tehát az előző életmód hagyomány- és szokásvezérelte elemei közül néhány, amelyre legszorosabban szüksége van a gyárnak vagy a leányszállásnak. De ezek csak bizonyos területeken igazítják el a lányokat pesti életükben, ami azt eredményezi, hogy abból a különbségből adódóan, amit a család, valamint Pesten a gyár és leányszállás irányít, illetve nem irányít az egyén életében, olyan hiátus keletkezik, amelynek betöltésére — éppen mert a követés, másolás, példázás a kialakított életmechanizmus —, az egyén nem vállalkozhat. Mit eredményez ez?

A gyár és leányszállás érdekkörén kívül élő szabályozók ösztönzés híján nincs mitől kialakuljanak a lányokban. Életüknek ezt a képtelenségét azzal igyekeznek feloldani, hogy — mint már említettük — átörökítik az otthoni körülhatároltságot a fővárosra.

A Kelenföldi Textilgyár leányszállásán élők esetében ez a lányoknak biztonságot, „otthonérzetet" adó kör a gyár—leányszállás — Móricz Zsigmond körtér által határolható be. Ezen a körön belül járnak moziba, a Bartókba, vásá-

rolni, amióta megépült, a Skálába, enni — aki kijár —, a Körtéri önkiszolgálóba és eszpresszóba, a „Gazosba".

Fentebb már említettük, hogy az életalakítás ellen hogyan hat a lányok pesti környezete. De emellett meg kell jegyeznünk — lévén, hogy az életalakítás hiányát nem élik meg hiányként a lányok —, hogy életmódjuk kialakulásában elsődlegesen meghatározó a gyári, fővárosi élet perspektivátlansága. Ami az első perctől kezdve világos a lányok előtt, hiszen fővárosi lehetőségeik nem terjednek túl a leányszállói életen. (A leányszállói életnek pedig automatikusan végét veti például a házasság.)

A jövőt nem biztosító jelen — 15—25 éves korú lányokról van szó! — egyértelműen személyiségromboló hatású. A hozzá tartozó életmód legfőbb jellemzője a jelenre-koncentráltság. Ennek elemei közül legalább néhányat megemlítünk.

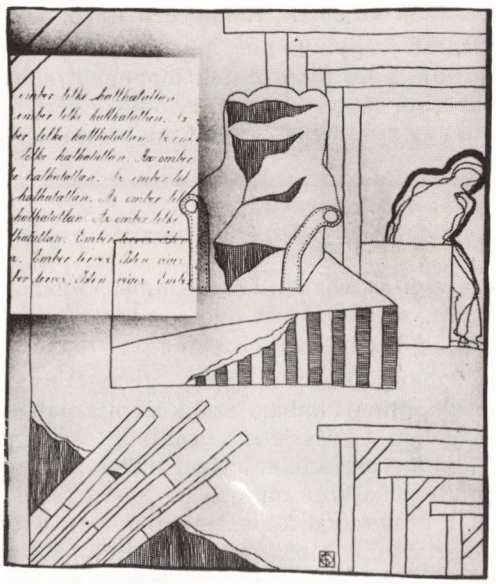
Először is a tömeges túlórázások, aminek ösztönzője részben a több fizetés, részben az idő kitöltése. A túlhajtott szórakozás, a kapcsolatok kritika nélküli elfogadása, kísérletek az idő lehetőleg legszínesebben eltöltésére, aztán éles határvonal, amikor ebbe belefáradnak és az előző életterek (Ifjúsági Park, Vidámpark, mozi) helyett teljesen beszűkül a kör a gyár és leányszállás terére.

A leányszállói életmód érzékeltetésére nézzünk meg néhány naplórészletet egy fonólány füzetéből.

„Reggel fél nyolckor felébredtem. Jól aludtam, mert nagyon fáradt voltam. Ugyanis sokat motoroztunk, otthon voltunk (oda-vissza kb. 320 km). Nagyon jó volt otthon. Este, mikor hazajöttem, beszélgettem az Erzsivel. Gondolom, ennek következményeként álmodtam otthonról... Többször felébredtem, már csak félálomban voltam. Fél tízkor már felkeltem. Kimentünk, megmosakodtunk, fogat mostunk. Átmentünk a másik leányotthonba kávét inni. Ittunk egy-egy kávét, elszívtunk egy cigit, elmostuk a poharakat... Itt a portán ült a „Kanca", aki pár hónappal ezelőtt kiment albérletbe... Jól érzi magát ott, de hiányzik neki a közösség, a „kancák". Ő ugyanis így hívta a lányokat, ha hülyéskedett. Elmondta, hogy most mi járatban van. Már ledolgozta a felmondást... Konyhára megy dolgozni. Kézilány lesz. A pénze meglesz, és állandó délelőttös lesz. Mondta, hogy azért majd meglátogat bennünket. Kérdezte, mi van a sógorral, ő úgy hívta a hapsimat. Mikor megyünk lakodalomba. Nevettünk és mondtuk neki, előbb ő jön. (Már 36 éves.) Még nem találta meg az igazit. Elhülyéskedtünk, de mindegyikünk úgy elrévedezett utána. Egy darabig csend volt... Jött a nevelőnő, hogy beszélni akar velem, menjek fel hozzá. Bementem E. nénihez. A lányotthon dolgairól beszélgettünk. Mondta, hogy kapunk diavetítőt, félautomata gépet. Kérdezte, mi a véleményem, hogy tollaslabdát, pingpongot vagy társasjátékot kérjünk. Az mondtam, inkább pingpongfelszerelést. Ha megfelelő helyet tudnak biztosítani, akkor meglesz. Aztán mondta, hogy probléma van egy nővel. Nem jön ki senkivel a szobában, és a két szobatársa elköltözött tőle. Őt is egy másik szobába akarja tenni, mert biztosítani kell a férőhelyet a másik leányotthonból átkerülő lányoknak. Ők folyamatos műszakosok. Erre a nő mindennek elmondta E. nénit, hogy bosszúból csinálja. Sajnálom E. nénit. Egyáltalán nem ilyen. Ez a nő kikészíti teljesen. Utána mentünk kajálni. Már két óra volt... Visszajöttünk a szobába, lefeküdtünk. Kati ült az ágyon és merengett... Lefeküdtem, nagyon fájt a fejem. Sikerült elszundítanom. Többször felébredtem arra, hogy melegem van, szomjas vagyok, fáj a fejem. Közben ábrándoztam a hapsimmal kapcsolatban. Milyen szar is a mi helyzetünk. Lányoké... Erzsi aludni szeretne, de nem tud. Állandóan töpreng. Pár hónapja jár egy fiúval, rendes srác. Ma a hivatalos dolgait intézi, ma nem találkoznak. Majd telefonál. Erzsi várja. A fiú nem tudja az ő érzéseit. A hogyan-to-

vább foglalkoztatja. A jövő. Engem úgyszintén. Megértem őt. Már többször csalódott. Egyik esete hasonlít kicsit az enyémhez, nagy vonalakban. Fohászkodom, hogy csak nehogy én is úgy járjak. Már nem tud bízni. Együttérzek vele. Azon meditálok, hogy azok a fiúk, a hapsijaink, ha tudnák, hogy milyenek vagyunk, vagy hogy mit érzünk irántuk, á, szóval nem is tudom. Jobb nem is rágondolni. Nagyon szar így, hogy itthon vagyunk és nem találkozunk velük. Ma az én „apum" se jön. Különben is a hétfői nap mindig olyan rossz. Hülye hangulatunk van. Nincs semmihez kedvünk. Tengünk-lengünk. Ez az örökös meditálás kikészíti az idegeinket. Bár már csak mennénk dolgozni. Akkor elterelődne a figyelmünk másra. Na, mindegy, úgy döntöttem, olvasni fogok. Az talán leköti a figyelmemet. Szilvási L.: *És mégis őrizetlenül* c. könyvét olvasom. Hét óra van. Kilenckor felkeltünk, felöltöztünk, kaját készítettünk, és mentünk be a gyárba. ... Leértünk az öltözőbe ... Tíz óra előtt tíz perccel bementem a terembe ... Meló közben a dohányzóban voltam kétszer-háromszor, ott vicceket meséltek. Ma ez volt műsoron. Kint a hüvelyválogatóban a nyereségről beszéltek. Hogy mennyit és mikor kapjuk. Elég hamar eltelt ez az éjszaka, már csak öt óra tájban lettem álmos. És ilyenkor rossz hangulatom van. Nincs kedvem szólni, ha szólok, akkor is úgy látszik, mintha mérges lennék. Váltás előtt öt perccel előbb bemegyek az öltözőbe ... Aztán felöltözöm és irány: haza."

És a fővárosi évek után a lányok többsége visszamegy a családjához, azok közé a feltételek és életkörülmények közé, amelyikben felnőtt. Életük következő döntési helyzetében, a családalapításnál ugyanúgy kiszolgáltatottak a véletlennek, mint az előzőkben, majd az általuk alapított családban, mint a társadalom szokásokat, hagyományokat, normákat őrző legtökéletesebb egységében tovább konzerválódnak azok az elemek, amelyek nem fognak segíteni még a mostani fiatalokat követő generáció életének másra — másfajtára — alakításában sem.



Szemadám György grafikája

Diósi Ágnes

SZÖVŐLÁNYOK

Madarakból lettünk — tartja a cigányok egyik eredetmeséje. Ősszel szárnyra kaptunk a többi madarakkal, és repültünk messze Afrikának. Itt meguntuk, szálltunk oda, ott meguntuk, odébb szálltunk. Mikor már sok-sok napja repültünk nagy száraz vidék felett étlen-szomjan, egyszer látjuk, hogy kövér mezők maradnak el alattunk. Le is szálltunk, és elkezdtük csipegetni a búzaszemeket. Nagyon teleettük magunkat, úgyhogy nem is bírtunk már aznap este továbbrepülni. Másnap reggel megint ettünk, megint nem bírtunk szárnyrakapni, és jött a másnap reggel és az este, és minket még mindig ott talált. És közben egyre híztunk, zsírosodtunk. Most már, ha akartuk volna, se tudtunk volna továbbrepülni. És meg is szoktuk ezt a nagy jómódunkat. Mikor a kövér mező fonnyadozni kezdett, hozzáláttunk mi is a betakarításhoz, ahogy a többi mezei állattól láttuk. Utoljára elkezdtünk magunknak putrikat rakni, hogy legyen mibe kitelelnünk.

Közben apródonként megvastagult a lábunk, elfásult a szárnyunk, és kar lett belőle. Vége lett a szép világnak, repülésnek egyik világból a másikba.

De mi azért madarak vagyunk még most is. Ha völgybe vertünk sátrat, fel a hegyre kívánkozunk, s ha fönn állunk leghegyin a hegynek, le a völgybe szállnánk. Csak ám nekünk lábon kell jutni odáig. Azért nem is élünk tunyán, kuporgatósan, mert mi egy szép napon madárnak visszaváltozunk.

I. AHONNAN JÖTTEK

A vizsgálódás színtere egy szövőgyár lányotthona. Olyan környezet, ahol napjaink társadalmi mozgása, átrétegződése nyomon követhető. Hiszen paraszti életformából fővárosi iparba került lányokról van szó.

Köztudott, hogy szakmunkás-iskolába a gyengébb tanulók jelentkeznek. Jó tanuló nyolcadikosok gimnáziumban, szakközépiskolában tanulnak tovább. Ez a szelekció már önmagában is vészjelző: uralkodó osztályunk nagy tömegei a szerényebb képességűekből szerveződne? Nem biztos persze, hogy az iskolai teljesítmények és az intelligencia közé minden esetben egyenlőségi jelet kell tenni, hogy a lemaradóknál feltétlenül a képességekben van a hiba. A környezetből eredő hátrányok és oktatásunk hibái is köztudottak. Mindenesetre tény, hogy értékmérő a jelenlegi oktatási rendszer, amelyben a munkásgyerekek hátránnyal indulnak, és hátrányuk az iskolai évek alatt csak nő.

Pesti gyerek, ha közepes vagy elégséges tanuló — tehát munkásjelölt — és válogathat a különböző szakmák között, nem a szövőszakmát választja. A budapesti textilgyárak vidéken szervezik az utánpótlást. Olyan gyerekek között, akiknél a környezeti hátrányok még dominánsabbak. A K. Textilművek 1977/78. évi szövőtanulói közül öten jöttek Szabolcsból, öten Hevesből, ketten Pest megyéből, és egy-egy kislány Szolnok, Borsod, illetve Veszprém megyéből. A hazautazás némelyiküknél nyolc órát is igénybe vesz.

Szociális helyzetük

A szülők között van tsz-dolgozó, építkezésen, vasútnál vagy gyárban dolgozó segéd-, illetve betanított munkás, iskolai takarító. A legmagasabb szintű foglalkozást nő képviseli: egészségügyi dolgozó egy orvosi rendelőben.

A családi otthonok nagyobbik része tágas, jól felszerelt kertes ház. Kisebbik része régi, szoba-konyhás falusi ház, vagy cigány-akció keretében épült „CS"-lakás. Vannak gépesített, fürdőszobás háztartások. Akad olyan is, ahol a lakószobának használt helyiségben főznek, alszanak — nyolcan három ágyban —, az anya ott készíti naphosszat a gyékény lábtörlőket, ami a család fő jövedelmi forrása, a másik szobát csak akkor használják, ha a távollevő gyerekek is hazajönnek. Tisztálkodást szolgáló alkalmatosságok nem láthatók. Tv mindenütt van, még ott is, ahol óra sincs.

Az otthon levő családtagokra jutó átlagjövedelem 700 és 2500 forint között mozog.

15 gyerek közül

1 testvére van kettőnek
2 testvére van nyolcnak
3 testvére van kettőnek
4 testvére van egynek
9 testvére van egynek
11 testvére van egynek.

Szülei elváltak	kettőnek
apja meghalt	kettőnek
anyja meghalt	egynek
apja rokkant, beteg	négynek
anyja beteg	négynek
testvérek közül beteg	öt
egészsége labilis	háromnak.

Az anyák és gyerekek betegségeit, fizikai, idegi gyengeségeit jórészt az apák alkoholizmusa okozta. Gyakori élményként emlegetik az olyan eseteket, amikor a részeg apa elől menekülni kellett.

Mi anyuval mindig elhúztuk a csíkot otthonról, ha apu részeg volt. Nagyanyáméknál aludtunk, meg sok helyen. Úgy mentem iskolába, hogy nem volt velem a táskám. Apu odahozta, kérdezte: „na, milyen apád van?" Mondtam, milyen lenne, részeges

disznó. Miket csináltak, Jani bátyámmal borígatták fel a kályhát részegen, anyut hányszor megverte... de sokat lehetne mesélni.

Előfordult, hogy az apa részegen földhöz vágta a gyereket, vagy hogy a kisgyerek, apjától való félelmében, beleesett az udvaron lévő meszesgödörbe. Tudunk olyan betegségről is, amit a felnőtt fiútestvér maga okozott magának, ugyancsak alkoholos állapotban.

Az alkoholizmus átokként üli meg ezeknek a családoknak az életét. A lányok gyűlölik apjukat, az asszonyok férjüket.

Lefekszik részegen az út közepére. Azt nem tudja elütni valami. Mondtam anyának, mérgezze meg, de aszonta, nem meri, mer bezárják. Pedig az összes pulya melléállna. Pünkösdre böjtöt fogadok, nem eszek, nem iszok, megyek a templomba, hogy dögöljön meg.

Az én uram mindig ivott, mindig részegen jött haza. Pénzt őtőle nem sokat láttunk. Nem itt kéne tartanunk, ha rendes életet éltünk volna. Ami itt van, az mind az én kezem munkája. A gyerekek azért lettek betegek, mert ő tönkretette az egész családot a kiabálással, verekedéssel. Engem elmondott kurvának, mindennek, csak jónak nem. Arra kértem az istent, úgy tegye őt tönkre, ahogy én nem vagyok bűnös. Meg is lett. Kilencvenöt százalékos érszűkülete van, három hétig még lábra se tudott állni. Elég baj nekem, hogy most itt van betegen a nyakamon, de azért örülök is. Nem sajnálom egy cseppet sem. Szenvedtem tőle eleget, most szenvedjen ő is.

A csodálatos az, hogy ezekben a családokba a lányok mégis hazavágynak. A közös szenvedések hihetetlen erővel kovácsolják össze az anyákat és a gyerekeket. Mint valami elkerülhetetlen végzetet, viselik együtt a „fatert", aki józan pillanataiban egészen jámbor és szeretetreméltó. Számítani nem lehet rá, ezt tudják, az apák már ilyenek. A család minden terhét az anyák viselik, az ügyes-bajos dolgokat ők intézik. Minden alkalommal külön tortúrákkal, manőverekkel szedik el az apáktól a családnak járó pénzt, amit aztán a kezükbe adni nem lehet.

Külön tragédia azoknak a gyerekeknek a sorsa, akik ilyen apa mellett elveszítik édesanyjukat.

Most azt akarná apám, hogy minden hónapban küldjek neki pénzt. Miért? Az kötelessége volt, hogy fölnevelt, ő csinált. Dolgoztam én eleget gyerekkoromban is. Hét-nyolcéves voltam, már mennem kellett kapálni. Egyszer úgy elfáradtam, már nem bírtam. Hazaküldtek. Mentem hazafelé a homokos úton, nem járt arra se ember, se kutya. Ott elájultam, összeestem. Este találtak rám. Aztán nem ám, hogy orvoshoz vittek volna, reggel újra menni kellett.

Vannak olyan gyerekeink is, akiken érezzük az özvegy édesanya által biztosított nyugalmat vagy a falusi család patriarchális biztonságát.

„Kedves lányom, tudatom veled, hogy levelet kaptunk az osztályfőnöködtől. Írja, hogy baj van a magatartásoddal és a tanulásoddal. Kedves lányom, nagy szomorúság ez nekünk, tudod te, mennyit küszködünk, hogy fölneveljünk benneteket, édesanyád nem is egészséges, te meg nem jól viseled magad. Pedig magad látod hasznát, ha iparkodsz, neked ott kenyeret adnak a kezedbe. Már több ilyen levelet nem aka-

runk kapni. Idehaza virágzanak az almafák, és fürödni lehet a Szamoson. A legközelebbi hét végén várunk haza, apád."

Az orvosi ellátás a távoli falvakban néha katasztrofális. Azoknak az orvosoknak egy része, akiket sorsuk idevetett, gátlástalanul szipolyozza az embereket. Tudunk olyan falvakról, ahol az orvos 300 forinton alul ki sem megy a beteghez, 20 forinton alul egy receptet sem ír fel. Az emberek elismerik, hogy ők maguk rontották el az orvost, de mit is tehettek volna, ha bajaikban csak neki vannak kiszolgáltatva. Egyik kislányunk édesanyja súlyos ízületi gyulladásban szenved, hosszú évek óta. Volt rá eset, hogy egy injekciókúrára egy disznó ára ráment. Ma ott tart, hogy nem is megy orvoshoz, kínlódik, ahogy tud. Másik kislányunk édesanyja a gondatlan orvosi kezelés következtében halt meg.

Tudati állapotuk

Konszolidált, jó anyagi helyzetben, biztonságban élő, és elmaradottabb, zaklatottabb környezetből jött gyerekek között ebben a tekintetben úgyszólván nincs különbség.

Babonák, hiedelmek mindegyikükben élnek. Esküvőről, születéssel, halállal kapcsolatos szokásokról mindegyik beszámolt.

Nálunk két boszorkány is volt a faluban, egy ember meg egy asszony. Az embert úgy hívták, Gyuri bácsi. Egyszer odament az ablak alá, ott bent egy fiatal lány volt. Látni nem látott semmit, csak hangot hallott. Az a Gyuri bácsi volt. Mindig csúfoltuk: „Gyuri bácsi, megvan még a hét tarka macskája?" Egyszer agyonütötték a macskát, amikor ott nyávogott az ajtó előtt. Másnap a Gyuri bácsin kék foltok voltak, és nem tudott többet fölkelni. Egy hét múlva meg is halt.

Meg a Kujbisné is. Az olyan volt, hogy gyerekeket fogott össze. Már mikor flúgos lett végleg. A Juhászné viselte, és úgy volt, hogy megkapja az öregasszony házát, házhelyét, mindent. Az olyan volt, egy kisgyereket megfogott — ez igaz volt, emlékszem is, hatodikos lehettem — és nem engedte el. Azt mondta, az az ő fia. Már olyan volt, hogy mindenki dugta előle a pulyákat. Az Irénkének — tudod, a szomszédban — megmondta, hogy ha születik gyereke, meg fog halni, és soha nem lesz rendes gyereke. Úgy is lett. Született gyereke, meg is halt. Másodszor is született, és nem tud járni.

Ha körülsöprik a lányt, nem megy férjhez.

A menyasszonynak el kell messzire dobni a seprűt meg a szemétlapátot, nehogy szegény legyen — takarítónő, vagy ilyesmi.

Fölétesznek egy kenyeret, az alatt kell ülnie, és valaki szembevágja kukoricával.

Babát adnak a menyasszony kezébe, ha sok gyereket akar, akkor fogja magához, ha nem, akkor messze tartja. (Ha én megyek férjhez fele, akkor a vőlegény kezébe nyomom a babát.)

Ha a lámpa körül valami bogár repül, akkor haláleset lesz a családban.

Ha a petróleumlámpa üvege széttört, akkor halál lesz (ez igaz is).

Ha vonít a kutya éjszaka, megérzi, hogy meghal valaki a házban (nálunk volt is ilyen).

Beszéltek olyan temetési szokásról, hogy amikor vőlegény hal meg, a menyasszonynak nyitott koporsóban kell feküdnie 24 órán keresztül a vőlegény sírján. S ezek a hírek nem csak a sötét Szabolcs legsötétebb mélyéről kerültek elő; mindez összefér tévével, fridzsiderrel, fürdőszobával is!

Vallásos élmény, ha volt is benne részük, nem hatott a gondolkodásukra döntően. A vallás elemeit is inkább a babonák szintjén őrzik. (Isten átkáért, apja haláláért imádkozik, böjtöl.) Klerikális világkép, bűntudat, túlvilágtól való vallásos félelem nem jellemző rájuk. (Jósnők jóslataiban hisznek.) A papokat, szenteskedő öregasszonyokat inkább kinevetik.

Eleven kapcsolatuk van a *mesék* világával. Van köztük, aki olvasni alig tud, de a hallott meséket a népi mesemondók jellegzetes módján mondja el. Egy cigánymese-gyűjteményben egyik kislányunk ráismert otthon hallott mesékre. Családjában hallott egy Boccaccio-novellára emlékeztető történetet népmesei előadásban. Irodalomból származó töredékek, tévében, moziban látott történetek élnek bennük a mesék szintjén. Ebben a tudati szférában a tévé-műsorok az ősi, kollektív mese-élmény szerepét töltik be. Az sem lehetetlen, hogy sajátos folklorizációs folyamat megy végbe napjainkban: televíziós élmények gyűrűzhetnek tovább, s néhány évtized múlva esetleg néphagyományként lehet majd összegyűjteni a krimiket.

Dalok, versek széles skálán élnek bennük.

A különböző vidékekről összeverődött lányok közös kultúraként őriznek egy kommersz népköltészetet. Közismert darabja a „Volna nékem tintám, tollam" kezdetű, rablányról szóló szomorú ének. Az ilyesmi szájhagyomány és emlékfüzetek útján terjed. Nagyon sok érzelmes, operett-szerű dalt tudnak, ezek terjedésében valószínűleg az úttörőszervezet is ludas. Mindez tökéletesen megfér bennük az iskolában tanult szép népdalokkal vagy értékes népdalok otthon hallott, helyi változataival. A Rózsa Sándorról szóló újstílusú népballada-változatok egyikét hevesi tájszólásban hallottuk egy füzesabonyi kislányunktól. Veszprém megyei kislányunk ugyanerre a dallamra Barna Jancsiról tudott éneket. Majdnem mindegyiknek van füzete, amiben dalszövegeket, emlékverseket, általa és hozzá írott verseket gyűjt. Színészek, táncdalénekesek, sportolók képeit ragasztják bele. Ilyen gyűjteményben bukkantam Radnóti *Bájolójára* és József Attila *Tedd a kezed homlokomra* kezdetű versére; szerzők megjelölése nélkül, csak úgy, a többi emlékvers között. Figyelemre méltó folyamat ez is. Hasonló ahhoz a kölcsönhatáshoz, ami Petőfi versei és a nép kedvelt dalai

között végbement annak idején. Tudatos ráhatásra is befogadják repertoárjukba Radnótit, József Attilát, Weöres Sándort. Az iskolai ünnepélyek hatásának tulajdonítható Váci Mihály és Simon István népszerűsége.

A divatos táncdalokat természetesen ismerik és szeretik valamennyien. Az új táncokat azonnal megtanulják. Ez az a terület, ahol egyformák és versenyképesek a városi fiatalokkal, értelmiségiekkel.

A *szerelemről*, szexuális életről nyers ismereteik vannak. Anyai intelmekkel felvértezve játszanak a tűzzel.

Meg ne halljam, hogy fiúkkal csavarogsz. Figyelmeztetlek, hogy nem fogsz nőgyógyászhoz menni, mert én taposom ki belőled, ha odakerülsz. Nővéred is tisztességesen ment férjhez, nem kellett a menyasszonyi csokorral takargatnia a hasát, te is úgy vigyázz magadra. Megértetted-e?

Van köztük, aki nővére szülését végigasszisztálta otthon, mert a mentő későn jött. Aztán beszállt ő is a mentőautóba, s míg a nővérét a szülészetre vitték, ő a batyuba kötött újszülöttel a csecsemőosztályt kereste a folyosókon. Ezzel együtt nem biztos, hogy szükség esetén ki tudná számítani, mennyi idős a terhesség, tisztában lenne, hogy meddig lehet a bajon segíteni.

Teljességgel bizonytalan, hogy a felvilágosító célzatú magyarázatokból, könyvekből mit értenek meg. Valószínű, hogy inkább a tapasztalatból és egymástól szerzett ismeretekre hagyatkoznak.

Az ember időnként a költészetet is segítségül hívja a dolgok tisztázásához, mégis más, ha Arany János mondja, hogy „ti leányok ne tegyétek". Próbáltam kihúzni belőlük, mi is történhetett Dallos Esztivel és Tuba Ferkóval. Nehezen ment.

Nem engedték hozzá a lányt — biztos egyik szegényebb volt — árva volt — nem bírta a munkát — éjszakánként kiszökött — a munka tette tönkre — sokat dolgozott, és nem bírta a szervezete — fiatal volt, korán kellett neki kezdeni a munkát — csak bánatában — az aratókkal is foglalkozott — különböző dolgokat meséltek róla, és ezért bánatában megölte magát — talán terhes lett — nálunk is volt ilyen, megszülte a gyereket, a srác meg fizette a gyerektartást...

Politikai tudatukra is a józan, gyakorlati szemlélet jellemző. Az iskolai sematikus oktatás nyomtalanul múlik el fölöttük. November hetediki műsorra készülődés közben a legjobb tanuló megkérdezte: Lenin akkor még élt? — mármint az Októberi Forradalom idején. Viszont ugyanazok a gyerekek, akik az elhibázott módszerek miatt nincsenek tisztában a legfontosabb történelmi eseményekkel, alapfogalmakkal sem, mindennapjaik politikájában kiválóan eligazodnak.

Nyáron a hevesi téeszbe szoktam menni kapálni, volt, mikor egy napra 130 forintot kaptam. Ott nagyon jó szervezés van. Nem voltak elhanyagolva a földek, haladtunk a sorokban. Minden sor végén 10—15 perc pihenő, ingyen cola, nem lehetett elfáradni.

Körén nem jó a téesz. Lehet mondani, az elnök kizsákmányolja az embereket. Most építettek emeletes házat, és az a téesz pénzéből van. Ők osztják el a nyereséget, 5—6000 forintot vontak le az emberek fizetéséből adóra, ilyen kifogásokat mondtak. Utánaszámoltak: kétszer vonták le tőlük az adót községfejlesztésre, erőműfejlesztésre. Nem teljesen szűnik meg a kizsákmányolás. Ő Volgából nézi a földet, a többiek meg kerékpáron mennek dolgozni.

A téesz-elnök vadász. És ő a vadásztársaság elnöke is. Ő szokta megmondani, hogy hol van a gyülekező. Hát már eleve: a gyülekezőhely a kocsma.

Nálunk is bemennek a kocsmába, berúgnak, úgy mennek vadászni. A mi elnökünk már három kocsit tönkretett. Semmi baj. Van, aki pénzt kap érte, hogy megy az emberek közé, és meghallgatja, mit mondanak a téesz-elnökre.

Anyukám is jár a téeszbe. Nagyon rossz a téesz, 30 forintért dolgoznak egy nap. Abból még lemegy a húsz százalék. Mert mindig sikkasztanak az elnökök. Mostanában már nem mennek, mert azt mondták, hogy azért ők nem dolgoznak. Minden évben másik elnököt választanak. Az egyik azt mondja, ezt kell megválasztani, a többi nem mer mondani semmit. Volt három-négy jelölt, lehetett választani. Mindenki szavazott. De volt, aki el se ment, mert nem szeret odamenni. Mindig verekedés van. Az emberek nem mernek szólni, csak ülnek, hallgatják, az elnök mit beszél, aztán csak verekedés van belőle. Dobálják a színpadra a székeket.

Képességek és elvárások

Általános helyzet, hogy az iskolák kevéssé alkalmasak a hátrányos helyzetű gyerekek képességeinek kifejlesztésére. Ezen belül, a falusi iskolák alacsonyabb színvonala tovább szűkíti a szóbanforgó gyerekek lehetőségeit. Gyakori jelenség ma is, hogy a gyerekek háztáji munkát végeznek a pedagógusnak tanítási időben. Nem ritkaság az anyagi helyzetből adódó és a faji megkülönböztetés a jómódú, ajándékokkal kedveskedni tudók javára, a szegényebbek és cigányok rovására.

Hiába feleltem jól az iskolában, akkor is csak hármast kaptam. Utáltak, mert a szemükbe mondtam az igazat. Én is úttörő voltam, mégse vittek sehova. Osztályfőnököm nem küldte el a fellebbezést az egészségügyi szakközépiskolába. Óvónőképzőbe se engem javasolt. Olyan rohadt volt, kihívta hozzánk a Képes Újságot, hogy anyu új apát keres nekünk. Attól kezdve mindenki utált minket. Le is fényképeztek, apu ott ült a tv előtt, be volt verve az orra, mert részegen elesett.

De mindenütt akadnak lelkiismeretes, munkájukat szívvel-lélekkel végző pedagógusok is. Egy-egy jó magyartanár, napközis nevelő, úttörővezető hatását megérezzük a gyerekeken. Ugyanakkor azt is látjuk, hogy hányan túljutnak az általános iskolán anélkül, hogy megtanulnának olvasni, tisztában lennének a számtani alapműveletekkel. Akikben megmutatkozik a képesség, igyekszünk fejlődésüket a továbbtanulás felé irányítani. És fájdalmasan ismerjük fel, hogy a családi és iskolai ártalmak miatt végképp visszaszorított képességűekben is megcsillan olykor valami a végképp tönkretett lehetőségből.

A szülők, még azok is, akiknek gyereke középiskolába szeretett volna menni, megbecsülik a helyet, ahova lányuk került. Tudják, hogy két év múlva jólkereső szakmunkás lehet a gyerekből, és a korai jó kereset döntő tényező.

A gyerekükre váró háromműszakos munkát nem ítélik túl nehéznek, hiszen saját munkájukhoz mérik, és ahhoz, ami a gyerekre otthon várhatna a téeszben.

Népes családok néptelenednek el a gyerekek városba vándorlásával. A szülők belenyugszanak sorsukba, a kényszerű magányba, a korral és segítség nélkül egyre nehezebbé váló munkába. Faluvégi ház előtt lemondón mutatnak a kukoricaföldre: — Itt telik el az életünk.

Bíznak benne, hogy gyereküknek jobb lesz, intik, hogy becsülje meg magát, kérnek bennünket, csak legyünk hozzájuk szigorúak.

II. AHOL VANNAK

Az iskola

ahova szakmunkástanulóink járnak, új városrész vadonatúj létesítménye. Tükörfényes padló, üvegfalú osztályok és szaktermek, jól felszerelve, szépen berendezve. Működik itt textilszakkör, fotószakkör, irodalmi csoport, énekkar, tánckar; van tekintélyes állományú, szakszerűen elrendezett könyvtára szakképzett, függetlenített könyvtárossal. Kívülről nézve is csupa üveg és napfény. Lelkes pedagógusgárda vállalja itt fel a hátrányos helyzetű, falusi fizikai dolgozók gyerekeinek öntudatos, művelt szakmunkássá nevelését. Hogy feladatát mégsem tudja megoldani, annak az az oka, hogy olyan belső ellentmondásokkal küzd ez az intézmény, amelynek feloldására képtelen. A tanterv-centrikus szemlélet, amely az oktatás minden területén károkat okoz, itt aztán végképp csődöt mond. A szakmunkásképző tanterve az általános iskola tantervére épül, ennek megfelelően állít követelményeket a gyerekek elé. Csakhogy ezek a gyerekek hiába végezték el az általános iskolát: nincsenek a tanterv által megszabott tudás birtokában. Megközelítően sem. A hiányok akkorák, hogy hiába a tanárok minden igyekezete, bepótolni nem lehet. A gyerekekben pedig semmi igyekezet sincs, látva egyfelől helyzetük reménytelenségét a tanulásban, másfelől meg, hogy ez az iskola végül is csak olyan munkára fogja őket képesíteni, amit néhány hét alatt iskola nélkül is el tudnának sajátítani.

Mivel lényegi cselekvésre nincsen mód, a legmodernebb eszközök latbavetésével sem lesz korszerűbb az oktatás. Sőt, a drága és valóban fontos eszközök, amelyek az itt folyó, valóban nagyon fontos munkát lennének hivatva elősegíteni, a pedagógiai fontoskodás burjánzásának melegágyaivá válnak. De minden hibát, amiben ez az iskola elmarasztalható, az általános iskolára, illetve egész oktatási rendszerünkre kell hárítani.

Az iskolai fontoskodás kiterjeszti hatókörét az *üzemi szakoktatásra* is. A hét három munkanapja, amit a gyerekek a gyárban töltenek, félórás elméleti oktatással kezdődik. Minden napra külön nyomtatványon kell óravázlatot készíteni, a „nevelési cél", a „szemléltető eszközök" pontos megjelölésével. Dia-

film-sorozat áll a szakoktatók rendelkezésére. A gyár, a szövőműhely, gépek, anyagok ott vannak, a gyerekek benne élnek, dolgoznak vele, dehát az nem számít „szemléletesnek".

Az elsőévesek szakoktatója az iskola munkatársa, aki egyben szakfelügyeletet is gyakorol a gyárban. Nála minden tökéletes. Az óra jelentéssel kezdődik, számonkérés, új anyag, szemléltetés, nevelési cél, értékelés, osztályozás, minden a helyén. Ő ebbe a szerepkörbe teljesen beleillik, és a gyerekek parírozoznak neki.

Másodéveseink szakoktatója a gyár kötelékébe tartozik, lányotthonunk lakója, ezévben fog érettségizni a textilipari szakközépiskolában. Huszonhét éves, nagyszerű szövőnő, szereti a szakmát, élvezi a munkát, érdeklődik elmélete, technológiája iránt. Ezért „emelték ki" évekkel ezelőtt, és most — szerencsétlen. Igaz, hogy egy műszakban dolgozik, de jóval kevesebbet keres. Gyötri őt számára idegen követelményeivel az iskola, számon kéri tőle az iskola követelményeit a gyár. Pózokba kényszerül, emiatt elveszti természetes kontaktusát a gyerekekkel, ellenszenvessé válik előttük, nem boldogul velük. Ráadásul megjegyzéseket tesznek rá társai, akik közül kiemelték, és akik még mindig három műszakban dolgoznak. Megoldatlan, sokszor elviselhetetlen helyzetét ezek a lányok úgy látják, hogy „könnyű neki". Az örökös kudarcok lassan kikezdik idegeit, egészségi állapotát. Az elmúlt tanév végén le akart mondani, kérte, hogy inkább tegyék vissza a gépek mellé. Ekkor felemelték a fizetését, és nem engedték. A fiatal, értékes szakmunkás kudarca az ipari tanulókkal jól kifejezi az ipari szakoktatás paradox helyzetét.

Korábban egyéves volt az iskola, most kétéves, 1980-tól hároméves lesz. Félő, hogy ez nem egyre műveltebb és öntudatosabb szakmunkásokat fog eredményezni, hanem egyre nagyobb távolságot az iskola és az élet, a kultúra és a gyakorlat között.

A gyerekek ösztöndíjat kapnak az iskolától, különélési juttatást, étkezési hozzájárulást, ingyenes lányotthoni elhelyezést a gyártól. 8—900 forintot kapnak kézhez havonta. A hét három napján az iskolában, három napján a gyárban ebédelnek térítés nélkül. Mindezért kétéves szerződést kötnek.

Ezek a kedvezmények nem csekélyek, de nélkülük a textilipar még így sem boldogulna, és a munkaerőhiány még így is krónikus. A gyerekek ezt nagyon jól tudják, épp ezért a juttatásokat nem megbecsülésnek, hanem mézesmadzagnak fogják fel. Értelmes fegyelem, ésszerű normák elfogadtatása ezekkel a városba-szabadult kamaszlányokkal emiatt embertelenül nehéz. Helyzetük előnyeit és hátrányos voltát pontosan regisztrálják, és agresszióval válaszolnak rá. Magasról lenéznek minden értük való törekvést. Felelősségrevonáskor nem védekeznek, hanem támadnak, abban a biztos tudatban, hogy velük semmisem történhet, rájuk itt szükség van. Fiatal éveik munkaerejét eladták a gyárnak, ennek fejében, úgy érzik, minden szabadságra joguk van, ami csak lehetőségeikből és fantáziájukból telik. Ha az ember időnként kötelességeikre is figyelmezteti őket eszükbe juttatván mindazt, amit kapnak, nyomban felcsattannak: — Hát ne adják! Minek adják, ha mindig felhánytorgatják! Itthagyom az egészet!

Ilyenkor persze mindig kiderül, hogy ez nem olyan egyszerű, már csak azért sem, mert amit idáig kaptak, vissza kellene fizetni.

A sorsuk mélyére látó kínosan feszeng a fegyelmező pedagógus szerepében. Átérzi gyerekesen felfogott igazukat, titokban kicsit egyetért azzal, amit elítélnie kötelessége; nem mindig tartja magát illetékesnek, hogy megakadályozza ezeket a lányokat a maguk igazának maguk módján való keresésében.

— Már megint kiszöktetek. Éjjel jöttetek haza. Hol jártatok?
— Azt úgyse mondom meg.
— Jó. Akkor csak annyit mondj: helyesnek tartod-e, hogy ott voltatok, ahol voltatok?
— Miért? Nem csináltunk semmi rosszat. Táncoltunk a KELTEX-klubban.
— Kikkel voltatok?
— Srácokkal.
— Tudod jól, hogy házirend is van a világon. Mi lenne, ha mindenki kiszökdösne, fél éjszaka táncolna, másnap meg elbóbiskolna a gépek mellett?
— Engem nem érdekel, ha nekem mennem kell, úgyis megyek. Ha bezárják az ajtót, kiugrok az ablakon.

A lányotthont

a gyár tartja fent. Sokat áldoz rá, hogy megfelelő — KÖJÁL és egyéb szervek által is elfogadható — elhelyezést biztosíthasson a gyárban dolgozó vidéki lányoknak. Létérdeke, hogy a lányok ott jól érezzék magukat, másképp elveszíti a munkaerőt. El is követ mindent a korszerű felszerelésért, otthonos berendezéséért. De a lányotthon van a gyárért, nem pedig a gyár a lányotthonért. Idézet a lányotthon egy régebbi munkatervéből: „Feladatunk, hogy képzett és pihent munkaerőt biztosítsunk a vállalatnak".

Az igény voltaképp jogos a gyár részéről, hogy munkásai rendesen dolgozzanak. Általában a társadalom részéről, hogy az emberek tisztességesen részt vegyenek a termelésben, amelynek eredményei az ő javukat szolgálják.

Csakhogy ez utóbbiban a lányok kételkednek. Élesen érzékelik a nálunk (még? már?) bőven föllelhető társadalmi különbségeket, amelyek folytán nem indulnak egyenlő esélyekkel a szerencsésebb körülmények között élő gyerekekkel, s amelyet a hétköznapi tudat szintjén így fogalmaznak meg: „nem teljesen szűnt meg a kizsákmányolás".

Ezért nem hajlandók újféle istenségként szolgálni a vállalatot és a termelést. Nem bíznak sem a gyárban, sem a társadalomban. Abban biztosak, amit maguk szereznek meg maguknak: tíz körmükkel, szabályok áthágásával, bármivel. Tisztában vannak vele, ha nem is tudják ezt pontosan megfogalmazni, hogy nem nyugodhatnak bele az alaphelyzetbe, mert akkor valóban *csak* munkaerőkké válnak, nem emberekké. Egy fedél alatt élve látják az idősebb lányok kiúttalan helyzetét, akik már nem tudnak sorsukon változtatni. Ez ellen minden idegszálukkal tiltakoznak, és ez a tiltakozás jogos is.

Van rá eset, amikor láthatóan is bebizonyosodik, hogy nekik van igazuk, nem a rendszabályoknak.

A 17 éves, sovány, csámpás kis Icát elkezdte kerülgetni az ismert külvárosi Don Juan, akit Lölő néven és a „börtöntöltelék" jelzővel tartottak számon a gyárban és a lányotthonban. Sok lány fejét elcsavarta, pénzét elszedte már ez a 23 évével 18-nak se látszó, félelmetes vagány. Tény, hogy tiltott határátlépésért — apjához akart kiszökni —, némi verekedésért, s a jóég tudja még miért, hat évet töltött zárt intézményekben. Miután Icába is beleszeretett, és kijelentette, hogy öngyilkos lesz, ha érzelmei viszonzatlanok maradnak, Ica teljes szívét és minden szabadidejét Lölő megváltására szentelte. Éjszakás heteken nem aludt nappal, áthágta a kimenőre vonatkozó szabályt, és egyre soványabb lett. Mígnem egyszer klubdélutánt rendeztünk, amire a lányok udvarlóikat is behozhatták, és erre az alkalomra Lölőt külön meghívtuk. Közöltük, hogy nincsenek előítéleteink, előlegezzük a bizalmat, viszont elvárjuk, hogy Icára vigyázzon. Másnap Ica könnyek között tolmácsolta Lölő hozzánk küldött üzenetét: hogy ez volt élete legboldogabb napja. Ettől kezdve Ica továbbra is Lölővel töltötte minden idejét. A helyzet csak annyiban változott, hogy Lölő már messziről köszönt nekünk, mindannyiszor biztosított bennünket érzelmei komolyságáról, és hogy neki Icára gondja van. Készülődtek az esküvőre. Ica bemutatta szüleinek a vőlegényét, akik biztatták őket, hogy minél hamarabb, ha már így áll a dolog. Albérleti lakást vettek ki, bútort is szereztek kéz alatt. Ica menyasszonyi ruhát csináltatott — olyan szép még senkinek se volt a faluban. Menyasszonyi csokrát kivitte nagyanyja sírjára, aki már nem érhette meg ezt a boldogságot.

Mielőtt elutazott volna az esküvőre, kis üveg italt vett, süteményt, megterített az irodában, leültetett minket. Ő pedig elénk állt, s mint a falusi menyasszonyok édesanyjuknak, megköszönte, hogy vigyáztunk rá. Azóta is rendesen élnek.

Hatni rájuk csak saját belső törvényeik alapján lehet.

A közművelődés

különböző formái teherként nehezednek rájuk, amint lehet, szabadulni igyekeznek tőle.

A szektás évek módszere az volt, hogy az éppen nem dolgozó lakókat egyemberként kivezényelték művelődni. Ezeket a régi szép időket emlegetik egyes vezetők úgy, hogy akkor még lehetett számítani a lányotthonra. Az enyhülés éveiben alakult ki az a ma is élő gyakorlat, hogy a különféle rendezvényeken való részvétel az ipari tanulók számára kötelező, dolgozók számára nem. Erről maguk a lányok oktattak ki bennünket, amikor invitálni próbáltuk őket valami műsorra, előadásra: — Felnőtt, dolgozó nők vagyunk, nekünk ez nem kötelező.

Az ipari tanulók megadással viselik sorsukat abban a reményben, hogy eljön az idő, amikor nekik sem kell már művelődni.

Ezek után megkísérlem annak elemzését, hogy a jelenlegi művelődési formák miért ezt a hatást váltják ki.

Jön a TIT-előadó, például a „Művészeti akadémia" elnevezésű sorozat vezetője. Festőművész, rajztanár, kedves, okos idős ember. Módszere, hogy egyes képzőművészeti korszakokról magakészítette dia-képeket vetít, saját összeállítású zenét játszik hozzá magnóról vagy lemezjátszóról, és kellemes, csevegő hangnemben magyaráz. Az elv és módszer kifogástalan, az előadó személyisége vonzó. Egyetlen baj van: az alaphelyzet. A nagy műveltségű ember egy másik világ üzenetét hozza ide. Azét a világét, amelyben ezek a lányok nem voltak s nem is lesznek otthonosak soha.

Mit kezdjenek a „kultúra" számukra juttatott morzsáival ezek a munkáslányok? A szituáció megalázó, ezért nem hajlandók vállalni. Föléjük ne kerekedjen senki, aki olyat tud, amit ők nem tudhatnak! Még barátságosan csevegve se. Nem kell és kész.

Húsz éve járják a munkásszállásokat az FMH szálláshelyi körműsorai. A mozgalom abból a tisztes szándékból született, hogy irodalmi, zenei értékeket népszerű módon, pódiumműsor formájában hozzanak közel a szálláslakókhoz. Bízvást mondható, hogy a színvonal húsz év alatt sem csökkent. A művek kiválasztása mindig igényes, a rendezés gondos, a művészek a legmostohább körülmények között is helytállnak. A televízió elterjedése sem indokolná ezeknek a műsoroknak az elavulását, hiszen a nézőkkel-hallgatókkal való közvetlen kapcsolat, az élőszó ereje mindig aktuális.

Csakhogy épp ez a közvetlen kapcsolat hiányzik. Túlságosan zártak és készek ezek a produkciók ahhoz, hogy ilyen szűk körben igazán emberközelivé tudjanak válni. Nincs mód a spontán reagálásokra sem. Ilyenkor is két, mereven elválasztott világ foglal helyet egymással szemben: egyik oldalon, akiket művelnek, másik oldalon meg, akik művelik őket. Húsz év alatt csak egyes zenei műsorok oldották fel ezt a merevséget azzal, hogy meghallgatták a lányok dalait, együtt énekeltek velük, megtanították őket műsoruk egyes darabjaira.

Vetélkedőket minden alkalomra, minden évfordulóra, minden mennyiségben rendez a művelődési központ, iskola, vállalat, KISZ, kerület stb. Ezek látszatra abból az igényből indulnak ki, hogy az emberek szeretnek játszani. Lényegében teljesen autokratikus felépítésű számonkérés, feleltetés, értékelés zajlik, akárcsak az iskolában. A kérdések nem a résztvevők kérdései. Ők csak válaszolhatnak. A kérdéseket nem ők, hanem nekik teszik fel. S a tudásukért megállapított anyagi juttatást csak a játék szintjén nyerhetik el. Hasonlóan autokratikus módszerekkel adminisztrálja eredményeit a könyvtár. „Kell a jó könyv!" — kapjuk a parancsot, s hány embernek hány könyvet kell elolvasnia.

Minden művelődési szerv, intézmény csak számszerű adatokkal tudja dokumentálni eredményeit. Hány alkalommal hányan vettek részt, hány olvasó hány könyvet vitt ki — minél nagyobb a szám, annál nagyobb az „eredmény". Ugyancsak számokkal dokumentálja kulturális kötelezettségeinek teljesítését az üzem. Semmiféle módszer nem létezik valódi eredmények valódi regisztrálására, de igény sincs rá.

A gyárnak

munkásokra van szüksége. Semmilyen érdek nem fűzi a szövőnők szellemi gyarapodásához. Annyi „kultúrát" igényel tőlük, amennyi a gépek kezeléséhez szük-

séges, és amennyivel megfelelően adminisztrálni tudja magát az illetékes felettes szervek előtt. Tehát bizonyos alkalmakra bizonyos számú ember kivezénylése számára teljesen elég. Leginkább elfogadott művelődési formák az üzemekben az évenkénti vetélkedők és a szakszervezeti politikai oktatás évenként ismétlődő tanfolyamai. Ezek a szemináriumok a legkevésbé sem alkalmasak valódi politizálásra, a demokratizmus fejlesztésére. Tökéletesen beleillenek viszont vállalatok bürokratikus szervezetébe: biztosítják a látszatot, másra pedig nincs szükség.

A szövőszakma, bár a könnyűiparhoz tartozik, egyáltalán nem könnyű. A szövőgépek működtetése csak szünet nélküli, tehát háromműszakos munkával kifizetődő. 16—17 éves lányoknak kell megszokniuk ezt az életformát, ami az átállás időszakában nagyon igénybeveszi szervezetüket, idegrendszerüket. Fejfájás, étvágytalanság, menstruációs zavarok lépnek fel. A születési, neveltetési hátrányaik folytán amúgyis gyenge idegzetűek idegállapota még labilisabbá válik. Néhány hét vagy hónap alatt beleszoknak, és akkor egy darabig könnyebben viselik. Hat-nyolc évi munka után viszont újra a kezdeti időszak tünetei lépnek fel. Aki ekkor nem tud sorsán változtatni, az zátonyra fut. Vagy egészsége őrlődik fel, vagy érzelmi élete zárul be, vagy mind a kettő eléri.

Látszólag nem nehéz, amit csinálnak, hiszen csak indítani kell a gépeket, aztán mennek maguktól. De azért nyolc órán keresztül szemmel tartani 10—15 gépet, kijavítani az adódó szálszakadási és egyéb hibákat, 90 decibeles zajban, nem csekélység. Néha le lehet ülni, de általában járkálni kell a gépek között, ami egy műszak alatt kilométereket tesz ki. Mivel nagy a munkaerőhiány, az üzem túlórára is szinte korlátlanul igénybeveheti őket. Természetesen a lányok ezt mindig önként vállalják — a pénzért. Nem ritkán fordul elő, hogy 17—18 éves lányok 16 órát dolgoznak egyfolytában.

Teljesítményben dolgoznak. Keresetük függ attól, hogy milyen gépen, milyen anyagot szőnek. A szóbanforgó üzemben három géptípust használnak. Legkisebb teljesítményű a legrégibb típusú kínai gép, azután a belga Picanol következik, majd a legmodernebb, a szovjet gyártmányú SZTB. A gyár fejlesztési programjában az SZTB-gépekre való teljes áttérés szerepel. Egyelőre azonban a kisebb teljesítményű gépeken is dolgozni kell, és ez nagy különbségeket idéz elő a lányok keresetében. Újonnan végzett ügyes szakmunkás 10—15 SZTB-gépen 4000 forintot is megkereshet, míg kínai gépeken dolgozó társa csak 2500-at. Az új normák szerint a szövőnők fizetése csökken.

Még így is: kétéves szakiskola után, 17 éves korban 3000 forint átlagkereset — különösen, ha a kezdő értelmiségiek fizetéséhez viszonyítjuk — nagyon szép pénz. Kérdés csak az, hogy ezért mit áldoznak, és az adott helyzetben ez milyen távlatokat nyit a számukra.

A művelődés emberei, ha a gazdasági élet partnerei lehetnének, talán kedvezően befolyásolhatnák az emberek és a termelés viszonyának alakulását; elősegíthetnék a gazdasági-technikai természetű és humán-jellegű kultúra termékeny kölcsönhatását. Partneri kapcsolatról természetesen szó sincs — illetve, csak a lehető legrosszabb értelemben. Kétféle autokratizmus növeszti egymást

hovatovább ijesztő méretűre: az üzemi vezetők érdekeinek olyan munkástömeg felel meg, amelynek nincsenek kérdései. Az oktatás és közművelődés állapota, módszerei ezt teljes mértékben biztosítják.

Az üzem kötelékébe tartozó nevelők, népművelők

számára nagy előny, hogy nem függenek semmilyen oktatási-művelődési intézménytől. Senki se kér számon tőlük például látványos kimutatásokat formális akciók formális végrehajtásáról. Természetes élethelyzetben vannak együtt a gondjaikra bízott emberekkel. Ez a körülmény, ha felismerik előnyeiket, gazdag lehetőségeket rejt. Egy bizonyos határig. Mert a vállalat vezetésének a népművelők teljes mértékben alárendeltjei. S ha nincs mód rá, hogy tevékenységük az emberek munkakörülményeit, a termelésben és az üzem életében elfoglalt helyzetét is befolyásolja, akkor egy ponton túl öncélúvá, értelmetlenné, hazuggá válik.

Az üzemi közművelődés gazdája a szakszervezet, amely igyekszik minél nagyobb kampányt szervezni az éppen soron lévő akciók — például a brigádok vállalása és értékelése körül — a nagyobb tekintély miatt. De hogy a szakszervezetnek mennyire nincs szava, hogy mit ér a nevelők, népművelők véleménye, azt jól mutatja a lányotthon életének egy epizódja.

Az igazgató távollétében, a szakszervezet kérésére vettük fel a lányotthonba a szomszédos textilipari intézmény egyik fiatal dolgozóját. Mivel az illető intézmény ilyen elhelyezést nem tudott biztosítani, nekünk pedig volt helyünk, ezt magától értetődőnek találtuk. Félig fizikai, félig elméleti munkakörben dolgozó, rokonszenves szakemberről volt szó, aki nem vette igénybe a vállalatunk dolgozóinak járó lakbérkedvezményt. Amikor az igazgató tudomást szerzett az ügyről, utasítást adott, hogy ki kell költöznie. A kislány kétségbeesett. Levelet írtunk az igazgatónak, amelyben a döntés megváltoztatását kértük, és ezt alátámasztottuk az illető kislány jótulajdonságaival, a kollektívára gyakorolt jó hatásával, és hogy senki helyét nem veszi el, senkit meg nem károsít. A levelet megmutattuk a szakszervezeti titkárnak, aki tudomásul vette, de nem írta alá. Igazgatónk pedig válaszra sem méltatott bennünket, hanem utasította közvetlen főnökeinket, hogy hajtassák végre a parancsot.

A demokratikus megnyilvánulásokat elfojtó légkörben nem tudjuk már, mitől keseredjünk el jobban: ha huszonhárom éves, intelligens munkáslányunk belenyugvón fogadja a kioktatást arról, hogy egy szövőnő igazán megtisztelve érezheti magát egy vezető beosztású, értelmiségi férfi közeledésétől; vagy ha ipari tanulóink botrányos viselkedésükkel elüldözik az őket korrepetáló jóságos matematikatanárt.

III. AHOVA TARTANAK

Az a körülmény, hogy munkásszülők gyerekei nagyon nehezen, munkásként dolgozó fiatalok pedig csupán kivételes esetben kerülhetnek értelmiségi pá-

lyára, nemcsak önmagáért baj. Hanem azért is, mert ez egyúttal a munkás-lét rangját szállítja le. S még tovább azért is, mert ebben a leszállított rangú létezésben a munkásság nem képviselheti saját távlati érdekeit. A józan ész, a kollektív bölcsességként megnyilvánuló gyakorlati szemlélet az elérhető javak megszerzését sugallják. Ezek között pedig nem szerepelnek a szellemi javak, a demokratikus jogok érvényesítése, a társadalom életébe való beleszólás. Napjainkra ez valamiképp megint „urak dolga" lett. Ily módon semmi sem oldja fel a létrejött circulus vitiosust: hogy ha munkásfiatal nem indulhat pályáján a szerencsésebbekkel egyenlő szellemi tartalékokkal, akkor csak olyan létformát alakíthat ki, amelyben hátrányos starthelyzetét tartósítja, továbbörökíti — legfeljebb magasabb civilizációs szinten.

A lányotthon lakóinak életmód-változatai ezt eléggé érzékletesen dokumentálják.

Céltalanul

60 lány közül kb 10—12-re tehető azoknak a száma, akik a zajos szövőműhelyben eltöltött nyolc órai munka után szinte kizárólag egy másfajta zajártalomban: a disco-ban keresnek kikapcsolódást. Ez a zajból-zajba menekülés jelzi azt a válságot, amikor az emberi szónak már nincsen semmiféle súlya. Félhomályos külvárosi klubokban, az elektronikusan felhangosított zenére ősi rítusok zajlanak. Csakhogy itt még ősközösség sincs. Alkalmilag összeverődött csoport tagjaiként rángatóznak egy-ritmusra, páros magányban, ösztöneiknek kiszolgáltatva.

Akad köztük, aki prostituálódik, és olyan is, aki megadóan tűri fiúja durvaságát és hogy az minden pénzét elszedje tőle.

A 22 éves Magdinak három osztálya hiányzott az általános iskolából, betanított munkásként dolgozott a csévélőben. Már beszéltünk róla, hogy be fog iratkozni a 6. osztályba, amikor összeakadt a 19 éves Gézával. Sokszor hallottuk, hogyan beszél vele a fiú, láttuk, hogy Magdinak sosincs pénze. Ennek ellenére Magdi összeverekedett azokkal a lányokkal, akikről úgy hitte, hogy el akarják szeretni tőle Gézát. Beszélni kellett vele.

— Magdi, te szép vagy. Gyönyörűen táncolsz, tűz van benned, vidámság, élet. Akárki férfi boldog lehetne, akit te szeretsz. Miért tűröd, hogy ez a taknyos kölyök gorombáskodjon veled, kihasználjon?

— Nem használ ki, nem goromba, tessék elhinni. Inkább még ő könyörög, ha ott akarom hagyni.

Amikor Ica férjhezment Lölőhöz, Magdi is kiköltözött a lányotthonból, hogy összeházasodik Gézával. Együtt éltek egy darabig, de a házasságból semmi sem lett. Egyszer csak jött Magdi, hogy bajban van. Későn. Mire összekaparta a szükséges pénzt, a terhességet már nem lehetett megszakítani. Külön költözött aztán Gézától, és amikor eljött az ideje, hazautazott Jászberénybe; idős, beteg édesanyja mellett szülte meg kisfiát.

Margit és Juli fegyelmi határozat értelmében kell hogy kiköltözzenek a lányotthonból. Kimaradozásaikkal, hangoskodásukkal sokszor megszegték a rendet, zavarták a lányok nyugalmát, kétes útjaikra tanulókat is vittek magukkal.

Hogy a háttérben mi van, pontosan tudjuk. Gyerekkorban elszenvedett súlyos idegi ártalmak indokolják labilis magatartásukat egyfelől, másfelől meg, hogy a gyárban kisteljesítményű gépeken kell dolgozniuk. Barátaik hergelik őket, hogy ennyi pénzért nem érdemes három műszakban dolgozni.

Mi pedig ugyancsak két malomkő között őrlődünk: sürgetjük a gyár intézkedését, hogy külső albérletbe kerülhessenek társaik nyugalma érdekében. És lelkiismeretfurdalásunk van a két szerencsétlen miatt, akinek sorsát nem tudtuk megfelelő mederbe terelni.

K. Piroska csendes, jó kislány. Sokgyerekes család legkisebb szülötte, akit szülei még egész kicsi korában állami gondozásba adtak. Mikor már akkorára felcseperedett, hogy hasznukra tudott lenni, hazavitték. A nyolcadik osztályt nem végezte el, s a pedagógusok sem néztek utána. Azt hitték, gyenge képességű, netán fogyatékos, pedig csak fáradt volt. Pesten élő nővére elégelte meg sorsát, 19 éves korában felhozta a gyárba, elhelyezte a lányotthonban. Első dolgunk volt, hogy beirattuk iskolába. Félév alatt sikeresen elvégezte a nyolcadik osztályt. Most elégedett. Háromműszakos munkáját a felvetőben könnyűnek, 2500 forintos fizetését nagy pénznek találja ahhoz képest, amit otthon végzett ingyen. Meséket, krimiket olvas, lassan feltalálja magát a gyári fiatalok között a KISZ-ben. Eljutott egy olyan starthelyzetbe, ahonnan érdemes lenne továbblépni.
De hova?

T. Mária már túl van az ifjúság viharain. Negyvenéves korára nyugodt, kiegyensúlyozott. Mire nyugdíjba megy, gyönyörűen berendezett háza, jól felszerelt háztartása lesz, gazdag ruhatára. Szekrényében legalább 15 pár vadonatúj cipő, mindegyikhez ugyanolyan színű táska, mindegyik táskában ugyanolyan színű pénztárca és púderdoboz. Vénlányos bogarai ellenére derűs, talpraesett.

Csak azon spekulálok én mindig ezzel a laikus eszemmel, hogy élünk ebben az országban tizenegy millióan. Ebből hétmillió a kereső korú. És hányan termelnek? Hárommillióan. Hát ki tartja itt el a gyerekeket, az öregeket, a rendőrséget, katonaságot, értelmiséget? Az a nyomorult hárommillió, aki húzza az igát a gépek mellett.

Vissza a mélybe

Egy év alatt két lányunkkal fordult elő, hogy tanulmányaikat félbeszakítva haza kellett menniük a család ellátására.

Eta ipari tanuló volt. Anyja halála miatt ment vissza a Szabolcs megyei faluba két kiskorú öccse, rokkant apja mellé.

Marika szakmunkás volt már, keresetéből a családot is segítette. Beiratkozott a szakközépiskolába, boldogan tanult, látszott rajta a szellemi pezsgés.

Tolsztojt, Dosztojevszkijt olvasott. Októberben jött az értesítés, hogy hosszú évek óta beteg anyját újra kórházba szállították. Egy hónap fizetésnélküli szabadságot kért, bíztunk benne, hogy vissza tud jönni, még le is vizsgázhat. Nem jött vissza.

Alternatívák

A legkézenfekvőbb cél: *el innen*. Spontán módon vallják a lányotthon legközönyösebb lakói, kb. tízen. Jórészük végzett szakmunkás, csak a két évet akarják itt kihúzni, amire szerződtek. Nem szokták meg sem a várost, sem a gyárat. Van, aki olyat forgat a fejében, hogy kimegy Németországba dolgozni, de általában hazavágynak. Otthon vagy falujukhoz közeli városban akarnak elhelyezkedni egyműszakos, könnyebb munkára. Nem csavarognak, nem járnak sehova, nem vesznek részt semmiben. Közölnivalóik a „kiégett a villanykörte", „rossz a vasalózsinór"-témakörben mozognak. A többit nehéz kihúzni belőlük.

Én csak azért vagyok itt, hogy dolgozzam, pénzt keressek. Rendet teszek magam körül, engem tovább nem érdekel semmi. Én itt nem érzem jól magam. Otthon én egész más vagyok, mint itt. Elmegyek szórakozni, presszóba, klubokba. Itt nem megyek sehova. Csak júniusig maradok, amíg letelik a szerződésem, esetleg még egy hónapig. Nekem otthon komoly hapsim van, férjhez fogok menni. Augusztusban lesz az esküvő. Februárban megvesszük a gyűrűt, eljegyzés nem lesz, az nálunk nem szokás, csak megvesszük a gyűrűt. Automata-szerelő a hapsim, 23 éves, Egerben dolgozik. Én is ott fogok dolgozni a Centrum Áruházban. Először csak betanított munkás leszek, aztán elvégzek esti iskolát.

Aktívabb szellemi törekvések is akadnak, elvétve. Z. Piroska és Sz. Márta esetében nem bizonyulnak terméketlennek bizonyos kulturális akciók. Minden évben részt vesznek valamilyen szavalóversenyen, és nemcsak szereplési vágy, hanem valódi belső igény is fűti őket. Az évfordulók alkalmából valóban megszerették Adyt, Pablo Nerudát.

A költők őszintén írják le érzéseiket. Úgy, hogy a kevésbé tanult ember is megértheti. A vers hangulata, ritmusa magával ragad minket. Szinte súgja, hogy nekünk azt meg kell érteni. Nagyon sokat tanulunk belőle. Nemcsak azért szeretem a szomorú verseket, mert mély a hangom. Azért is szívesebben szavalom a balladás hangulatú, szomorú verseket, mert szomorú volt a gyermekkorom. És a költővel együtt átérzem.

Az ő esetükben remélhető, hogy előrevivő szellemiséget tudnak majd továbbadni gyerekeiknek.

Ugyancsak kevesen vannak a *továbbtanulók*.

Munkájuk mellett erre csak egy lehetőségük van: a gyárban működő, műszakokhoz igazodó textilipari szakközépiskola. Másféle ambíciót a vállalat nem támogat, nem is oldható meg a három műszak miatt. De nem is igen törik ma-

gukat érte. Sem anyagilag, sem erkölcsileg nem nyílnak ezzel számukra olyan távlatok, amelyek megérnék a fáradságot.

Az érettségire készülők fáradtak, fásultak. Nem látnak maguk előtt semmit, amiért érdemes volt négy évig kínlódni. Pályázhatnának egyetemi vagy főiskolai előkészítő tanfolyamra. Átlagfizetést kapnának a tízhónapos tanfolyam idejére, augusztusban lenne az alkalmassági vizsga.

— Még hányszor vizsgázzunk azért, hogy újra és újra vizsgázhassunk? Élni mikor fogunk? Aki időben nem tanulhat, annak hiába.

— Keressek háromezer forintot. Menjek férjhez, lakjak albérletben, vállaljak három gyereket a lakásért, és tanuljak. Közben tépjük szét egymást az idegességtől. Hogy tolhassam én is ezt a szekeret.

1977 őszén indult új első osztály. Megpróbálkoztunk a szervezéssel: ragadják meg a kínálkozó alkalmat a továbbjutásra, hiszen a szövést nem fogják bírni egy életen keresztül. Most tanuljanak, amíg fiatalok, függetlenek, és a lányotthonban a segítséget is megkapják hozzá. Érettségivel a kezükben könnyebben fognak mozogni.

Nekem ilyen szövegekkel ne jöjjön senki. Mi az az érettségi? Mire jó? Hogy tovább szagoljam ennek a gyárnak a büdös levegőjét, kevesebb pénzért egy irodából? Ezért áldozzak fel négy évet, emiatt mondjak le szórakozásról és hogy élvezni tudjam a fiatalságomat?

Hárman kezdték szeptemberben a szakközépiskolát. Egyik sem jutott el a félévig.

A *házasságra* való anyagi felkészülés jellemzi az otthonlakók zömét. Ők se akarnak sokáig az üzemben maradni, de amíg anyagilag összeszedik magukat, feltétlenül. Függetlenül attól, hogy van-e már jövendőbelijük vagy még nincs, gyűjtögetik a stafírungot, a lakásra, bútorra valót. Kulturált külsejűek, öltözködésük ízléses, bőrük, hajuk, körmük ápolt. Szívesen kézimunkáznak, értékes és giccses kézimunka között nem tesznek különbséget. Olvasgatnak, ízlésük konzervatív. Jókait szeretik. Jövőjük körvonalai akkor rajzolódnak ki bennük, amikor megjelenik életükben a vőlegény.

Pisti húszéves, de a szüleim is azt mondják, hogy nagyon komoly a korához, nyugodtan menjek hozzá, ha megértjük egymást. Sokba került az eljegyzés bár csak családi körben tartottuk, de csupán a gyűrűkért 8700 forintot adtunk ki. Mondtam, várjunk az esküvővel addig, amíg leszerel, de nem akar várni. Azt mondja, nem hagy itt a lányotthonban, hátha megtetszik nekem közben egy idősebb fiú, és ő már mellettem döntött. Hát jól van, mondtam, ha úgy gondolod, hogy kiszórakoztad magad, esküdjünk meg. Ő már, azt mondja, kiszórakozta magát, meg most úgyis velem szórakozik. Hát nem panaszkodhat, megyek vele mindenhova, moziba, kamara varietéba, kirándulni, csak úszni nem tudok meg korcsolyázni.

Nagyon sokat komolyodott Pisti, mióta együtt járunk. Amikor még itt festettek, észrevettem, hogy minden lányt megnézett, mindegyikhez szólt. Most rajtam kívül senki se érdekli. Meg az italt is szerette azelőtt. Most? Valósággal utálja. Hogy aztán később mi lesz? — ki tudja.

Az ő kerületükben adjuk be a lakásigénylést, két év múlva talán meg is kapjuk, ott elég jók a lakáskörülmények. 80 ezret kell majd befizetni, meg is lesz. Pisti rakja az ifjúsági takarékot, mire leszerel, lesz 50 ezer forintja. Nekem csak tízezrem van, de még addig minden hónapban be tudok tenni háromezret. Bútorra nem kell egyelőre, az van, meg minden garnitúrám megvan, nem is fogom tudni mindet használni. Szép szőttes konyhagarnitúráim vannak, városi lakásba olyan nem is kell.

Az itt jellemzett életforma az, amit a társadalom eredményei és céltévesztései között egyaránt föl lehet tüntetni. Egy széles réteget idáig eljuttatni nem csekélység; de a benne rejlő dinamizmusnak nincs távlata. Belőlük lesz a legmegbízhatóbb fogyasztói réteg minden vonatkozásban; a tömegeknek szánt kommersz kultúrában is. Ők népesítik be a sivár lakótelepeket. Gyerekeik sokszor elkényeztetettek, önzők, alkalmatlanok a közösségi életre, mint ahogy nem közösségi emberek ők sem.

A társadalomban ható erők, amelyek paraszti életformából a fővárosi iparba sodorták, lerakják őket egy konszolidált, befelé forduló életforma langyos partjain. Anélkül, hogy időközben bárki felfigyelt volna a bennük rejlő értékekre. Anélkül, hogy kaptak volna az elvesztett tartalmak helyett valami értékesebbet.

ÜRESEDŐ FALVAK

(MÁTRASZENTLÁSZLÓ – MÁTRASZENTISTVÁN, 1976. FEBRUÁR)

Az interjút Fonyó Ilona készítette

„T": El is felejtettem már, hogy hogy is kezdődött, vagy mint Mátraszentlászló, vagy a három falu is. Sokan vótunk akkor. Hát nem sokat tudok én, ugye már én 81 éves vagyok, felejtékeny vagyok. Szegény férjem katona vót hét évig egyfolytába a 14-es háború alatt, és nagy hadirokkantnak hazajött szegény, mankóval. Egy fiam volt szegény, és annyit-annyit dolgoztam én is mindig aratásokba, faszenet jártam égetni, és még mindenfelé. Hát innen vótunk sokan azért, szegény vót a nép nagyon, mert hát csak az erdei munkák, amik vótak, avval tudtunk keresni valamit.

„J": Mert mi volt? Elmentek erdészethez, meg sommásnak, meg aratásra . . .

„T": Annyit batyuztunk, hogy! Így háton hordtuk Nagybátonybu, Pásztoru, Gyöngyösrű az ennivalót, mindent úgy hordtunk. Kisterenyéről az ablakot én a szomszédasszonnyal, még ezt is (rámutat egy bútordarabra) a hátamon hoztam az asztalostul Kisterenyéről. Élni nem bírt a nép, éhség vót, mert itt semmibe, se gyárba, se sehova nem lehetett menni, a férfiak nem tudtak elmenni munkába. Nyáron ami vót — aratás, vagy esetleg ilyesmi —, nehéz vót nagyon.

Kérdező: *S vajon annak idején mégis miért telepedtek meg itt az emberek, ha ennyire nem lehetett megélni?*

„T": Hát én nem is emlékszek erre, mer itten valahogy egy üveghuta keletkezett Istvánon belül, a Csörgő patak mellett. És még mikor én is gyerek voltam, még akkor is kemencék, miegymás, összedőlve ott vót minden, ami abbul itten maradt. Én erre nem emlékszek semmit, csak amit így hallottam. Ez volt a legelső falu: Szentlászló, ez az iskola vót itten a legelső, a három falunak az iskolája.

„J": Ide jártak iskolába legelőször apáink.

„I": És még én is emlékszem, ott lenn a Csörgő patakban, Istvánon alul, mikor iskolába jártunk, lementünk kirándulni, még megvoltak az üvegmaradványok, a régi üveghuták, üvegfújók is. Nem messze van Parádsasvár, ott még ennek a folytatása megy, az országban a legrégibb típusú üvegfúvó gyár van ottan, Parádsasváron.

Kérdező: *És hogy ez itt miért szűnt meg, ezt nem tudja?*

„I": Ez egy kicsi munka volt, s utána hát biztos módosították, és hát elmentek másfelé, itt nem volt megélhetésünk, ez nem volt nekik kifizető. Úgy emlékszem, hogy találtunk még egy csomó üvegdarabot, meg olyan maradványokat. Valószínűleg amikor ez a pár ember idejött, az üveghutások, akkor többen voltak szlovákok. Ez ezelőtt négyszáz évvel volt, és akkor jött létre ez a szlovák anyanyelv. De vannak itt német nevűek is: Stark, Nagel, aztán Svet: szlovák, akkor mi magyarok voltunk: Völgyi, Szabad, Szabó, ezek színmagyarok. Maga az üvegfúvás vagy a drótostótok, ezek specialitásuk a szlovákoknak.

„T": És annyira, annyira fogytunk, most — alighogy vagyunk. A fiatalok mennek, akik tanultak, és muszáj nekik menni munkába, amerre tudnak, mert itt se gyár, semmi a világon nincsen, és csak ez a pár öreg, ami van itt. Ha meghalunk, akkor nem tudom, mi lesz, nem erdősítik-e ezt itt, mindent... nem tudom.

Kérdező: *És hányan lakhattak itt, amikor maga idekerült Szentlászlóra?*

„T": Hát akkor laktunk itt legalább háromszázan. Hát aztán szaporodtak.

„J": Hát körülbelül 800—900 körül.

„T": Szaporodtak is, addig, amíg ki nem települtek. Azóta már alig maradtunk.

Kérdező: *S Terka néniéket mi tartotta itt?*

„T": Hát.. maradtunk. Szegény férjem, ő mondta, hogy ő nem megy a máséba, sehova, itthon marad.

„F": Istvánból is kitelepültek, 92 család. Mind nem maradtunk itt, csak 18 bentlakosok. A többi mind kiment. És azóta gyüttek ide olyan magyarok, akiknek juttatták a házakat, most azokba laknak, amit itt hagytak. Meg gyüttek idegenek, oszt azok vannak. Kevesen vagyunk.

Kérdező: *A szülei milyen nyelven beszéltek otthon?*

„F": Otthon csak szlovákul beszéltünk, de édesapám magyarul írt meg olvasott. A nagymamám szlovákul beszélt, arra emlékszem. Volt szlovák imakönyve, abból úgy imádkozott, szlovákul, de mink nem tudtunk olvasni. A lányom, ha írt szlovákul, Imrére vittük a tanítónak elolvasni. Az unokáim, azok már szlovákul tanulnak az iskolába, oszt azok tudják.

Kérdező: *És a többség itt most magyarul beszél vagy szlovákul?*

„F": Magyarok már. Sokan vannak már itt. A múltkor innen a szomszédbul ment el a fiú, a Gyurka, oszt mondom neki, Gyuri, te is elmégy már innen. Csak úgy lesz, mint ahogy szoktuk énekelni: „Ez a falu, ez a falu csak egy nyomorúság, kimegy belűle a sok szép fiatalság". Oszt már mind kimentek mindnyájan, csak az öregek vagyunk, oszt azután az Isten tudja, mi lesz. Nehéz itt az élet. Engemet nagyon hívtak, hogy menjek, oszt énnekem Antos fiam, az oda vót, kilenc éve gyütt haza fogságbul. A másik fiam meg a mai napig se gyütt. Az még mindig ott van. Mert meghalt, Kolozs-

várnál. Nagyon híttak, hogy gyűjjek: néni, maga szedje össze a lányokat, oszt gyűjjön velünk. Nem mentem, mondom, minek? Aszongya: könnyebben fognak élni. Én meg mondom, igen, a két fiamat hagytam a magyar hazáért meghalni, most meg menjek Szlovákiába? Kinevetne a világ. Hogy a fiam mind a kettő odavan, az uram is volt az első háborúba, meg a másodikba, most én menjek Szlovákiába? Nem megyek. Maradok. Ha dolgozok, itt is megélek. Oszt így nem mentem. A lányom se akart menni, de az ura nem akart itt maradni, oszt vót már nekik egy gyerek, oszt a gyereket ő nem akarta őneki itt hagyni, a lányom meg nem akarta odaadni. Én mondom: istenem, azt a gyereket nem lehet kétfelé vágni, hogy neked is maradjon, az nem élet. Én mondom: Sanyi fiam, ha a Mari megy, akkor te leszel az apja neki, meg az anyja, meg az ura, meg apósa, meg mind az egész rokonság, mert ő innen nem visz senkit. Veled megy. Oszt ő megfogadta, hogy megteszi. Mentem én egy évre rá, oszt a lányom nem volt, csak 38 kilós. Olyan beteg volt, olyan honvágya volt neki, hogy nem bírt járni sem. Hogy minek gyütt el! Nagyon bánkódott, hogy elment. No, oszt én elmentem, feketén mentem át, oszt megmondtam, hogy hát mi baja van, megtudtam, oszt egy hétig csináltam neki, amit mondtak, hogy össze vannak a beleid ragadva, és nem bírsz enni. Én minden reggel adtam neki egy kanál lúdzsírt, az lenyelte, utána meg lágyan megfőztem egy tojást, azt meg meg kellett enni. Akkor megforraltam a tejet, a tejet meg kellett inni. Úgy három reggelen, akkor már mondja negyedik reggelen, hogy már nem kell zsír. Most már megenném a követ is. Csúszik minden befele. Hát mondom, akkor csak egyél. Oszt azóta, azután úgy meghízott, hogy 78 kiló volt.

Ha úgy lett volna, mint most van, akkor nem ment vóna senki. Ha tudtuk vóna, kár vót egynek is elmenni Szlovákiába. Annyit szenvedtünk, mint az Úrjézus, mikor ostromolták. Mikor a népek kimentek, az a rengeteg sok föld itt maradt, és aztat nekünk kellett megmunkálni.

Mikor még odamentek, vót ott, akkor még termett is, meg vót jó. De hát én úgy mondom, hogy „hiába ember iparkodása, ha nem járul meg Isten áldása". Akár Szlovákiába, akár itt. Vótam a múltkor a lányomnál, az egész faluba nem termett egy krumpli se. Mind megette a bogár. Egy szem se termett. De itt se. Itt is már annyi kevés terem! Amit nem eszik meg a bogár, megrohad. De ez meg is van írva. Hogy majd jóknak kell lenni. Ha jók vónánk, akkor nem vóna rossz világ ránk.

„I": Jaj! Ez csak két hétre jó, ez a hely. Ez csak üdülésnek jó, két hétig. Ez nagyon nehéz, ez az egész nagyon nehéz. Na és azt szeretné megtudni, mert ez nagyon érdekes dolog, hogy miért maradtunk itt annak idején 47-ben, miért nem településünk ki? Hát ez egy olyan furcsa dolog, amit még elbeszélni is restellek, mert talán csak az hiszi el, aki látta. Hát én még gyerek voltam — olyan tíz-tizenkét éves voltam — és itt a szomszédságban, a mai pedagógus üdülőben volt a tanító-gyűlés, mulatozás, meg minden. Hát én is ott voltam, meg még többen. Úgy télen volt, 11 óra felé kimentem. És ez nem egy égi csoda, mert csodák nincsenek. Láttuk, hogy a Hold kancsót alakított. Ezt szuggesztiónak magyarázták. Hát van szuggesztió a világon, és kutatják, meg minden, soha nem felejtem el. Kancsó alakú volt, gyorsan beszaladtam, vagy húszan jöttek ki, hát még az volt vagy két-három percig, a leghelyesebb füles kancsó. Ez volt

maga a Hold. Két-három perc után megváltozott, összeomlott és megnőtt, lett belőle Nagymagyarország. És vagy két-három perc után lett benne gyorsan — mint azelőtt is filmen láttam — csonka Magyarország.* Egy pillanat alatt. Megvolt a nagy is, meg a kicsi is. De a Holdnak a területe legalább háromszor akkora lett. Két-három perc után Nagymagyarország határa eltűnt, megmaradt a csonka. Duna, Tisza, Dráva, Száva, minden. Mint egy térkép. Majd két-három perc után a csonka Magyarország három darabra szakadt, maga a Hold. Persze szuggesztió ez... Az egyik darabból lett gyorsan egy koporsó, a másik darabból lett alatta egy söprű, a harmadik darabból állt ki egy kard. Ez volt, így láttuk mi a Holdat. A tanítók is, a faluban is összejöttek a fiúk, lányok, hancúroztak az utcán, már készülődtek, hogy világ vége lesz, meg isten tudja, mi lesz. Ilyet látni, hát ugye ez bámulatos volt! Én még olyan 12 éves lehettem, 34 körül volt. És a koporsó, kard, söprű két-három perc után összeomlott, összeugrott, és lett belőle újra Nagymagyarország. Ez is volt két-három percig, és akkor Nagymagyarország összecsuklott, és újra kigurult belőle a Hold. Hát ez nagyon érdekes volt. A csendőrök Bátonyból jártak föl kérdezni, hogy mit hallottunk, mit láttunk, minden. Hát ezt mindenki láthatta, csak ugye éjjel 11 órakor nem mindenki van kint az utcán. Hát én gyerek fejjel soha nem felejtem el, és még Imrében él Z. nyugdíjas igazgatónk, aki szemtanúja volt szintén. És ezért nem mentünk ki Szlovákiába. No és közben az a csalódás ért minket, hogy Nagymagyarország nem lett meg a háború után, ahogy mutatta. És mondták akkor a csendőrök, hogy ez szuggesztió. Én közben olvastam ilyen könyveket, hogy az angolok Indiában nagyon kutatták ezt a műveletet, és egyszer egy ilyen alkalomkor az a szuggesztor, vagy mit tudom én, hogyan nevezik, az fölült egy magas emelvényre, sok tízezres tömeg körülötte. És ez a férfi csak karbatett kezekkel nézett fölfelé, és a közönség azt látta, hogy — többek között ezt tudtam megjegyezni a könyvből — egy egész ember fölrepült a magasba, és visszafelé külön a kezei, a lábai, külön a törzse esett lefelé. Nohát ezt a Holdat így magyarázták. Hát rám hallgattak, s ezért nem mentünk ki. Azt hittem, hogy ez szent, és én akkor nem tudtam, hogy... én akkor még vallásos voltam. Azóta én mindig természettudományi könyveket olvasok, és hát tudom, hogy ez egy humbug, ez az egész. És akkor mondták az okosak, hogy ez szuggesztió volt, és ennek semmi jelentősége nincsen, itt valami politikai érdeke volt — valakinek.

„F": Én nem láttam, és amit nem látok és biztosan nem tudok, nem nagyon szoktam arról beszélni. A G. J., a postás, aki hordta ide a postát, meg Szentimrére, meg Lászlóra is, a három faluba, az osztán gyütt, hogy ő látta. Dehát iszákos volt, és én nem akartam neki hinni. Oszt mondta, hogy ő látta, hogy volt olyan Nagymagyarország, de három színű. A szivárvány volt körül, és hogy „így volt, így lesz", az volt ráírva.

„I": És így nem mentünk. Mindig tudtuk hogy Szlovákiában jó világ van, hát akkor itt csempészek jártak, meg minden, onnan hordták a jó árut, meg

* A szöveget az archaikus-mítikus világkép jellegzetes megnyilvánulási formájának példájaként idézzük, amelybe beépült a kor jellegzetes irredenta ideológiája. (Tartalmával — természetesen — nem értünk egyet.) *A szerk.*

olcsóság volt, meg minden, ez vonzotta őket. Meg annyira megagitáltak mindenkit, hogy elmentek, és hát jól vannak, nagyon jól vannak. Onnan a svábokat telepítették ki, vagy nem tudom én kiket, hogy azoknak a helyébe nem mennének-e innen, erről a nehéz helyről. A kitelepülés után megszüntették az iskolát. Volt olyan 3—400 közötti létszám a faluban, amikor kitelepültek, olyan 80 körül maradt. 18 család maradt. Hát innen mentek el a legtöbben. Az öregek is mentek, ment az egész család.

„F": Itt többen vagyunk, Lászlóba nem sokan laknak már. De itt is már nagyon fogynak, mert itt is már a szomszédban meghalt az asszony, a ház üresen áll. Ott az asszony is meghalt meg az ember is, de van neki fia meg lánya, oszt ha azok maradnának, akkor csak vóna valaki.

„J": Szentlászló most leromlott odáig, hogy most már itten nincsen se egy kocsma, semmi. Annak idején nagyobb szórakozási lehetőségünk volt, pedig hát valamivel több, de ugyanez a lakosság volt, mink voltunk akkoriban fiatalok.

„F": Sokan voltunk, és akkor a templomot oda felépítették, hogy az közös, egy falu nem bírja. Oszt úgy vót, hogy ez Imrének is lesz, meg Lászlónak, meg Istvánnak, azért van ott, a hegyen. Ha a háború nem gyün, akkor már Imre erre gyütt volna. Ezen az oldalon húzódott volna a templom felé. Meg István. Már erre a réteken házakat akartak építeni. Oszt hogy gyütt a háború, azóta úgy maradt. Lászlóhoz is közel lett volna, meg Istvánhoz, meg Imréhez is, ha úgy ment volna a falu, akkor a templom a közepén lett volna. De így, hogy se István, se László, se Imre nem ment arra, most egyedül van a templom.

„I": Hát az ember társas lény, és sokkal jobb, ha mennél többen vannak. Imrében, ott már 500—600 körül mozog a létszám, ott már üzlet, ABC, meg kultúrház, meg ez, meg az van, az emberek, a rokonság, meg mindenki együtt van, és sokkal jobb, ha az ember közösségben él, mint egyedül.

Kérdező: *És a nyolcvan ember, az nem közösség?*

„I": Hát ez olyan kevés, hogy csak a rokonok jönnek össze. Az nagyon kevés, minden kevés. Innen elvitték a postát, mert kevesen vagyunk, elvitték az iskolát, mert kevés a gyerek... Nagyon sok hátrányunk van. Ez nem ér semmit. Ez nem jó. Ez olyan, mint amikor egy magányos ember magára marad, az egyedülálló ember, senkije nincsen. Nyolcvan ember az csak nyolcvan ember. Itten mindig puszta az utca, itt csak a kutyák vannak az utcán, ember nem megy sehova. Ahol többen laknak, ott mindig vannak az utcán. Asszonyok összemennek, emberek is, és ez olyan jó érzés. A forgalom is megnő meg minden.

„J": Hát én emlékszem arra, hogy kimentek az utcára az asszonyok, oszt ott leültek, pláne nyáron egy fa alá árnyékba, oszt ottan beszélgettek este tíz órákig is. Pláne vasárnap. Most ilyesmi nincsen. Most ki lehet menni az utcára, senkit nem lehet látni. Véletlenül, ha találkozik az ember valakivel. A szomszéd

falu környékén is ismertük egymást. Meg tudták például mondani, hogy na, kiről van szó, vagy egy értelmesebb gyerek is itt a faluban meg tudta mondani, hogy no, melyik tehén kié, malac kié. Még a libákat is meg tudtam mondani, kié. Pedig annak idején sok volt.

„I": Én szeretem a tömeget, s gondolom, mindenki úgy érzi magát jobban, hogyha emberek között van. Engem ez a csend, ez úgy idegesít, hogy én ennek vagyok a betege. Ez a csend! Én boldogan megyek minden reggel, hajnalban Gallyára, hogy emberek között legyek, és ahogy ott zúg a tűzhely, ott zúg a robotgép, minden zúg, és én ott érzem magam jól. Ez a szerencse, hogy itt van Gallyatető, itt vannak az üdülők, oda helyezkednek el az emberek . . .

Kérdező: *Magát mi tartja itt ebben a faluban?*

„I": Én csak azért vagyok itt, mert édesanyámnak nincs senkije, és nekem kell lenni vele. Nekem itt kell lennem. Minden hajnalban, sötétben, télen, meg ezen a jeges, havas úton kell kotorászni a buszhoz. Este is. Úgyhogy nagyonnagyon nehéz. Aki itt épít, vagy aki itt megmarad, az előttem nem normális ember.

Kérdező: *Mit gondol, mi lesz Szentlászló jövője? Mit gondol, mi lesz itt tíz év múlva, 50 év múlva?*

„I": Hát erről már volt szó, hogy Szentlászlót és Istvánt is kitelepítik, áttelepítik talán Imrébe. De viszont most Imrének az a hátránya, hogy ott van a bánya — ércbánya — és éppen a falu alatt is fúrnak, és a távolabbi kilátás az, hogy Imrét is át kell telepíteni, mert már ott dübörög a bánya alattuk. Errefelé is, a hegyek alatt, mindenütt megy a bánya. Itt van szembe a Vöröskő, ott szembe az a hegy. Ezelőtt pár évvel még annyi vörös kő volt a hegy tetején, meg mindenütt. Fényes, csillogó kövek, onnan kapta a nevét: Vöröskő. Valóságos vörös volt és csillogó, minden érc benne volt, s a vendégek elhordozták ezeket a köveket. Itt nagyon sok drágakő, meg Isten tudja mi rejtőzik.

Hát az öregek azok kihalnak, a fiatalok meg örülnének, ha nem lennének itt. Mennek maguktól mindenfelé. Mennek. És ha itt tsz alakult volna, elvették volna mindenkinek azt a kis földjét, akkor már sokkal többen elmentek volna, akkor már talán senki nem lenne itt. Ez visszatartja őket.

Kérdező: *Ez is köti még az embereket, ez a kevés kis föld?*

„I": Igen. S azért nem alakult tsz, mert olyan nehéz a terep, kevesen is voltak, és csak ráfizetéses lett volna. Arról is volt szó, hogy birkát, száz tehenet, vagy mit tudom én, hoznak ide legelni, de az sem ment.

„J": A kevés ember. Ha találkozik az ember, csak annyi, hogy köszön, hol voltál, hová mész . . . Itt nem sok más van!

S. Nagy Katalin

LAKÁSKULTÚRA – VIZUÁLIS KULTÚRA

A *Lakáskultúra — vizuális kultúra* című kutatás szerves folytatása egy 1969-ben megkezdett képzőművészeti ízlésre, festészeti befogadásfolyamatra vonatkozó és egy múzeumszociológiai vizsgálatnak. Az 1969—1975 között végzett felméréseink alapvető tanulsága volt, hogy annak, aki a mai magyar társadalom vizuális szintjét kívánja meghatározni — választ keresve egyben arra, hogy mi a mai magyar társadalomban a képzőművészet funkciója —, annak nem elégséges a múzeumok, kiállítóhelyiségek közönségét vizsgálati alapsokaságnak tekinteni, és nem elégedhet meg a képzőművészet, a magas esztétikai szintű produktumok és nézőik kapcsolatának elemzésével.

A vizsgálatok logikája késztetett a vizsgálati terep, a vizsgálandók körének kibővítésére. A vizuális esztétikum fogalmát tágulni hagytuk, nem alkalmaztunk előzetesen semmiféle értékkategóriát, vizuális kulturális objektumnak fogadva el mindent — esztétikai minőségre való tekintet nélkül —, amit a tárgyhasználók annak fogadnak el. Kézenfekvő volt, hogy a mindennapi vizuális esztétikum előfordulási helyei közül a lakást válasszuk ki, azt a legkisebb térbeli egységet, amelynek belső kialakításába a gazdasági, műszaki, technológiai, társadalmi meghatározók mellett is legtöbb szava mégiscsak a benne élő embereknek, a családnak és az egyes személyeknek van.

A lakást mint lakókompozíciót vizsgálva nem elégedhetünk meg az esztétikai mutatók szerinti leírással, ki kellett szélesíteni kutatásunkat s a vizuális esztétikai szintet, a képzőművészeti ízlést meghatározó komponensek felé. Ez pedig már a kutatás metodikájának kibővítésével is együtt járt. A lakások mindennapi vizuális esztétikai szintjének, a lakberendezési szokásoknak, a lakásmódnak a problémája beleágyazódik az életmód problémakörébe, s bár koncepcionálisan is és alapkérdésként is megmaradt számunkra a vizuális kultúra milyenségének, minéműségének problémája, vállalt feladatunknak csak úgy tehetünk eleget, ha képesek vagyunk az életmód, lakásmód és a családi együttes eredőjeként vizsgálni az alapkérdést.

A cikk vázlatos összefoglalás a szerző kutatásairól. Egyes részkérdésekről lásd lapunk 1976/2-es és 1978/1—2-es számában, valamint az Iparművészet 1973/5-ös számában közölt írásait.

LAKÁSMÓD

Vizsgálataink színtere Borsod-Abaúj-Zemplén megye (Miskolc, Leninváros, Sárospatak, Telkibánya, Bekecs, Mályinka), Zala megye (Nagykanizsa, Zalaegerszeg, Galambok) és a budapesti Kelenföldi és Gyakorló úti lakótelepi lakások.

A lakásállomány vegyes, az általuk választott települési övezetekben (város vagy falumag, a centrum köré telepített belső övezet, a városhoz vagy faluhoz szervesen kapcsolódó külterületi övezet és a város- vagy faluszélek) háromféle domináns épület található a telepítés idejének függvényében: csak régi, a húszas évek előtti épületek; csak új, a hatvanas évek utáni épületek; vagy régi épületek közé történő új betelepítések. A város- vagy faluszéleken kizárólag új telepítésű épületekben lakók közül csak a negyven éven felüli értelmiségiek kívánkoznak a város- vagy falu-centrumba, régebbi vagy vegyes beépítésű övezetekbe. A falusi szélek új épületeiben lakók nem tartják jobb övezeteknek a centrumhoz közeleső vagy a falumagban létrejött és további terjeszkedésre nem alkalmas övezetet. A lakótelepek lakói közül — bármely övezetben épültek is a lakótelepek — csak kisebb töredék vágyik más övezetekbe, a döntő többség elfogadja és pozitívan minősíti lakókörnyezetét.

A falumag vagy városmag kezdi elveszteni státuszszimbólum értékét. A sárospatakiaknál még a polgári, úgynevezett tanárlakásokban (az egykori kollégiumok, főiskolák tanárai részére épült több szobás, nagyméretű polgári lakások családi házas kivitelben) élők és a Vár környékén egykori egyházi és udvari nemesi lakásokban lakók is többségükben magasabbra minősítik a városmagot követő közvetlen belső övezetben épített kisvárosi léptékű lakótelepek lakásait, mint a hagyományos polgári lakásokat. Ugyanezt tapasztaltuk Zalaegerszegen és Nagykanizsán is. A falvakban pedig egyenesen megfordul az érték. Telkibányán regisztrálhattuk, hogy 1973 és 1977 között — mindössze öt év alatt — milyen mértékben erősödött a falumagtól messze eső faluszéli új családi házas övezet értéke, és hogy mennyire csökkent a falumag értéke annak ellenére is, hogy a kommunális létesítmények (élelmiszerbolt, húsbolt, kocsma, buszmegálló, iskola, óvoda, katolikus és jehovista templom stb.) és a falu legjelentősebb kommunikációs színtere, fóruma a falumagban van.

Bekecsen az új építkezés szinte hátat fordít a falumagnak, elhagyja azt, és a szélek nyúltak meg annyira, hogy már szinte összeérnek Szerenccsel, mely közigazgatásilag ugyan elvesztette városi rangját, de mégis város — bekecsi viszonylatban pedig feltétlenül. A miskolc-diósgyőri lakótelepi lakásokban nagyon sokszor hangzott el, hogy le kellene bontani, meg kellene szüntetni a diósgyőri centrum házait is. A szélső övezet lakótelepeiben lakók közül senki sem cserélt volna sem a diósgyőri, sem a miskolci centrumban lévő polgári-kispolgári épületek lakóival.

Az övezetek értékromlásában a lakóépületek fajtái is, de méginkább a lakások felszereltsége, civilizációs szintje a meghatározó. A sárospataki városmagban a régi polgárlakásokban csak az értelmiségiek lakásaiban van fürdőszoba, de még közöttük is előfordul, hogy nincs angol-WC. A régi épületek lakásállománya a tágasabb méretek, a nagyobb tér ellenére is elavult, nem tudja biztosítani az elemi higiéniás feltételeket. A városokban is magas százalékban

fordulnak elő fürdőszoba és főként angol-WC nélküli lakások, a falvakban az új családi házak hatására kezdték meg egyáltalán a régebbi épületekben utólagosan a fürdőszobák kialakítását. Mind városon, mind falun az új épületek többségében van angol-WC és zömében fürdőszoba.

A civilizációs tárgyak száma rétegenként más-más. (Három fajta tárgycsoportot különítettünk el a vizsgálat során mutatóink kidolgozása érdekében: használati tárgyak, esztétikai funkciójú tárgyak és civilizációs tárgyak. Ez utóbbiba tartoznak a háztartási gépek, közlekedési eszközök.) A nyolc általános végzettséggel nem rendelkező falusi háztartásokban 2—4, a városiakban 4—6, a nyolc általános végzettséggel rendelkező falusiaknál 6—7, városiaknál 7—8, az érettségizett falusiaknál 9—11, városiaknál 12—14, az egyetemet végzett falusiaknál 13—15, városiaknál 18—19 a civilizációs tárgyak száma átlagosan. Ezen belül a hatvanas évek végétől épült családi házakban vagy lakótelepi lakásokban élőknél 2—4-gyel is több civilizációs tárgy van, mint ahova iskolai végzettségük és a településforma szerint tartoznak.

A legmagasabb értéke a családi házaknak, illetve a néhány lakásos társasházaknak van. A mi vizsgálatunkban a lakótelepi lakások jóval nagyobb értékűek, mint a bérházak stb. lakásai, sorrendben rögtön a családi házak és néhány lakásos társasházak után következnek.

A 3—5 szobás polgári lakásokban magasabb az egy főre jutó lakótér, mint a lakótelepi lakásokban vagy a néhány lakásos társasházban, és csaknem megegyezik a hetvenes évek eleje óta épülő kétszintes falusi és városszéli családi házak egy főre jutó lakóterével. Az egy főre jutó tér (nem lakótér!) a polgári lakásokban és a kétszintes családi házakban 35—45 négyzetméter között van. A két-három szobás polgári lakásokban és a hatvanas évek óta épülő családi házakban 25—45 négyzetméter között van. A lakótelepi lakásokban 8—18 négyzetméter közé esik.

A komfortos egy-két szobás lakásokban és a lakótelepi lakásokban az egy főre jutó tér nagyjából megegyezik. Minden további lakásfajtánál ez a számérték kisebb, nem éri el átlagosan a tíz négyzetmétert. (A francia lakásszociológusok szerint az egy főre jutó átlagos négyzetméter alsó határa 14 négyzetméter, a harmincas évek angol baloldali szociológia adatai szerint 18 négyzetméter, ellenkező esetben a lakótér önmagában neurózisok forrása, lehetetlenné teszi a családi élet normális folyását, akadályozza még a primér szükségletek kielégítését is.)

LAKBERENDEZÉS

A lakberendezéssel kapcsolatos beállítottságot az életstílus, az életmód és életminőség határozza meg, amelyet többek között meghatároz vagy befolyásol a településforma, a származási hely, a gyerekkor színhelye, gyerekkori lakásélmények, a család összetétele, a családfő és az anya foglalkozása, iskolai végzettsége, státusza, jövedelme, a családi fejlődés fázisai, a referencia-csoport.

A lakberendezési típusok kialakításakor elfogadtuk a bútorstílusok kategóriáit (pl. neobarokk, szecessziós, funkcionális stb.). Minden stílusnak megvannak a társadalmi ismérvei. Az egyes stílusok közötti különbségek a társadalmi osztályok differenciálódásának eszközei. A mintakövetés napjainkra is jellemző.

Nagypolgári, polgári, kispolgári, polgár-paraszti, jobbágy-paraszti és úgynevezett modern és hipermodern lakberendezési stílusokat különítettünk el és ezeknek többfajta vegyes előfordulási módját. Még a szegényes lakberendezés is magán hordozza valamely életstílus jegyeit.

A bútorozás stiláris jegyei mellett az alaprajzok — az üres és bútorozott alaprajzok — is jól elkülöníthető típusokat mutatnak. A lakószoba-kompozíciót még az alábbi dimenziók mentén elemeztük: centrális, diagonális, szimmetrikus vagy aszimmetrikus elrendezésű, áttekinthető-áttekinthetetlen, zártnyitott, zsúfolt-nemzsúfolt, rendezett-rendezetlen.

A lakószoba berendezése méri a társadalmi státuszt (S. F. Chapin mutatóját adaptáltuk magyar viszonyokra).

Vizsgáltuk az öröklött tárgyak arányát. A hetvenes években épült családi házakban és lakótelepi lakásokban alig-alig vannak öröklött tárgyak. A lakótelepi lakásokba költözés többnyire együtt jár a régi tárgyaktól való megszabadulással, teljesen új bútorzat beszerzésével, és ugyanez igaz a hatvanas évek közepétől épülő falusi családi házakra is.

A lakások zömében a lakberendezés nem a lakásfunkciókat szolgáló tárgyegyüttes. Magas az inkonform, a nem rendeltetésszerű helyiségek száma. Az egy főre jutó tér valósággal összeszűkül, mert továbbél a tisztaszobák, a nappalik hagyománya. A kislakásokban is őrzik a csak reprezentációs funkciójú lakótereket, mely a külvilágnak szól, nem a családot szolgálja. A konyha még mindig többfajta funkció kiszolgáló helye, egyre kisebb méretei ellenére is szívósan őrzi a hagyományos funkciókat, és felvállal újabbakat is (kommunikációs tér stb.). A konyha funkcióinak jelentősége az étkezésre orientált életmódunkkal is szorosan összefügg.

Az újonnan épült falusi házakban „tiszta" konyhák képződnek, a nyári konyhák mindenes funkciói mellett az épületben is van lakókonyha (használatban lévő konyha) és egy, amelyet nem használnak.

A tiszta szoba hagyománya nemcsak a falusi házakban öröklődik tovább, de a városiakban is, még a lakótelepi lakásokban is, ha ezt a tér valamennyire is engedi.

A tárgyak száma, a használati tárgyak és az esztétikai funkciójú tárgyak aránya, az egy személyre jutó üres tér (a lakótérből a bútorok által elfoglalt hely levonásából kapott szám) jelzi, hogy felfelé mobil, stagnáló, lefelé tendáló életvitelről van szó. A tárgyhalmozás a kispolgári (végső soron polgári) mintakövetés, a stabilizálódás jelképe. Ahogy a nagypolgári villa a főnemesi kastély miniatűr változata, a kombinált szekrényekbe vagy variafalak polcaira felhalmozott díszítő — reprezentációs — funkciójú tárgyak is követői amazoknak. Mutatói, hogyan tevődik át egyik osztályról a másikra, egyik rétegről a másikra a tárgyhalmozás divatja.

A hatvanas években szerencsés módon megindult tárgyhalmozás annyi ellenérzést kelt esztétákban, újságírókban, hogy a figyelem így elterelődik azokról a rétegekről, akik tárgyhiányban szenvednek, és akiknél nemcsak a civilizációs tárgyak, hanem még a primér szükségleteket kielégítő tárgyak száma is nagyon csekély. A polgári és kispolgári lakásokban egy főre jutó 80—160 tárggyal szemben a tárgyhiányban szenvedőknél az átlagos tárgyszám 5—15! A lakótelepi lakásokban az átlagos tárgyszám 30—50 között mozog.

A tárgyak száma nem elsősorban a lakások alaprajzától, a település jellegétől függ, hanem a jövedelemtől és a családfő iskolai végzettségétől, foglalkozásától. A lakótelepi lakásokban élő, polgári hagyományokat őrző értelmiségiek tárgyainak száma jóval meghaladja a lakótelepi átlagszámot, és erősen megközelíti a polgári lakásokban élő polgári lakberendezésű értelmiségűek lakásainak tárgyszámát, míg a lakótelepi lakásokban élő alacsony iskolai végzettségű és alacsony jövedelmű családok tárgyszáma alig haladja meg a bérházakban élő hasonló társadalmi helyzetű családok átlagos tárgyszámát. De meghaladja — és ez már a holtpontról való kimozdulást jelzi itt is, akárcsak a fürdőszoba és az angol-WC.

A kiegészítő tárgyak száma mindig lényegesen magasabb az erősen felfelé mobil családokban, mint a használati tárgyaké, a kiegészítő tárgyak a példaképek, kultúrminták hordozóinak tárgyait utánozzák (Leitbild — Silbermannál). A szegényes vagy szegény háztartásokban a kiegészítő tárgyak nem érik el, vagy éppen csak megközelítik a használati tárgyak számát.

A lakberendezésben legáltalánosabb a társadalmi presztízsre orientáltak típusa. Csökken a családra orientáltak száma, és lassan, de növekszik az esztétikai orientációjú és a szabad időre orientáltak száma.

A gazdasági orientáltságú emberek lakásai funkcionálisak, praktikusak. A nálunk legáltalánosabb típus a társadalmi presztízsre orientált (eltekintve attól, hogy ez jelentkezhet a településformában, övezetben, épületfajtában is), melynél a lakás felszereltsége és a lakberendezési tárgyak a társadalmi kiemelkedést, a pozíció megjavulását demonstrálják. Bizonyos tárgyak (festmények, világítótestek, szőnyegek) különösen hangsúlyozzák a felfelé törekvést.

Az esztétikai funkciójú tárgyak száma különösen magas a reprezentációs funkciót betöltő lakásrészekben. A felhalmozó életmódnak megfelelően gyűlnek az esztétikai funkciójú tárgyak is. Külön probléma a paraszti eredetű tárgyak dísztárggyá válása és funkcionálása a városi, majd újabban az új falusi lakásokban.

A festmények — a vallási képektől, szentképektől a kispolgári nyomatokon, giccseken keresztül a mai képcsarnoki festményekig — ugyancsak rétegek, csoportok életszínvonalát jellemzik. Hiányuk az alapszükségletek nehézkes kielégítését, az életvitel alacsony szintjét jelzi. A különféle műfajú, előállításmódú, kivitelű, tematikájú festmények, a történetileg változó festmények az úgynevezett magaskultúra produktumait ismétlik, és ahogy egyes művészeti mű-

fajok, tematikák, stílusok is történelmileg egy-egy társadalmi réteghez, csoporthoz, annak életmódjához rendelhetők hozzá, ugyanúgy mai jelenlétük is életmód-fokozatokat jelöl.

Nem annyira a festmények vagy egyéb kiegészítő tárgyak esztétikai minősége, esztétikai értéke önmagában az érdekes tehát, hanem az a szükséglet, amit kielégítenek, az a vizuális élmény, amit keltenek tulajdonosaikban.

A lakószoba-kompozíció mint vizuális egység, együttese a használati, esztétikai, civilizációs tárgyaknak. A használati tárgyak formáját, anyagát és képzőművészettel való kapcsolatát is vizsgáljuk, nemcsak a társadalmi-gazdasági követelményeknek való megfelelését (azaz, hogy mennyire van rá szükség). A kompozíció harmóniája ugyanúgy életmódmutató is, mint a lakás rendezettsége, zártsága vagy nyitottsága, az elrendezési mód típusa.

Nemcsak a kifejezetten esztétikai funkciójú tárgyak szolgálnak tehát olvasatul a lakás vizuális kultúrájához, nemcsak a kiegészítő tárgyak esztétikai minősége, értéke, hanem az egész együttes, amiben egyenrangúakként elemezzük a másmás funkciót betöltő tárgyakat.

A LAKÁS ÉS A CSALÁD

A lakberendezési szokások tükrözik a család struktúráját. A család struktúráján kívüli determinánsok a családok funkciói és e funkciók változásai. A lakberendezés függvénye a gazdasági-fogyasztási és a szocializációs-státuszképző funkcióknak. Vizsgáljuk a család és a lakás kölcsönös megfelelőségét. A lakások többsége nem szolgálja a családok tényleges szükségleteit, illetve a presztízs, a reprezentáció visszaszorítja a primérebb szükségletek megfelelő kielégítési módjának lehetőségét.

Nagyon kevéssé elterjedt a gyerekszoba. A lakótelepi lakások ebben kényszerű változás okozói. A lakótelepi fél-szobák nem alkalmasak másra, mint hálófülkéknek vagy pedig gyerekszoba kialakítására. Még alacsonyabb iskolai végzettségű szülők is gyerekszobának rendezik be Sárospatakon, Zalaegerszegen, Budapesten egyaránt.

Még a polgári lakásokban is csak kevés helyen van gyerekszoba. Van ugyan a gyerekeknek külön szobája, de a szülők bútoraival és kizárólagos használatával.

A kétszintes falu- vagy városszéli házakban polgárjogot nyert a gyerekszoba a nukleáris és a többgenerációs családokban is.

A tárgycsere, a különböző generációknak egymás tárgyaihoz való viszonya a családon belüli kapcsolatok szintmérője. Attól függően, hogy milyen mértékben tolerálják vagy nem tolerálják egymás tárgyait, mérhetjük a családtagok közötti feszültségeket.

A szokásos családtípusok mellett az egymás tárgyaihoz való viszonyulás alapján elkülönítettünk demokratikus, anarchikus, autokratikus, irányított és nem irányított, tolerált belső feszültségű, nyílt és lappangó feszültségű családo-

kat, illetve ezek altípusait. A családtípusok mellett a tárgyak arról is árulkodnak, hogy van-e a családban domináns pozíciójú családtag vagy nincs.

Egy általunk kidolgozott mutató szerint a domináns pozíciójú családtagra jutó tárgyak száma 1 egész érték felett van, míg a többi családtagra jutó tárgyak száma 1 egész alatt van. Amelyik családban nincs domináns pozíciójú családtag, ott az egy személyre jutó tárgyak száma a mutató alapján mindig egy egész érték felett van (ezen belül a demokratikus családoknál 2 vagy 3 egész felett is lehet). A nagyon erősen felfelé mobil családoknál — amelyeknek irányítója rendszerint nem a családfő, hanem az anya — mindig a domináns pozíciójú családtag az, akitől a család a kiemelkedést várja, erre predesztinálja (pl. a falusi új családi házakban, kisvárosszéli kétszintes házakban élő munkás-földműves szülők *gyereke,* aki az első értelmiségi lesz a családban).

A generációs feszültségek különös forrása a montázsfal, az ifjúsági lakáskultúra sajátos terméke. Demokratikus találmánya az ifjúságnak, azon belül nem rétegspecifikus. Múlt századi falusi házakban jobbágy-paraszti lakásmód mellett csakúgy előfordul, mint a nagypolgári lakásokban élő harmadik, negyedik generációs értelmiségiek elkülönített, hipermodern bútorú ifjúsági szobáiban. Az avantgarde képzőművészet utó- és melléktermeke. A szülők és a montázsfalak kapcsolata önmagában is szimbolizálja a család hangulatát, az együttélés normáit.

Bár a lakások többségében több fekhely van, mint ahány ember ott él (pl. a lakótelepi lakásokban 1,2—1,8 az átlagos fekhelyek száma, az újonnan épített családi házakban ugyancsak ennyi, a kétszintes város- illetve faluszéli házakban pedig 1,8—2,4 között), ez nem jelenti, hogy megszűnt volna az együtt alvás szokása. Nemcsak az egyszobás lakásokban, ahol 0,4—0,7 az egy személyre jutó fekhelyek száma, hanem ahol ennek két-háromszorosa ez az érték, ott is továbbél a szegényes lakáskultúra hagyományaként, rossz beidegződésként az együtt alvás szokása.

Gyakori, hogy a gyerekek együtt, egy szobában alszanak a szülőkkel, és egy-két-három szoba üresen áll. Ez sem a lakószobák számával, sem a helyhiánnyal nem magyarázható. Csak ahol gyerekszoba van, ott van külön fekhelye a gyerekeknek is.

A lakberendezést, a lakószobák funkcióját, a lakóterek felosztását nagymértékben befolyásolja a televízió jelenléte a lakásokban. A tisztaszobák hagyományát is áttöri sok helyütt a tévé. A televízióra orientált lakásokban centrális helyet foglal el a készülék, és a családi kommunikáció színterévé is válik a készülék köré rendezett bútoregyüttes. Ide csoportosul a családi interakciók zöme. A lakás a család kulturális színvonalának mint kommunikációs színtér is tükrözője.

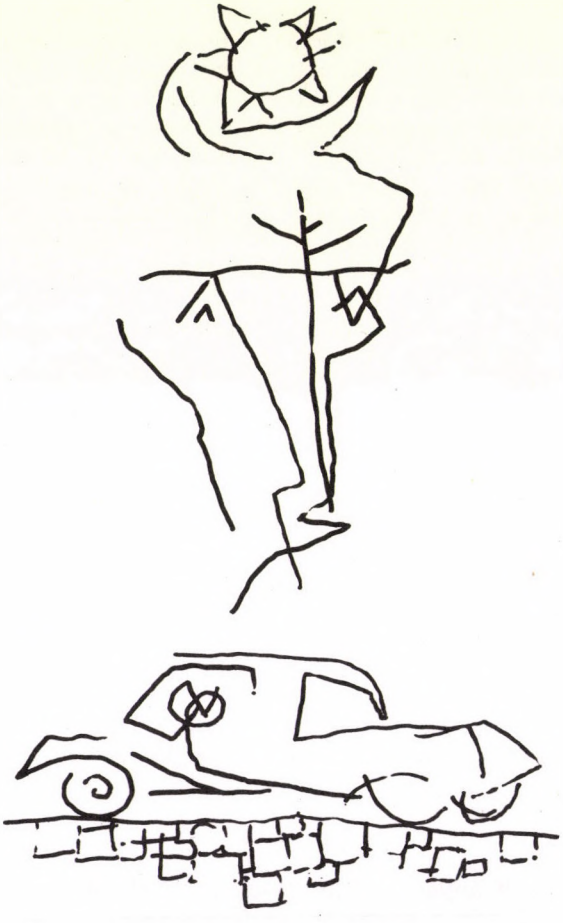
* * *

A lakás a legnagyobb anyagi értékek közé tartozik. A jó lakás olyan különleges árucikk, amely még a gazdaságilag fejlett országokban sem hozzáférhető bizonyos társadalmi rétegek számára. A lakás tükrözi egy társadalom szociál-

politikai gyakorlatát, elosztási rendszerét, jellemzi a termelési-technikai színvonalat, árulkodik egy ország gazdasági lehetőségeiről.

A lakberendezési szokások, a lakás használata, a lakótér funkciói, a bútorozási és díszítési szokások a kulturális mintákat tükrözik, az életmód-aspirációk függvényei, az életstílus szerves részei. A lakberendezés az emberi élet azon szféráihoz tartozik, amelyekben az emberek nagymértékben törekszenek önmegvalósításra, önmaguk kifejezésére.

Vizsgálatunk fentebb csak vázlatosan ismertetett eredményei tükrözik a mai hazai életforma-változatok szerkezetét, utalnak az átalakulások fő tendenciáira és a társadalomban végbemenő kulturális-szociális folyamatok nagyobb összefüggéseire is.



Orci József grafikája

Joó Ferenc

BEKEZDÉSEK A MUNKÁSMŰVELŐDÉSRŐL

„Az elmúlt években gyarapodott népünk műveltsége. A fő feladat, hogy az elért eredményekre építve tovább erősítsük a közművelődés világnézeti hatását, növeljük a társadalom tagjainak politikai műveltségét. Fordítsunk különös gondot a munkásosztály tudatának gazdagítására, kulturálódására. Érjük el, hogy mind többen folyamatosan művelődjenek, részt vegyenek általános és szakmai oktatásban, továbbképzésben, önképzésben."

(MSZMP XI. kongresszus)

Ahhoz, hogy a munkásosztály műveltségi szintje emelkedjék, az egyes munkás műveltségi szintjét kell javítani. Ezt a frázist el kellene kezdeni alkalmazni — annak a frázisnak a jegyében, hogy egy hegyet csak elhordani lehet, egészében mozdíthatatlan. Ki ez a munkás? Művezető, szakmunkás, betanított munkás, segédmunkás, ipari munkás, építőipari munkás, mezőgazdasági munkás; tudatos kommunista, kommunista érzelmű, passzív, konzervatív, ellenséges; milyen származású; hány éves; férfi-e vagy nő; milyen környezetben él stb. Mennyi iskolát járt és mikor; családos-e, milyen a családi élete. Magyar, nem magyar... Tudunk-e minderre válaszolni? Kellene tudni.

Sajnos, hálás vitatéma, hogy általános értelemben és „osztálytartalommal" mi a korszerű műveltség. Gyűjtőfogalommal van dolgunk, mely önmagában lehet differenciálatlan, homogenizáló, s mint ilyen, nem mutat szükséges és természetes különbségeket, összemos, bizonytalan és ésszerűtlen mércéket is hagyhat; nem utal nagyon lényeges társadalmi rétegsajátosságokra és mértékekre, inkább valamiféle magában való dologra. Mindig tudják-e a vitatkozók, hogy hazánkban a felnőtt lakosság hány százaléka analfabéta, és hány százalék tud ugyan írni és olvasni, de nem teszi — és miért? Mába illő ismeretszint? Nem feledkezhetünk meg arról, hogy a gyakorlatban nem tudunk érvényt szerezni teljes körűen az általános iskola kötelező jellegének.

Mit tehet az ismeretterjesztés a munkások művelődéséért? Látszólag azt, hogy teszi a dolgát: előadásokat rendez. Ezt kijelenteni azonban a probléma megkerülése — ha ugyan nem tömény cinizmus. Dehát tudunk-e a magunk „módszereivel" elsődleges eszközöket is adni a munkás kezébe? Politikáról beszélni azok-

nak, akik nem tudják leírni ezt a szót — a fokozatosság tagadása. Az ésszerűség tagadása! Művészetről beszélni azoknak, akiknek fizikai nehézséget jelent az olvasás, és semmit sem tudnak a rezgésről, nem hallottak Leonardóról — ez legalábbis lemondás minden eredményről.

A műveltség a fejlődő emberi tudat képessége, gazdagsága és minősége, ami magában foglal sokmindent, ismeretszintet, intelligenciaszintet és kreativitást, gondolkodásmódot és politikai szemléletet és még egy sor egyebet. Egyes elemeit nem lehet kiemelni és a műveltség szó helyére állítani. A népművelés gyakorlatának nemritkán tapasztalható veszélyes hibája, hogy nem az emberrel foglalkozik, hanem a dolgokkal: a *könyveket* olvastatja, a *színházat* „látogattatja, a *művelődési házakat* tölti meg, a *hanglemezeket* adja el, közönséget szervez stb. Alanyokat keres a tárgyakhoz — és ezeknek az alanyoknak nincs más szerepük, mint létszámnak lenni, helyes magaviselettel elősegíteni a népművelő sikeres munkáját.

Az emberekben nem lehet „csinálni" a forradalmat — és nem is lehet forradalomra számítani az egyéni gondolkodás „szférájában". Hanem egy minden várakozásnál lassúbb fejlődésre kell elkészülni. Az önmegvalósítás ösztöne — ha van ilyen — nem egy fékevesztett indulat a többségben, hanem nagyon is gyenge, könnyen elnyomható vágyacska, amely attól is gátlásosan megbénul, ha túl nagy csinnadrattával biztatgatjuk. A gyermek szerepel magának, ha nem figyeljük, de nem szívesen „él a lehetőséggel", hogy ugyanezzel dicsőséget szerezzen közönség előtt.

Elbabrál az ember egy-egy gondolattal, de ha rászólnak, elejti, „leteszi". A gondolkodás a magánügyünk, érzékenyek vagyunk rá. Hány és hány „kapcsoskönyv" rejt el a világ elől zseniális mondatokat! Naplók, levélgyűjtemények, eltitkolt szenzációs versek . . . Szemérmesek vagyunk. Az „önmegvalósítás" ösztöne túlságosan is könnyen kielégül — mint a kamaszok a saját fantáziájuktól. Túlságosan könnyen és nem a világ előtt; a világra nem tartozik minden. A világ előtt megfelelően öltözve jelenünk meg, s a gondolatainkba nem avatunk be senkit. A „nyíltakról" azt mondjuk, hogy ripacsok, egoisták, hangosaknak, bazáriaknak tartjuk őket. Otthon csönd van, és ha nyüszít a kutya, eloldjuk a láncot, hadd csavarogjon, ha kedve tartja . . .

Öntudatosan félreállni — a munkás „osztályérzés" ma is meghatározó eleme. Kívül maradni a kordonon, ha a pozícióban levők fényes kocsisora elrobog az utcán. És kívül maradni a szellemiség kivilágított oszlopcsarnokán.

Hajlamosak vagyunk feszítően szükséges és szép, de megoldhatatlan problémának és feladatnak tekinteni a munkásművelődés helyzetének radikális vagy legalábbis észrevehető megjavítását. „Keressük a formát" — és gyakran azt sem meggyőződésből, hanem megbízatásból. Nem igazán fogadjuk el valóságos társadalmi érdeknek a „kétkezi" munkások általános és politikai műveltségi szint-

je emelését — és látszólag ott zárul be a kör, hogy ők maguk sem látják be, hogy mi szükség a sok tudományra, ha attól nem lesz könnyebb hozni a normát... Ez mindjárt az első kérdés: valóban nem lesz-e könnyebb? Hogyan szól bele a szélesebb látókör a munkába? A munka végsősoron egyéni tevékenység, az egyén társadalmi cselekvése. A művelődés is az egyén társadalmi látásmódja. A műveltség fontosságának felismerése is az egyén társadalmilag-történelmileg determinált szisztémája.

Fölmérhetetlen az a hatalmas energia, mely a munkások tömegeinek „kiművelése" jelenthetne. Ha más dolga is van agyának, nemcsak a szerszámok praktikus használata és a személyes vagy családi problémái. Ha valóban és ténylegesen, és nem formálisan is „be lehetne vonni" a társadalom ügyeibe, a politikába, a vezetésbe, a szervezésbe — az alkotásba. Egy olyan intenzív társadalmi mozdulásba, ahol a munka nem „pótcselekvés", nem egyedül egy igénytelen „megélhetés" forrása, hanem az átélés örömével megoldott feladat. Figyeljük meg azt a munkást, aki — otthon! — megtervezi, fölépíti és berendezi a maga műhelyszentélyét a legideálisabb eszközökkel és tárgyakkal; azt a meghitt alkotószobát, ami egészen nem készül el soha, mert mindig lehet tökéletesebb, s ahol valójában már nem fizikai munka folyik, hanem az ember legcsodálatosabb képessége teljesedik ki: remekművet csinálni, megismételhetetlent. Micsoda energia! Pedig gazdasági szempontból nem éri meg, gyakran a „mű" nem is eladó. Ahogy nem eladó a ház körül nevelt jószág, „akinek" emberi neve van és hallgat rá... Az embereknek csodálatos érzékük van a csodálatos dolgokhoz, és csak kötelességből csinálják, ami középszerű. Átloholtatjuk az embert az életen, és hamar meglátja, hogy nem tartanak számot többre, mint egy-két tökéletesen begyakorolt monzdulatára, és nem érdekel senkit, hogy mit gondol erről. Az ő dolga csak az, hogy ugyanannak a gépnek ugyanazt a gombját nyomkodja talán egy életen keresztül. De azért csak szeretettel megtisztogatja munka után.

A népművelőnek, a tanítónak a legnagyobb keserűséget az érdektelenség, a közöny okozza. A kereskedő kirakata előtt is hány ezer ember megy el esetleg egy pillantásra sem méltatva az üzletet, s milyen kevés, aki bemegy, és az is alig vesz valamit, egy-egy apróságot, ami nem kerül sokba, de azért hasznos vagy mutatós; a reklám pedig milyen drága... A kultúra alig kerül valamibe! Csakhát ha nem kell a dolog, akkor ingyen sem kell — meg aztán az „ingyen" nem egészen igaz, hiszen idő azért kell hozzá, és mondjuk színházba menni fáradság is, vagy valamilyen rossz programon részt venni bosszúság is, „társadalmi szempontból" káros is. És mindaz rossz, ami érdektelen, fantáziátlan, unalmas, formális, ami szervezetlen, átgondolatlan, nem aktuális, elkésett. Egyrészt tehát be kell látni, hogyha nagyon sokan „elmennek a kirakat előtt" annak nem feltétlenül a kirakatrendező az oka, hanem inkább a tényleges szükségleti különbségek. Másrészt a művelődésügy terén is hat egy bizonyos „fizetőképes kereslet", gyakran nincs tervezett programjainkhoz a potenciális közön-

ségnek felkészültsége, képzettsége, ideje, hangulata stb. Érdeklődést kelteni csak konkrét dolog iránt lehet. A művelődés mint olyan, elvont dolog. Gyakran megfeledkezünk erről, amikor a „munkásosztály művelődéséről" beszélünk, és nem az ezerféleképpen különböző egyes munkások adott vagy legfontosabbnak vélt témakörökből való ismereteinek megfelelő módszerekkel irányított és adagolt bővítéséről.

Ki lehet-e indulni az érdekeltségből? Egyesek azt mondják, hogy csak abból lehet, mások szerint ez „helytelen" szemlélet. Ahhoz, hogy érdekből cselekedhessen az ember, fel kell ismernie az érdekeit — és nemcsak a vélteket vagy napiakat. Sok ma még az olyan műhely, ahol sohasem esik szó mondjuk az irodalomról, máshol, ahol a főnök olvas . . . — érdekeltség. A kulturális „brigádvállalás" kétes értékei vígjátékba illenek. Miért nem fontos a munkások nagy hányadának, hogy többet tudjon, tájékozottabb, felkészültebb-felvilágosultabb legyen?

Nagy sikerekkel agitálunk a háztáji gazdálkodás mellett, mely tudvalevőleg a parasztság egészén kívül a munkások jó részét is érinti. Jól tudjuk pedig, hogy az így megtoldott munkaidő maga a teljes nap. Alvásra is kevés marad belőle. Az így élők tudatában ma sem ritkán ugyanazt jelenti a művelt és a léha. A szellem lehet sovány, a disznó azonban nem, s a piacon is elég, ha a család egy tagja járatos a számtani alapműveletekben . . . Vajon változtat-e ezen az alapösszefüggésen az, hogy a háztáji gazdaságilag nélkülözhetetlen?

A szerencsésebb helyzetűek szép pénzt maszekolnak össze — persze a munka utáni időben. Civilizáltabban élnek: a ház komfortos, a gyerek jó ruhában jár. Ugyan miért számít mégis hátrányos helyzetűnek, ha a továbbtanulásról esik szó? Mert arra már nem telik a családi közfigyelemből, se egyszerűen az időből, hogy tanulásra, gondolkodásra mutassanak példát.

De sokaknak még nem ez a problémájuk. Nekik csak a „fekete vonat" jut, a hajnalban és este járó, kártyalapcsettegéshangú, Kossuth- és szilvóriumszagú álommeleg, kemény és zötyögő — vagy a „szállás" unalma kislábossal és izzadt lábszaggal, pörkölt kanállal, ringyók másodkézből. Idegen lapátnyelek . . .

Könnyű és valamennyien tudunk arra a kérdésre válaszolni, hogy miért *nem* lehet, vagy legalábbis miért igen nehéz a művelődés iránt érdeklődést kelteni. De komoly lecke azt megmondani, hogy hogyan lehetne mégis. Sokak meggyőződése ellenére fel kell tételeznünk — mint a népműveléssel foglalkozóknak ez a dolgunk —, hogy lehetséges a holtpontról kimozdulni, lehetséges az embert motiválni, hogy közvetlen érdeke ellen tegyen, olyasmit is csináljon, ami fontos része egy egésznek, de a valóságban vagy a tudatában nem fontos része egyéni életének, ami nem az „effektív" szükséglete — és energiát természetesen azoknak a bizonyos „effektív" vagy létszükségleteknek a kielégítése köti le. Persze a népművelő szerint a művelődés egyáltalán nem sorolható a „látens" szükségletekhez, de ezzel máshogyan van az iskolázatlan ember. Valahogy úgy, hogy a művelődés mintegy szűk közgazdasági módon, sehova sem sorolja: tudatában a ma még ki nem elégíthető szükségletek az effektív szükségleteket jelentik nagyobb mennyiségben és jobb minőségben. Töpörtyű helyett

sonkát, egy helyett háromszobás lakást, Trabant helyett Volkswagent, az asszony mellett szeretőt is. Az effajta célokat képességei ismeretében is elérhetőnek, a proletárdiktatúra államában helyesnek és jogosnak tartja. Egyszerűen dologi. és nem valamiféle elvont és számára megfoghatatlannak tűnő „halandzsa"-gazdagságra vágyik. Ez körülbelül válasz is arra a kérdésre, hogy miért nehéz feladat a munkásművelődésben eredményeket elérni. Kitűnő ösztönzők vannak a minél előbb munkába állásra, a különféle túlmunkákra, a maszekolásra, a háztáji gürcölésre — tisztán gazdasági előnyökért, „dolgokra" váltható több és több pénzért. Persze könyveket is lehet venni meg színházjegyeket is, ezek igen olcsók, a TIT-előadás pedig ingyen van, de mindezek komoly forintok megszerzésétől rabolják el a drága időt.

Átmeneti társadalom? A tendenciákkal azért jobban kellene vigyázni. A további intenzív gazdasági fejlődés gátjai mindinkább kulturális természetűek, politikai-szemléleti természetűek. Önös-háztáji szemlélettel, az érdekellentétek intézményesítésével, az elidegenülés kerítésépítő konzerválásával, presztízs-pótcselekvések vagy ösztönös-nosztalgikus érzéselemecskék élesztgetésével, vagy ennek az átmenetiség jegyében való elismerésével, észre nem vételével céljainkkal ellentétes tendenciákat érvényesíthetünk. Önmagában hatástalan az a jó szándék, amivel szélesre tárjuk a könyvtárak és művelődési házak ajtait. Nem elég azt mondani, hogy olvass, tanulj, végy belépőjegyeket a látnivalókhoz — ha e felszólítások a tömegnek szólnak, mellyel senki nem kívánja azonosítani magát. A „művelődési szakembernek" legyen türelme az emberi kapcsolatokhoz, legyen szava az egyénhez, legyenek személyre szóló közlendői. A népművelés nem lehet meg a közvetlenség nélkül. A tömegkommunikáció önmagában annyit ér, mint kisiskolásoknak a számtankönyv tanító nélkül: nem tudjuk, hogy elolvassa-e, megérti-e, mi a véleménye.

Idős asszony mondta el egy Pest megyei faluban, hogy egyszer valamilyen írást kellett vinnie a tanácshoz. Nem akarta a papot zavarni azzal, hogy segítsen neki megcsinálni, elment a dolgával a tanítóhoz. De az nem ért rá foglalkozni vele. Hanem éppen a tanítónál időzött a pap, aki kérés nélkül, aprólékosan elintézett mindent. Mese? Manipuláció? A segítség mindenesetre tény volt. S az öregasszony ezután sem fog „meghívót" kapni a templomba, de a pap miatt is járni fog, nemcsak isten miatt . . .

Vajon a mi kedvünkért jár-e valaki előadásokra?

Baranyi Antal

FIATALOK SALGÓTARJÁNBAN

A VÁROSRÓL

A fiatalok legtöbbet előforduló „panasza" az, hogy — többségük szerint — a tarjáni vezetőréteg „nem hajtja végre azokat az utasításokat és terveket, amelyek az ország — általában jónak tartott — felső vezetésében születnek". E szerint az álláspont szerint, a helyi vezetőség mintegy szabotálja az országosan jó törekvéseket a felső vezetés részéről egyrészt azért, mert gazdaságilag érdekelt pozícióinak megtartásában, s a felső vezetés kezdeményezései azzal járnának megvalósulás közben, hogy a helyi vezetők alkalmatlanságát bizonyítanák különféle pozíciókban, másrészt „ez az a megye, ahol a legtöbb munkásmozgalmi vezető beosztásban van, attól függetlenül, hogy már régen eljárt felettük az idő". A másik, nagyon sokat hangoztatott álláspont szerint: a város és a megye vezetősége nem törődik kellőképpen a fiatalok sorsával. Ez az állítás szerintük részben az előbbiekkel függ össze, azaz a megye és a város „balos" és „direktív módszerekkel" dolgozó vezetősége visszaszorítja, és főleg a fiatalokkal szemben szorítja vissza a demokratikus megoldásokat, másrészt bizonyos technokrata jellegű gazdasági vezetést hibáztatnak, azt állítván, hogy a nagyobb üzemek vezetői, az ifjúsági törvény ellenére, még a minimális támogatást sem adják meg gazdaságilag a fiataloknak. (Ez hihetőnek is látszik, tekintve, hogy a városban alakult ifjúsági klubok az elmúlt években anyagi támogatás híján feloszlottak, részben igen szegényes körülmények között egzisztálnak.) Példa lehet erre a Bányagépgyár ablak nélküli, egyszobás ifjúsági klubja, s még a város legelevenebb klubja, a nyomdában működő ifjúsági klub is. A fiatalok egyébként ezt azért tartják nagyon is sérelmesnek, mert szerintük a József Attila Művelődési Központ egyáltalán nem ad helyet a fiataloknak, „van itt nyugdíjas klub, meg mindenféle, de ifiklub véletlenül sincs, arról nem is beszélve, hogyha egy discot akarunk rendezni, még véletlenül sem jönnek össze az ehhez szükséges technikai adottságok, s nemtörődömségből inkább elnézik, hogy két-háromszáz fiatal a kocsmákba vagy a presszókba menjen szombat esténként — a Karancs bárjában rendezett discora ugyanis csak úgy lehet bejutni, hogyha az ember alaposan megkeni a portást, arról nem is beszélve, hogy az ott összeverődő társaság nem a legkifogástalanabb". Akik máshol tanultak vagy dolgoztak huzamosabban, azok Tarján előtt Pécsnek, Esztergomnak, Egernek, Debrecennek stb. adják az elsőbbséget ezügyben.

A másik kifogás: „Tarján az utóbbi években a faluról beszivárgó, eredetileg parasztfoglalkozású új lakosság miatt felhígult, jellegtelen lett", s még nem alakult ki a lakosság újabb szerves integrációja.

Szinte kivétel nélkül mindenki kevesli a kulturált szórakozási lehetőségeket. A Karancs bárján, a Sör-báron és a Karancs presszón kívül más szórakozóhelyet helyeslőleg nem emlegetnek.

A város építkezéseit általában helyeslik, noha többen megjegyzik, hogy a városközpont rideg, embertelen, szürke, rendkívül zsúfolt és zajos, bár elismerik, hogy ezeket a megoldásokat részben a hegyvidék helyi jellegzetességei indokolják.

Ebben a városban beszélgettünk fiatal fiúkkal és lányokkal. Az ezek nyomán kirajzolódott néhány jellegzetes magatartástípus képviselőjéről készült egy-egy esettanulmányt közlünk az alábbiakban.

1. MAGUKAT KOMMUNISTA BEÁLLÍTOTTSÁGÚNAK VALLÓ S A TÁRSADALMI GYAKORLAT EGÉSZÉVEL EGYETÉRTŐ FIATALOK

„A"

Az apai nagyszülők '45 előtt a felső tízezerhez tartoznak, a nagyapának közepes méretű gyára van. A nagyapa 1940-ben, a nagyanya 1944-ben hal meg. Nyolc testvére van az apának, hárman maradnak az országban, a többiek, egy kivételével, aki jelenleg is iparművész Csehszlovákiában, nyugatra emigrálnak. A gyárat még az államosítások előtt eladják, „de az osztozkodásból apámat és az öccsét kihagyják". Az ittmaradt két testvér közül az egyik fiatalon meghal, a másik fogtechnikus. Anyai nagyapja „*A*"-nak cipészmester Salgótarjánban, felesége nem dolgozik, szegényesen, de felnevelnek öt gyereket, három még kiskorában meghal. „*A*" anyjának egyik testvére idült alkoholista, „szilveszter éjszakáján halt meg egy kórházban", egy bátyja acélgyári munkás, egy nővére egy építészmérnök feleségeként htb., egy másik védőnő. „*A*" apja 1909-ben született, „nagyapám miniszteri tanácsos volt, s havonta egyszer beszélgetett a gyerekeivel." Az apa gimnáziumba, majd K.-n jogi egyetemre kerül, később hivatásos katonatiszt lesz. 1939-ben házasodik, s 1942-ben, első lánygyermeke születésekor leszerel, s Z.-re megy járásbírónak. 1944-ben áttelepülnek Z.-ről Pestre, itt születik „*A*" második nővére, később V.-re kerülnek majd P.-re, itt születik „*A*" 1950-ben. 1952-ben költöznek az anyai nagyszülőkkel egy lakásba Salgótarjánba. Az apa ekkor vállalati jogász. 1956-ban házépítésbe kezdenek, s jószerivel saját erőből ötszobás házat építenek. Az apa végig vállalati jogász, nyugdíjaztatása után félállást vállal, s még balatoni nyaralóépítkezésbe is belevág. Hihetetlenül szigorú, kegyetlen ember, „részben eredendő karaktere, ilyen volt állítólag az apja is, részben katonatiszti pályafutása alatt rakódott rá".

Az anya '45 előtt polgáriba jár, utána fényképész tanuló, ahogy végez, a vendéglátóiparhoz kerül kalkulátornak, majd a Fényszöv-höz eleinte fotósnak,

később üzletvezetőnek. Pár éve leszázalékolták a szivével, emellett a helyi kórházban portás, majd, miután házassága férjével megromlik, elválnak, Pestre kerül, s nyugdíja mellett adminisztrátor. Házasságuk „A" szerint anyja paranoid féltékenységi rohamai miatt megy tönkre. A családból „A" egyértelműen anyai nagyapját szereti, „vele mindig nagyon jó volt elbeszélgetni a konyhában berendezett kis cipészsarokban". Apját ridegsége, anyját pedig nagyképűsége és „polgári allűrjei" miatt nem nagyon szereti.

„A" kétéves, amikor Salgótarjánba kerülnek, s négy, amikor a család belevág a házépítésbe. Kora gyermekségétől apja hihetetlenül szigorúan fogja, „már óvodásokként megvolt a reszortja mindenkinek, egyik az udvarért, másik a folyosóért, harmadik a lakásért felelt". Iskoláskorában apja rendszeresen veri, „kutyákat tenyésztett, jogi könyveket olvasott, ezen kívül nem érdekelte semmi, még a politika sem, s velem is úgy bánt, mint a kutyáival, szigorúan idomított". Ha „A" rosszabb jegyet visz haza az iskolából, apja kutyakorbáccsal veri meg. „Furcsa dolgokat csinált, egyszer az építkezésen ráléptem véletlenül egy pókra, s iszonyatos pofont kaptam érte, mondván, az állatokat nem szabad bántani. Beosztotta a napjaimat, s noha nem tudtam hét-nyolc évesen érdemben segíteni a házépítésen, szögeket egyenesíttetett velem naphosszat, vagy ha az sem volt, akkor ugyanazt a kőrakást kellett oda-vissza raknom, s annyi szabadidőt hagyott, amennyi szerinte a tanulásra kellett". Általános felsőben „A" osztályfőnöke az apa „megfelelő partnere", „A"-ról külön levelezési füzetet vezetnek, s ebbe „az is belekerült, ha óra alatt kinéztem az ablakon, s utána jött a verés a korbáccsal". Lassan már félelmében csak mereven ül az órán, figyelni sem nagyon tud. Általánosban barátai nem akadnak, „senkit nem vihettem haza apám miatt, az volt az összes szórakozásom, hogy suliba menet meg jövet focizgattam egy kicsit". Az anya ekkoriban igyekszik a férje magatartását kivédeni, együtt tanul, olvas, zenélget a gyerekekkel, de ekkoriban munkája is megterhelő, s így a „gyereknevelés" főleg az apára marad.

„A" általános után gimnáziumba kerül, elsőben bukik, ismétléskor közepes, apja erre megkérdezése nélkül autószerelőnek adja a Volánhoz, ahol éppen könyvelő. „Pedig világéletemben utáltam a kocsikat, egy ló, az igen!". Ipari tanulóként akad már egy-két barátja, részben a vállalatnál, részben „ifisek" között, akikkel együtt bábszakkört szerveznek a József Attila Művelődési Központban. '69-ben szabadul, elmegy dolgozni a Gázszolgáltató Vállalathoz. Innen kerül N.-be katonának, a katonaságot nehezen viseli, nem szereti, de akad egy barátja, az rászoktatja a rendszeres olvasásra. „Egy pesti srác volt, talán a legjobb barátom, igaz, most már megnősült, s a távolság is sokat lefaragott a dologból." Katonaság után megismerkedik az egyik helyi főorvos lányával, a kapcsolat megszilárdul, a lány egyetemre készül, jelenleg marxista középiskolába jár. S részben ezért, részben pedig a bábos „ifik" hatására „A" is tanulni akar, érettségi nélkül jelentkezik az egri főiskola népművelés szakára. Jelentkezését a vállalat nem támogatja, ezért elmegy a helyi Síküveggyárba gép mellé, nehéz testi munkára. Négyezer forint körül keres. Leendő feleségét szereti, családjukat is, „egy igazán szabad légkörű, értelmiségi család, az apa főorvos, az anya magasrangú tanácshivatalnok, mégis egyenrangúként kezelnek". „A" magát kommunistának, „vagy legalábbis kommunista beállítottságúnak" tartja.

Jónak tartja ebben a rendszerben a biztonsági minimumot (GYES, SZET stb.), úgy véli, a hatalmi túlkapásokra kisebb a lehetőség, mint negyvenöt előtt volt, „s velem ez a párt és ez a rendszer csak jót tett, s különben sem tudnám elviselni, hogy valakinek dolgozzak, mintha csak a tulajdona lennék." Negatívumnak tekinti a párttagsággal való gyakori visszaéléseket, a „kulisszák mögötti cenzúrát és a protekciórendszert, s „a mesterségesen kitenyésztett alkoholizmust".

„B"

„B" férfi, 1956-ban született, apja villanyszerelő, anyja osztályvezetőhelyettes. „B" érettségizett, főiskolára jár, jelenleg képesítés nélküli tanító. Apai nagyapja lengyel nemesi ivadék, „a család fekete báránya", később cipészkedik. Magyarországra kerülve a tarjáni Acélgyárban kvalifikált munkás. „B" szeretettel emlékszik rá, együtt kirándulgattak, gombásztak. Emlékei szerint konzervatív, egyedülálló ember, felesége halála után olvas, üdülget, haláláig még lengyelül is elfelejt. A nagyanyáról „B" nem sokat tud, konzervatív, vallásos asszony, „B" még nagyon kicsi, amikor meghal.

Anyai nagyszülei magyarok, apja kőműves dinasztiából származik, maga is kőműves. Az első világháborúban fogságba esik, kint kommunistává lesz. Horthy alatt is párttag, negyvennégyben újabb fogságba esik, ekkor az ottani magyarokból alakulatot szervez, partizán. Tősgyökeres nógrádi. Végig K.-n él, igazságos lelkületű. „A mostani rendszert szereti, azt mondja, sokkal jobb akár a Horthy-, akár a Rákosi-éránál. Ő készítette a k.-i felszabadulási emlékművet. A nagymama parasztszármazású, palócbabákat készít, a népművészeti ktsz tagja, majd elnöke, dolgaikkal nemzetközi kiállításokon is díjakat nyernek. Mindketten élnek.

Az apát szülei nagyon rövid pórázra fogják. Az ötvenes években mehetne a Szovjetunióba egyetemre, de a szülők nem engedik. Ekkor az általános és a gimnázium után külügyi főiskolát kezd, de egy év múlva abbahagyja. Kitanulja a villanyszerelői szakmát, s jelenleg is villanyszerelő az Acélban. „B" szerint „világéletében szétszórt volt, egymásután volt kultúrigazgató meg szerelő, mindenbe belekapott". Az apa szégyenli magát évfolyamtársai előtt, akik nála többre vitték, s ezért a saját családján áll bosszút. Feleségére krónikusan féltékeny, egy idő óta iszik. Barátai nincsenek, csak laza haveri kör, melyet újabban az italozás tart össze. Orvoshoz nem megy, „diliházba akartok csukatni", mondja. Jelenleg a szülők válnak, „B" az öccsével együtt, aki tizenhatéves és kollégista Egerben, az anya pártján állnak.

„B" anyja 1931-ben született K.-n, örökölte nagyanyja érdeklődését a népművészet iránt s nagyapa politikusságát is. „Apám mindig csak gyereknevelő automatának tekintette, de anyám ebbe sohasem tudott beletörődni, s most már válni akar". Négy elemi és négy polgári után szakközépiskola jellegű varróiskolába megy, később a népművészeti ktsz-ben dolgozik, egy ideig könyvelő a megyei tanácsnál, majd eladónak megy a Pécskő Áruházba. Üzletvezetői tanfolyamot végez, jelenleg osztályvezetőhelyettes. „B" szerint jó esztétikai érzékű, „a legjobb cuccaimat mindig ő veszi", a fiatalokkal toleráns, nem olyan kon-

zervatív, mint az apa. 12 éve egy három szoba összkomfortos lakásban laknak a városközpontban, a család havi jövedelme négy személyre meghaladja a 10 000 Ft-ot. „*B*"-*t* a szülei saját keresete (2 700) mellett támogatják.

„*B*" 1956-ban született Salgótarjánban. Emlékszik még régi házukra, itt egyszobás lakásban éltek. Óvodától kezdve közösségi gyerek, „én szerettem mindenáron a középpontban lenni, ha ez nem sikerült, akkor duzzogtam". Általános alsóban a Rákóczi úti iskolába jár, felsőbe az emelt minősítésű Gorkij iskolába. Felsőben kezd komolyan úttörősködni, sokat van táborban, úttörőparlamenter. Mindvégig jeles tanuló, öccsével együtt könnyen veszik a tanulást. Már általánosban megbarátkozik egy bányászcsalád fiával, ezzel véletlenül középiskolában is egy helyre kerülnek, s a kapcsolata a „haverságon túl barátsággá szilárdul, jelenleg is ő az egyetlen igazi barátom, sajnos most katona". A Bólyaiban jár középiskolába angol szakra. Itt is végig jó tanuló, a KISZ munka helyett inkább az úttörővezetői ifimunkát szereti. Az iskolában barátja nem akad, általában rosszabbnak tartja, mint az általános iskolát. „*B*" jeles tanuló, de egyik tanárjával összevész, ez bosszúból biológiából megbuktatja, s emiatt főiskolai felvétele is kútbaesik. A középiskola után a Salgó Gyerekvédő Intézetnél helyezkedik el mint képesítés nélküli pedagógus, innen jelentkezik a Nyíregyházi Főiskolára matematika-pedagógia szakra. Munkahelyét jónak tartja és szereti, „nagyon változatos pedagógiai munkát biztosít egy ilyen átmenő intézet". Beutazta eddig már a szocialista országokat, nyáron munkatársaival Olaszországba készül. A főiskola elvégzése után is itt akar majd dolgozni: „Innen én nem mennék el sehová, igaz, a munkahelyen szerencsém van, a munkahelyi ártalmakat elkerülöm". Kifogásolja, hogy nagyon nagy a szakadás az általános és a középiskola között, s a középiskola és az élet között. Úgy véli, a gimnázium csak az általános műveltség minimumát adja, az iskolai oktatást, főleg a lélektelen tanárok miatt, rossznak tartja. A párt munkáját nem ismeri, a KISZ szerinte papíron jó, gyakorlatban a tagok nyolcvan százaléka érdekből lép be. Jónak tartja viszont az ifik úttörőmunkáját, „én is azt csinálom szívesen, ott a gyerekektől szeretetben megkapom a jutalmamat, más meg nem érdekel". A szakszervezetről „nem nagyon vettem észre, hogy van, pedig másfél éve, hogy dolgozom".

Úgy véli, az anyagiak elosztása az országon belül igazságos, „egy vezető ötezer forintot keres, egy jó szakmunkás 3 500—4 000-t, s ez helyes, hiszen az értelmiségi munka sokkal kimerítőbb". Helyteleníti az orvosok és a maszekok szinte korlátlan kereseti lehetőségeit. A hatalom megoszlásáról az a véleménye, hogy nagyon sok vezető nem érdemei és szaktudása alapján foglalja el helyét, „de sajnos a rossz vezetők is ragaszkodnak a pozíciójukhoz". Kelet-nyugat vonatkozásában úgy véli, hogy a posztindusztriális társadalmak magasabb életszínvonala a több és intenzívebb munkából adódik. Úgy véli, „odakinn esetleg Cadillac-en járhatnék, de egy kés is lehetne a hátamban, míg itt, keleten, mindenképpen biztonságosabb". Az alapvető emberi jogokkal „egy ideológia alapján mindenki élhet, így a szólás, sajtó, gyülekezési stb. szabadságokkal". Úgy véli, a sajtószabadság korlátozott, „pedig a fenti vezetésnek milyen kitűnő visszacsatolást jelentene". Salgótarjánt az országos átlagnál rosszabbnak tartja, „jóformán itt helye sincs egy fiatalnak".

2. FIATALOK „GYAKORLATIAS-KRITIKUS" ÁLLÁSPONTTAL

„C"

„C" férfi, 1952-ben született, apja már nyugdíjas, anyja háztartásbeli. Nyolc általánost végzett, majd ipari tanuló lett, szakmunkás. Apai és anyai nagyszülei egyaránt Z.-n élő, ötven-hetven holdas parasztok. Apai nagyapja nem adja be a földet az első téeszesítéskor, „ekkor elvették tőle, s kevesebbet és sokkal rosszabb földeket kapott". A nagyapa a múlt rendszerben leventeoktató, „régimódi, ha úgy tetszik, reakciós ember, ebből soha nem is csinált titkot, s bár én nem értek vele egyet, tény az, hogy sok mindent másképp csinálhattak volna itt a parasztsággal is". Nagyapja 1963-ban meghal, „most csak a harmadik felesége él a faluban".

Anyai nagyszüleinek is kb. ötven hold földjük van, az apaiakhoz hasonlóan ők is főleg juhot tartanak, „mindig több, mint száz juhuk volt". Anyai nagyapja, „aranyos kis ember", korán meghalt, „C" meg sem merte nézni a halottat. A nagyanyja a második téeszesítéskor belép, „főleg a nyugdíj miatt", jelenleg nyolcvanon túl van, bottal jár, egyedül él a z.-i házában.

„C" apja 1916-ban születik, s egészen „C" 16 éves koráig Z.-n élnek, az apa bejár dolgozni az Acélgyárba, s mellette műveli négy-öt hold földjét is. 1939-ben veszi el „C" anyját, aki akkor 17 éves, s nemsokára megszületik „C" nővére és bátyja, „C" maga nagyon kései gyerek. Az apa eleinte földműves, később építőmunkás, s innen kerül először segédmunkásnak, majd darusnak és hőközpontkezelőnek az Acélgyárba. Végig művelgeti a földjét. 1969-ben eladják z.-i házukat és földjüket, s beköltöznek egy két szoba összkomfortos családi házba Salgótarjánban. Az apa a Karancsalján itt is földet vesz, ott főleg krumplit termel. Most már nyugdíjas, egy hasonló korú barátjával együtt a környék lakóinak segít, „mindketten ezermesterek", művelgeti a földjét, olvas, heti- és napilapokat, krimit, szépirodalmat is.

„C" anyja lánykorában Z. mellett, M.pusztán él a szülők középbirtokán, „legfeljebb a falusi bálokra járt akkoriban." Férjhezmeneteléig otthon segít a földművelésben és az állattartásban. Téeszben dolgozik egy ideig, de hamar otthagyja, lényegében végig háztartásbeli otthon. „Rengeteg a dolga a ház körül, főz, mos a három férfira, a bátyámra, apámra és rám, most már öregszik, reumás, állandóan gyógyszeren él, az apja is beteges ember volt". Az apa világképe szerint reakciós, ahogy „C" mondja, véleménye szerint a németek alól felszabadultunk, „most viszont szovjet uralom van", efelett „C" állandóan vitázik vele. Az apa szerint sokkal fejlettebbnek kellene lennünk már saját erőből iparilag, mint így, „a szovjet tömbön belül". „C" szerint az anya apolitikus, bár inkább ,apám véleményére hajlik, mint az enyémre".

„C" kései gyerek egy nővér és egy báty után, 1952-ben születik. Általános iskoláit még Z.-n végzi el, a falu egyetlen iskolájában. Hatéves koráig gyorsan nő, utána a növekedésben visszamarad. Az általánosban az osztály öt-hat legjobb tanulója közé tartozik végig, 4,8-as átlaggal végzi a nyolcadikat. Gyerekkorának emlékei Z.-hez és M.pusztához kötődnek, egy értelmesebb iskoláskorú parasztgyerek eleven életét éli. Általánosban meglehetősen rossz tanárai

vannak, reakcióképpen felnőttként nagyon megszereti a kicsiket, s részben ezért is bábozik a József Attila Művelődési Központ bábszakkörében. Az általános után gépipari technikumba szeretne menni, de nem veszik fel, ezért elmegy szakiskolára N.-be, s itt szerkezetlakatosi munkát tanul. Az első két évben kollégista, ebben az időben kezd el sportolni, főleg kézilabdázni. Harmadikban „ingázó", ekkor tanul meg jól a vonaton sakkozni és kártyázni. Ahogy a szakmát kitanulja, a Gázszolgáltató Vállalathoz megy hálózati ellenőrnek, s innen viszik el K.-ra katonának. Az általánosban örömmel vesz részt az úttörőmunkában, kiváló úttörő, és sokszor jár jutalomképpen táborban, egyszer Csillebércen is. A katonaságot nem szereti, „de szerencsém volt, mert nyolc hónapig írnok voltam, másik nyolc hónapot meg mint gépkocsivezető töltöttem, s így csak nyolc hónap maradt igazán ciki."

„A szerelemben elég peches vagyok, volt több futó kalandom, meg évekig jártam egy lánnyal, akit még általánosból ismertem, s végül a dolog a szülei szigorúsága miatt szétment". „C" szeretne egy-két évet nyugaton utazgatni, szeretne magának egy kétszobás, összkomfortos lakást, „egy házasságot szerelemből" s két vagy három gyereket. Időközben munkahelyén beiratkozott technikumba, ezt a katonaságtól megszakítva ugyan, de elvégezte, s már leérettségizett. További tervei: szeretne mint bábos, nemzetközi főiskolára menni. Bábosként eddig is nagyon sokat utazott, „bejártuk az összes jelentősebb várost a szocialista országokban".

Világképe gyakorlatias, kritikus. Szeretné kipróbálni a kapitalizmust, „már úgy, hogy a vállalattól nyugatra mehetnék egy-két évet dolgozni". Úgy véli, nálunk a sajtó- és szólásszabadság erős korlátok között van, „elkelne itt egy Hyde-park, ahol az emberek szabadon megmondhatnák, amit gondolnak". Úgy véli, főleg a fiatalok között Tarjánban erős durvulás észlelhető, „cigányuralom van, s rendszeres verekedés a Síküveggyárban május elsejéken". Úgy érzi, a folyamatos áremelkedésekkel az embereket becsapják, „valami alapvető, nagy bajnak kell itt lenni gazdaságilag". Érzése szerint a szakszervezet lényegében semmibe nem szólhat bele, „így marad a jutalmak meg az üdülések elosztása számára". Ő maga nem párttag, véleménye szerint Tarjánban a párttagok hetvenöt százaléka érdekből lép be a pártba. Vállalatuknál a KISZ-szervezet jó, „csak a titkár határozatlan". Alapjában tetszik neki Salgótarján, főleg a város modern közepe. Sajnos a „fiatalok nem nagyon kapnak helyet ebben a városban, s ez részben a saját hibájukból következik, durvák, hajszolják a feltűnést, az a jó srác, aki erős, de a város sem ad nekik túl sok teret, például a karancsit leszámítva teljesen megszűntek a discok". Úgy véli, nálunk szinte törvényszerű, hogy aki hatalmat kap, visszaél vele, „s jellemző ránk, hogy nálunk a fehér köpenyesek elvárják, hogy őket tekintsük az új uraknak".

„D"

„D" férfi, 1950-ben született, apja művezető, anyja pénztáros, ő maga érettségizett, s rövidebb munkaviszony után most éppen főiskolás. Apai nagyapja kocsmáros, ennek ellenére szocdem, később meggyőződéses kommunista, „a kocsmában tartották a csoportgyűléseket". 1929-ben a csendőrök lefogják, ve-

séit leverik, nemsokára meg is hal. Nagyanyja egy idő után hozzámegy egy útépítkezési válalkozóhoz, s pesti életet él, gyerekeinek nevelését testvérére hagyván. Később második férjével Brazíliába megy, de öregségükre hazajönnek, még tíz évet dolgoznak is a nyugdíjért, s itt halnak meg.

Anyai nagyszülei közül a nagyapa német vándor üvegfúvó szakmunkás, a „pénz után vándoroltak Drezdától Alma-Atáig, később Tarjánban az üveggyárban állapodnak meg". Anyai nagyapja is munkásmozgalmi, noha emellett vallásos is. Nagyanyja török nő, „a vándorlásaik miatt mindketten hat-hét nyelvet beszélnek". Nagyanyja a sok gyereke miatt végig háztartásbeli.

„*D*" apja 1923-ban született, „a nagyapám már akkor B listán volt". Tarjánban polgáriba kezd járni, de egy verekedés miatt kicsapják, akkor nevelőszülei szabóinasnak adják, itt ki is bír vagy nyolc hónapot, „ma is kitűnően varr, egyedül klasszra megcsinál egy zakót". Nagyapa egyik barátja beviszi az üveggyárba dolgozni, itt lassanként kitűnő üvegfestő lesz, '45-ben levente, behívják katonának is, Cs.-n szökni próbál, de elfogják, Bécs mellé kerül fogolytáborba. Ekkor már országos hírű sportoló, s a tábor orosz faktorában egy tiszt felismeri és szabadon engedi. Az üveggyárban ekkor kultúrkört szervez, ő szervezi az acélgyárbeliek olvasókörét is. MADISZ-tag. Ötvenhat előtt szakoktató, később a gyárban rábízzák egy új részleg megtervezését, ezt félig manuális munkára, félig futószalag munkára építi fel. A melósok „ekkor kitúrták, azt hitték, ellenük megy a dolog, holott csak egy jó megoldást talált". Ekkor a technológiai osztályra kerül, kidolgozza egy automatizált üzemegység technológiáját, 1972-től vezeti is ezt a részleget. Most termelésirányító, „de ha teheti, megbújik egy kis raktárban, s mint fúvó és festő egyedi darabokat készít". Élete egész során sportol, hivatásos edző is. „*D*" szerint radikális, racionális gondolkodású, emberekkel jó kapcsolatokat teremt, „mindig kiállt a saját igazáért, s csak egyszer szenvedett vereséget, akkor is a saját melósaitól". Politikai szempontból régi munkásmozgalmi múltja határozza meg, „de nagy tüskeként hordta magában, hogy a tartalékos tiszti továbbképzőn a brazíliai rokonok miatt nem kapja meg a tiszti rangot, noha évfolyamelső volt".

Az anya „melóslány". 1925-ben születik, elvégzi a hat elemit, utána kereskedelmi iskolába megy, és férfiruha szaküzletben lesz eladó. Az államosítások után üzletében marad, később a Pécskőbe kerül pénztárosnak, „végig kereskedő volt, sokszor kiváló dolgozó, s jelenleg éppen egy szocialista brigádot vezet". Férjével együtt építenek egy családi házat, ebben „*D*"-nak külön szobája van. „*D*" szerint anyját a német alaposság jellemzi, munkája mellett otthon szőnyegeket sző. „Egyébként napról napra él, a barátnői véleményére ad, igazi önálló véleménye nincs".

„*D*" 1950-ben születik, első albérletükre nem emlékszik. Első erős gyerekkori emlékei ötvenhatból valók, emlékszik, „hogy lőtték a megyeházát, mi gyerekek éppen óvodában voltunk, a szülők az életük kockáztatásával mentettek ki minket innen". Általánosban balkezes, első tanárnője erőszakkal próbálja erről leszoktatni, „ennek eredményeképp jobb kézzel írok, de minden egyébben balkezes maradtam". Általánosban egyébként jó tanuló, apja szorgalmazására rengeteget sportol is. Utána először vegyipari technikumba jelentkezik, de oda nem veszik fel, s ekkor Tarjánban marad, gépipari technikumba megy. A tech-

nikumban is jó tanuló marad, tovább sportol, s apja kívánságára elvégez egy edzőtanfolyamot is, hivatásos edzői oklevelet szerez. Érettségi után apja azt szeretné, ha a fia a Testnevelési Főiskolára kerülne, „szerencsére a felvételije nem sikerült", s ekkor elmegy dolgozni az üveggyárba. Itt nagyon megszereti az üveggyári munkát, s elhatározza, hogy az Iparművészeti Főiskolára jelentkezik. A szakmunkásokkal nagyon jó a kapcsolata, az alatt a pár év alatt, amíg a felvételire vár, a szakmát igyekszik tőlük a legjobban megtanulni.

1975-ben felveszik hosszú küzdelem után a főiskolára, azóta Pesten él, csak a szünetben megy haza, s akkor minden felesleges idejét az üveggyári szakmunkásokkal tölti. A főiskolát szerinte a szakmai féltékenység jellemzi, mely a tanárokat, diákokat egyaránt megosztja, s ez nem tesz jót az oktatásnak.

Világképe értelmiségi, individuális, eléggé ambivalens. Párttag nem szeretne lenni, „a funkcik nagyon jó kommunisták, de nem szeretik a melót, én meg szeretek dolgozni". Úgy véli, a mostani gyárakban nagyon nagy a mesterséges szervezettségből eredő tehetetlenség, „szerintem a termelésben a munkásokat rosszul vezetik". Úgy érzi, az üveggyárban a nemzetközi átlag fölött dolgoznak, „de ha kihasználnák a régi szakmunkások tudását s a fiatalok lelkesedését, elérhetnék a finn Vikola színvonalát, nagyüzemi szinten". Nem szívesen jönne vissza Tarjánba, már csak azért sem, mert szeretné bejárni az ország üveggyárait, hogy megismerje a használatos technológiákat, „hogy ne a levegőbe tervezzenek". Volt Csehországban és Dániában, valamint Finnországban, s úgy véli, „ezek után ebben a környezetben élni nagyon kötöttnek tűnik, mert jó itt élni ugyan, de nagyon sok a kötöttség, s sokkal több szabadság kellene hogy legyen a gyakorlati dolgokban is, hisz ahhoz képest, ahogy éltünk, jól élünk, de ahhoz képest, ahogy élhetnénk, már egyáltalán nem".

Tarjánt magát nagyon vegyes városnak tartja, „részben etnikailag, részben szociális összetétele miatt". Szerinte Tarján 15—20 év múlva lesz jó város, „ha a mostani, kicsit erőszakosan politikai jellege már elcsitul". Most úgy véli, kevés a szórakozási, együttlevési lehetősége a fiataloknak.

3. „APOLITIKUS FIATALOK

„E"

„*E*" fiú, 1960-ban született. Gimnáziumi tanulmányait abbahagyta, jelenleg betanított munkás. Anyja meghalt, apja geológusvezető.

Emlékezetében anyai nagyapját őrzi leginkább, ez a nagyapa postás, s kb. tíz évvel ezelőtt halt meg. A régi rendszerben végzett még négy elemit és négy polgárit. Lakott K.-n, Komáromban, B.-n s végül Salgótarjánban. „*E*" szerette, főleg humoráért, mindig „minden gyerekbánatomban meg tudott vigasztalni, ha bedobott valami hülyéskedést". Pestről nősült. „*E*" szerint nagyszülei között soha veszekedés nem volt, jól éltek. Nagyapja nyugdíj után is bejárt a postára dolgozni, „részben a pénzért, mert kevés volt a nyugdíjuk, részben pedig azért, mert nagyanyám mellett tétlenül úgysem lehetett meg otthon". Anyai nagyanyja hat elemit végzett, sokat volt háztartásbeli, emellett dolgozott az

egyik helyi patikában, később, már negyvenöt után, a postán volt eladónő. „*E*"-t nagyanyja nagyon elkényeztette „ha nála voltam, mindenféle finomságokat főzött kifejezetten az én részemre". „*E*" apja és a nagyanya, „*E*" szüleinek roszszul sikerült házassága miatt nem voltak soha jóban, most is haragféle van közöttük.

Apai nagyapja és nagyanyja egri szegényparasztok voltak, a nagyapa még 1964-ben meghalt. „*E*" csak mint bajuszos kis parasztemberre emlékszik rá. Kevés iskolát végeztek mind a ketten, egy-két hold földjük volt, ezt a földosztáskor kapták, „később, a téeszesítéskor elvették tőlük". Nagyapának volt egy kis szőlleje, bort termelt, s azt javarészt ő fogyasztotta el. A nagymama vallásos, „*E*" úgy érzi, sem ő, sem pedig az apja nem nagyon tudnak vele mit kezdeni.

„*E*" anyja 1938-ban született Salgótarjánban. Kevés vagyonúak gyerekkorában, „de még így is jobban éltek, mint a környezetük általában". Az anya közgazdasági érettségit szerez, és a megyei tanácson dolgozik mint statisztikai csoportvezető. Betegsége miatt hamar leszázalékolják, ezután családi élete is megromlik, betegsége magas vérnyomás károsodásokkal, s pár évvel ezelőtt agyvérzésben meghal. Hosszú betegeskedése alatt már magatehetetlen, férjének ekkor már új partnere van, a férj egyébként is egyre többet iszik, ezért az anyjához költözik, de „*E*" saját elhatározásából apja mellett marad. Anyja egyik látogatásukkor, szemük előtt hal meg. „Rettenetes lehetett neki, fiatal korában eleven volt, mint a tűz, azután halála előtt évekig nézhette a négy falat, s arra gondolhatott, hogy apám iszogat, meg jár az új partnerével, s ugyanakkor apámnak is nagyon rossz volt, a halála őt is meg engemet is nagyon megrázott". „*E*" azzal indokolja, hogy nem tartott anyjával annak végleges külön költözésekor, hogy „anyámnál és nagyanyámnál mindig kisgyerekszámba vettek, s apámmal egyébként is jobban megértettük egymást". Szülei szexuális élete anyja betegségéig „*E*" szerint rendben volt, „s utána megkezdődött a zűr".

„*E*" apja 1932-ben született E.-ben, a parasztcsalád mind a három gyerekét gimnáziumba adta, kettő közülük egyetemen tovább tanult, „a nagybátyám a szegedi egyetemen kémikus docens, nagyon jó fej, rettenetesen művelt". „*E*" szülei 1959-ben kötöttek házasságot. Az apa még ötvenhat körül került Tarjánba a bányához geológusnak, nem sokkal később belépett a pártba is. Egy ideig függetlenített pártfunkcionárius, később kinevezik egy geológus csoport élére csoportvezetőnek. Apa „mindig gondterhelt, rengeteg szakmai problémája volt, emiatt jóba kellett, hogy legyen a főnökeivel és a munkatársaival, ez meg társaságbeli ivásokkal járt, s apám egyre többet jött haza részegen, ilyenkor beteg anyám veszekedett vele, részben féltékenységből, részben pedig a részegségek miatt". „*E*" apjával keveset beszél, de mindenben megértik egymást. Apja egyébként anyagiakban a messzemenőkig patronálja „*E*"-t.

„*E*" 1960-ban született Salgótarjánban. Apja mindig elkísérte óvodába, és érte is jött, úgy mentek az anya munkahelyére, aki valamivel később végzett. Eleinte a régi városrészben laktak, arrafelé sok cigány élt, ezért a szülők az anyai nagyanyjához adják „*E*"-t, s onnan jár iskolába. Nyolcéves, amikor visszakerül új lakásukba a szülőkhöz, s beadják a Gagarin iskolába, „minden vezető ide adta a gyerekét, némi protekcióval". Iskolában több rövid lejaratú ba-

rátság születik, ezek a barátságok később a zene révén született új barátságokkal cserélődnek fel. „*E*" az általánosban végig jeles. Általános után apja kérésére a Bólyaiba megy, az az elképzelése, hogy zenéből él majd, megtanul gitározni, s éveken keresztül azon fáradozik, hogy egy olyan zenekart hozzon össze, „amely legalábbis lehetőségeiben legyen olyan komoly, mint a pesti Syrius volt." A Bolyaiban nem tanul, csak az órákra hagyatkozik, s így tanulmányi eredménye csak jó közepes. Ezekben az években már minden szabad idejét a zenének szenteli, sok zenekart összehoz, eljárnak falura zenélni, emellett komolyan foglalkoznak a modern dzsesszel. A komoly zenéből Bartókot és Sztravinszkijt szereti, emellett még Beethovent és Bachot a „tisztaságáért".

Harmadik után kimarad a Bólyaiból, elmegy a BRG-be betanított munkásnak, kétezer forintot keres, ebből zenei felszerelésre gyűjt. Úgy gondolja, fel kell törnie a zenében mindenáron, sokat tanul, a zenekar most már csak arra való, hogy a játékban rutint szerezzen, „mindenáron nagy zenész szeretnék lenni". Úgy véli, ha ez a terve nem sikerül, akkor befejezi a gimnáziumot, elmegy kémia szakra egyetemre — ez érdekli még — „s valami nagy dolgot csinál ott is, amivel a többiek közül kitűnik". Értékrendszere erősen teljesítménycentrikus.

Jelenleg egy négytagú társasággal van nagyon jóban, mind a négyen zenélnek, sokat játszanak együtt, s hozzájuk tartozik még egy gyöngyösi fiú, elektroműszerész, „ő csinálja mindig a zenei felszerelésünk eletromos részét".

„*E*" meglehetősen apolitikus, a KISZ-nek tagja, „amikor beléptem a gyárba, megkérdezték, akarok-e KISZ-tag lenni, én meg tudtam, hogy aki nem az, az sokkal nehezebben él meg, így hát beléptem". A politikai témájú kérdéseket a beszélgetés során feltűnően kerüli.

„F"

„*F*" férfi, 1952-ben született, Salgótarjánban lakik, anyja nyugdíjas takarítónő, apja nyugdíjas bányavillamos-vezető, ő zománcozó. Anyai nagyapja két éve halt meg, „*F*" iskolai végzettségét nem tudja, csak annyit, végig az Acélgyárban dolgozott szakmunkásként. Szikár, vékony, hajlott hátú öregember volt, nyugdíjas korában is állandóan „mellékes" munkákat végzett, „gyerekeit tisztességgel felnevelte". Szerette a finomabb szövetekből készült ruhákat, „kicsit régimódi szakmunkás volt". „*F*" szerint nagy érdeme, hogy felnevelt négy gyereket, ezek közül egy csak fogadott fia volt. Két gyermeke kiment az országból, „az egyikük Ausztráliában halt meg", legjobban talán fogadott fia ütött rá. A nagyapa gyerekeit sokat látogatja, ám az unokákkal nemigen törődik. Felesége még él, az egyik gyerekkel lakik. „Tiszta, kedves, csendes asszony, most már beteges, az idegeivel van baj, mert elhízott." „*F*" emlékei szerint régebben férjével, vasárnap délutánonként, sötét ruhában a városban sétálgattak, „a nagyapám halála nagyon megrázta, a temetésére sem ment ki." „*F*" szerint „kispolgárok".

Anyai nagyszülei még „*F*" születése előtt meghaltak. E.-ről jöttek be Salgótarjánba, hatvanéves koruk körül mindketten betegségben haltak meg. Nagyapja bíró volt a falujában. Parasztok voltak egyébként, nagyon kevés földön

gazdálkodtak, „amíg a téeszesítéskor el nem vették tőlük". Gyerekeiket a lehetőséghez képest taníttatták.

„F" anyja, a testvérei közül a legidősebb, „s nagyon idős volt már, amikor apámmal összekerültek". Hat elemit végzett, utána dolgozni kezd, s „F" hallomásból úgy tudja, munka mellett nagyon sokat szórakozott, „persze csak a házassága előtt". Fiatal korában egy patikusnál dolgozik, házassága elején háztartásbeli, majd a megyei tanácsra megy takarítani, jelenleg már nyugdíjas. Ügyesen osztja be a pénzt, „bár azt hiszem, fontosabb dolgokban mindig az apám döntött". Bányai bérlakásban laknak „F" huszonhárom éves koráig, „apám, anyám meg a nagy nővérem laktak az egyik szobában, mi hárman kisebbek, a másikban". „F" nővérei már férjhez mentek, csak „F" él a szüleivel. Az anya fiatalabb korában vallásos, de férjhez menetele óta templomba nem jár. Politikával nem nagyon foglalkozik, „arra emlékszem csak, nagyon sajnálta Kennedy elnököt, amikor meggyilkolták". Gyerekeit szereti, „engem állandóan félt, hogy rossz társaságba keveredem".

Az apa most hatvannyolc éves. Tarjánban született, hat elemi után mészáros tanoncnak adták, de soha nem dolgozott a szakmában, mihelyt felszabadult, elment a bányába bányavillamos-vezetőnek, s nyugdíjáig ebben a beosztásban dolgozott. Kocsmába nem járt, otthon iszogatott, „sohasem a részegségig, s a családban soha nem volt ebből semmi zűr". Sokat olvas, moziba jár, tévét néz. „F" szerint okos ember, gyerekeit igyekezett továbbtanulásra fogni, s minden dologról tömör, határozott véleménye van. A bányánál közepesen keres, ezzel néha elégedetlen. A háború alatt néhány hónapot szolgált, azután „lelépett, s akkor jött haza, amikor már mindennek vége volt".

„F" 1952-ben született, óvodás nem volt. Iskola előtt idősebb fiúkkal barátkozott, együtt focizott velük. Az általános elején az iskolában közepes tanuló, szorosabb barátságot nemigen köt senkivel, osztályfőnökét és magyar tanárát szereti. Később arról a tájékról elköltöznek, s még haveri kapcsolatai is megszakadnak. Általános után ipariskolába kerül, zománcozónak tanul. Ebben az időben is sokat focizik, de az iskola végén, a munkába állás kezdetén már inkább a zene érdekli, s emellett az irodalom, a művészetek, „persze csak passzív befogadóként". Ahogy végez, a ZIM-be kerül dolgozni, azóta is ezen a munkahelyen van. Pár éve megismerkedett egy orvostanhallgató kislánnyal, de ez a kapcsolat egy éve megszakadt. „Akkoriban robbanásszerűen nagyon beteg lettem az idegeimmel, s a medikus kislány elmaradt. Egyébként is egy olyan levegőben lebegő kapcsolat volt az, minden jövőterv nélkül". „F"-nek ez a betegsége meglehetősen furcsa téveszmerendszerrel jár. Azt hiszi, hogy volt valahol ebben az országban egy miniszter, aki nagyon igazságos volt, ezért üldözni kezdték, elfogták és kivégezték. Az emlékét egy másik, igazságos miniszter támasztotta fel, aki ismerte az előző miniszter feleségét, de azután ezt a minisztert is üldözni kezdték, elfogták és kivégezték. Ekkor az első miniszter felesége kezdte „terjeszteni az igazságot", de azt is üldözni kezdték, s az akkor városról-városra menekült, végül Salgótarjánba került, s itt „F" munkahelyén, annak kisebb főnökeként dolgozik. S „F" megfigyelni vélte, hogy most már nagyon szorosan a nyomában vannak, s tekintve, hogy ő barátságos ezzel az asszonnyal, most már őt is üldözik és figyelik. „F" gyógyulása után belekerült a

Bányatelepen egy nagyobb társaságba, akik az ottani ifi klubban és egy idősebb barátjuknál jönnek össze. Ezek közül az egyik kislánnyal tartós kapcsolata támad, amit csak „F" féltékenykedései zavarnak. Ugyanakkor nagyon jóban van egy elsős gimnazista kislánnyal, „ez csupán barátság", akivel mindenféléről elbeszélgetnek, főleg irodalomról és modern dzsesszről. Eközben nagyon fiatalon behívják katonának is, a katonaság nem jelent számára különösebb megterhelést, bár betegsége kimutathatóan már ekkor elkezdődik. Mostanában a társasággal tartja a kapcsolatot, együtt járnak discora, együtt vitatják meg a legújabb könyveket, Hemingwayt, James Jonest, Juhász Ferencet. Ugyanazt a zenét szeretik, Pink Floydot, Santanát, under ground zenét, emellett a klasszikusok közül Beethovent, Bachot, Vivaldit. „F" nagyon szereti Dosztojevszkijt, „zuhanást tud okozni a sztorijaival."

Jelenleg szüleivel együtt egy háromszobás lakásban lakik a város belterületén, „én apámmal alszom egy szobában, anyám egy másikban, a harmadik szoba meg üres (!)". Néha zománcot éget a saját kedvére, de leginkább a barátaival van, vagy zenét hallgat. Jelenleg gyűjt, „nem tudom, mire, de van már húszezer forintom". Szeretne magának egy „nagyon klassz csajt" feleségnek. Politikáról nem beszél, azt mondja, mindennel elégedett.

4. TÁVOLSÁGTARTÓ, KIÁBRÁNDULT FIATALOK

„G"

„G" apai nagyapja az első világháborúban halt meg, nyolc gyerek maradt utána, „apám volt a kilencedik, őt már nem is látta". Elbeszélések szerint kőműves kisiparos, italos, kötekedő ember. „Dédapám is ivott, fuvarozó kocsis volt, delíriumában egy temetőben a halottakkal társalogva halt meg". „G" szerint apjának igazi apaélménye sohasem volt. Nagyanyja másodszor is férjhez megy egy hatgyermekes paraszthoz, így összesen tizenöt gyermeket nevel, ebből kilenc már meghalt. „G" nagyanyja 1961-ben hal meg, „nem szerettem, kötekedő, túlságosan magabiztos, ellenszenves öregasszony volt". „G" anyja négyéves, amikor az anyai nagymama meghal, anyai nagyapa másodszor is megnősül, s jelenleg is él Csehszlovákiában.

„G" apja szegényes körülmények között nő fel R.-n. Korán kitűnik kézügyessége, festeget, „de csak öt osztályt végzett, azt is szlovák nyelvű iskolában, s tizenkét évesen egy szobafestőhöz adták inasnak". Mikor felszabadul, a faluban nem kap munkát, Pestre megy, ott hatodmagával lakik három ágyat. Harminckilencben szerelmes lesz az egyik gazdag falubeli lányba, ott kiutasítják, s ekkor „bosszúból" elveszi „G" anyját, a fiatal, szegény parasztlányt. Negyvenben gyermekük születik, de kiskorában meghal. Negyvenhatig T.-n élnek, az apa egy írnok segítségével szökik a behívás elől, s amikor negyvennégyben mégis megkapja behívóját, bujdokol. '46-ban Pestre jönnek. Az apa lelkesen részt vesz az újjáépítésben, „el is sajátította a nagy maszlagot, gyárba kerül fényezőnek, s hamarosan függetlenített párttitkár lesz, de ötvenkettőben kijelenti, hogy ez nem az ő bulija, kilép a pártból, emiatt azután sokáig munkát sem kap".

'46-ban lányuk születik, s '52-ben megszületik „G" is. Anyja ekkoriban adminisztrátor, később mindvégig háztartásbeli. Az apa ötvenhatban félelmében bújkál, tudja, hogy keresik a volt funkcionáriusokat. Ezután végig egy munkahelyen dolgozik, sokat maszekol mint kőműves, s felépít egy háromszobás komfortos házat Pestimrén. „Lelkiismeretes, igazi melós, megissza a maga nyolctíz féldecijét naponta, soha nem részeg, ötvenkettő óta nem politizál, éppencsak hogy egálban van a napi hírekkel. Kétszer nyílt ki előtte a világ, negyvenhatban, s később, amikor nővéremmel meg velem együtt tanult". „G" anyja is nagyon szegény sorban gyerekeskedik, „férjhez azért ment a mesterhez, hogy elkerüljön hazulról". „G" szerint a házasság rossz, „apám nagy kan volt, nekiesett a fiatal lánynak, s így anyám végig frigid maradt, s apámon keresztül megutálta a többi férfit is". Az anya '56 után háztartásbeli, csak pár évet dolgozik mint orvosírnok, majd fizikoterápiás a kerületi SZTK-ban. „G" szerint mostohaapja erőszakos, mindenáron uralkodni vágyó természetére hasonlít, s részben emiatt, tíz évi házasság után az apa máshol keres időnként partnert magának. „G" eleinte anyapárti, „de azután minden kis titkommal visszaélt, s így apámhoz orientálódtam, mindent meg lehet még ma is beszélni vele, érti a fiatalokat, kedvemért végigolvasta például Déryt, a kedvenc írómat is." Az apa sokat keres, pénze felét hazaadja, felét elkölti. A családban az anya „fogta a pénzt, a gazdaságban katonás rendet tartott, még a heti menü is előre kitervelt volt". '74-ben az anya arcrákban meghal, „én csak két hét múlva kapcsoltam, katonaságtól, őrségről szöktem meg, kézzel ástam ki a sírt, s egy csomó másikat összeromboltam — így utólag nem is tudok kettejük között választani". Az anyának még betegsége előtt, a rossz házasság miatt, komoly öngyilkossági kísérlete volt, „ekkoriban ment férjhez a nővérem, s felbomlott a családi páros, én ugyanis akkor már mindig apámmal tartottam, a nővérem meg anyámmal". „G" nővérét, annak házasságáig szereti, „de azután nem tudtam kijönni a férjével, az eleinte tanársegéd volt, majd a Szovjetunió című lapnál szerkesztő, üresfejű nagyképű alak, s a nővérem is átvette rossz tulajdonságait.

„G" háromévesen agyrázkódást kap, ezután sokáig mint epilepsziagyanúst kezelik. Első világos emlékei ötvenhatból adódnak, „emlékszem, keresztbe rakták a talpfákat az úton, hogy az orosz tankok ne tudjanak bejönni, erre azok szétlőtték a környék házait". Egy strand pincéjébe bújtak el a környék lakói, „s amikor ideértek az oroszok, az egyikük megkérdezte, van-e valakinek puskája, az egyik szomszéd viccből a másikra mutatott, azt kapásból le is lőtték". Ötvenhat decemberében nagyobb gyerekekkel kilőtt szovjet tankon játszanak, felgyújtják a tankot, a szomszéd gyerek bennég. „Ettől egészen tizennyolc éves koromig ébren is behunyt szemmel visszatérő látomásom volt egy szürke szörnyalak, aki mindenáron el akar pusztítani".

„G" az iskolában kövérsége miatt magányos, hamar és sokat olvas, 13—14 évesen néha apjával együtt iszik. Már gimnáziumban Juhász Ferencet, Déryt szereti, magyar tanára „kiselőadásokat tartat vele". 1968-ban — levelezés után — Párizsba megy egy francia kislányhoz s annak családjához, s miután lejár az egy hónap, titokban Párizsban marad, hordárkodik, kisebb áruházi lopásokból él. Végignézi az akkori újbalos diákmozgalmakat, részt vesz egy anarchista

menetben, „de azok sem fogadtak be". A követség útján visszakerül, tizenöt évre eltiltják a nyugati utaktól. Visszatérve összevész osztályfőnökével, „ultrabalos hapsi volt, majd egy nyugati út után száznyolcvan fokos fordulatot tett, s amikor ezt felróttam neki, megpofozott, erre nekiestem én is". A nappali középiskolákból kitiltják, ekkor vízvezetékszerelői szakmát tanul. Később estin leérettségizik, itt vannak valójában rövid ideig igazi barátai is. Utána főiskolán népművelés szakra jelentkezik, párhuzamosan egy pestkörnyéki művelődési házban igazgatóhelyettes, ebből a munkából kiábrándul, „csak a magyar-nóta est ment". Idősebb nőkkel jár, köt egy házasságot, az egy év alatt megromlik, születik egy gyereke. Mostanában új házasságot tervez egy hosszabb, stabil kapcsolatra alapozva. Verseket írogat, néha meg is jelenik. Az egész mostani hivatalos társadalomképet hazugnak tartja, elismeri, „hogy az egyszerű embereknek sokat hozott ez a rendszer", de úgy érzi, ugyanazok a kelepcéi, mint hasonló gazdasági szinten lévő társadalmaké. Nemrégiben új feleségével együtt Pestre költözött, vízvezetékszerelőként dolgozik, alapjában pesszimista, kiábrándult: „az tart életben, hogy tudom, holnap is elolvashatok majd egy jó könyvet". Legszívesebben „sétáló ember" lenne, „élnék kötetlenül és nagyon figyelve, s azután, negyvenévesen, fáradtan és okosan megírnék mindent, amit láttam".

„H"

„*H*" nő, 1954-ben született, apja tisztviselő, anyja nyugdíjas, ő maga érettségi után tanítóképzőt végez, jelenleg népművelési előadó. Apai ágon nagyapja kisparaszt, később csizmadia és korcsmáros is. Nagyanyja végig háztartásbeli, illetve a kocsmai munkában kisegítő. „*H*" nem nagyon ismeri őket, kisgyerek volt még, mikor meghaltak, „de úgy vélem, mindig sokkal többre tartották magukat, mint amilyenek valójában voltak". Anyai nagyszülei parasztok, J.-n élnek, négy-öt hold szőlőjük van meg valamennyi földjük is. „Nagyapám még Ferenc József idejében szolgált, erre mindig nagyon büszke volt, meg hogy akkor született, amikor Ady Endre". Nagyapja Pesten egy zsidó lányiskolában pedellus, nagyanyja ugyanebben az iskolában perecet meg cukorkát árul, felvágós asszony, franciául tanul a zsidólányoktól, erre büszke. Anyai nagyszülei később „*H*" családjával együtt élnek haláluk ig.

„*H*" apja 1916-ban születik, P. majd H. városban él. Érdeklődő, álmodozó gyerek, nem akart sem csizmadia, sem kocsmáros lenni, polgárit majd kereskedelmit végez. Ezután nyelveket tanul, szervi szívbaja miatt katonának alkalmatlan, emellett egyik lába rövidebb. 1940-től S.-n a cukorgyárban tisztviselő, itt ismerkedik meg „*H*" anyjával, s 1942-ben kötnek házasságot. Amikor a németek költöztetik a gyárat, „*H*" szülei is Németországban szekereznek, ott egy fogolytáborba kerülnek. 1945 után az apát nem hagyják tisztviselőnek, kőtörő segédmunkás lesz. Később, mivel annak idején belépett a nyilaspártba, internálják. „Nem volt ő igazán nyilas, csak félt, még ennek ellenére is, amikor kiderült, hogy nagyszabásúan ki akarják irtani a zsidókat, ki is lépett; Németországba meg kényszerből került". Az apa a háború alatt a munkásalkalmazás-

kor nem vette figyelembe a zsidótörvényeket, később rejtegette, segítette őket. Az internálótáborban az embertelen bánásmód miatt, „betonon aludtak, fűtetlen helyiségekben télen is, verték őket stb", vese tbc-t kap. Az anya ekkor, mivel a kommunista párt tagja volt, „körülbelül úgy, ahogy apám a nyilas párté", Münnich Ferenchez megy el kegyelmet kérni férjének, az apát ekkor kiengedik. Veséjével megműtik, negyed veséje marad csak. Tisztviselő egy üzemben, 1600 forintot keres, s az egész család nagy szegénységben él. Az apa emellett három faluban kántorkodik, szeret énekelni, hangszereken játszani. Utolsó tíz évében rokkant, otthon él, s hamarosan meghal.

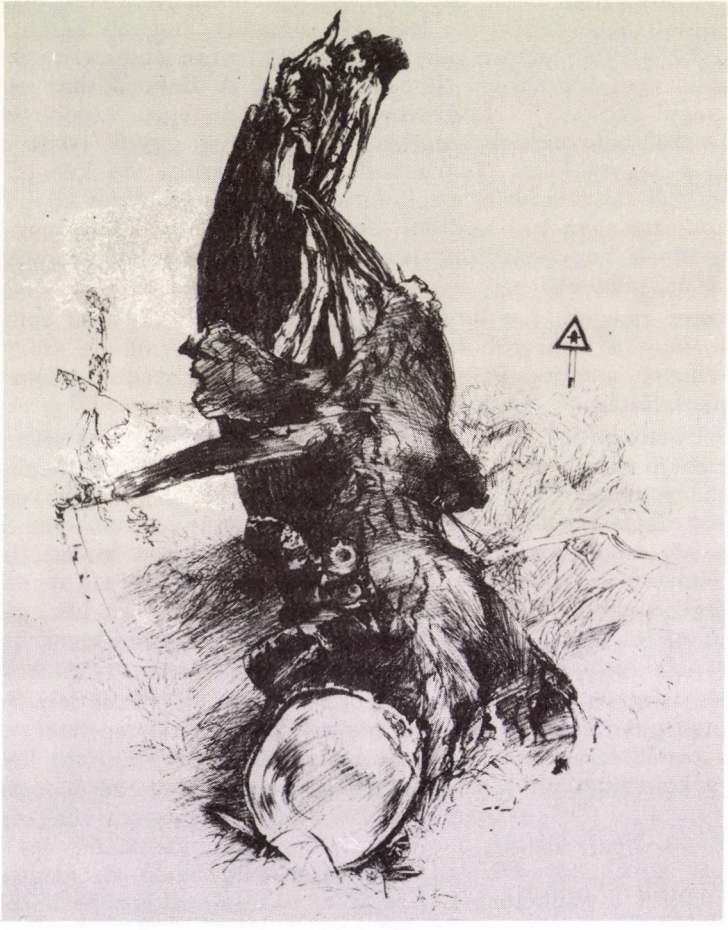
Az anya 1912-es, a családban a bátyja a rendfenntartó, „ez egy erőszakos krapek, kimódolta, legjobb, ha körzeti orvos lesz, meg is valósította, s később még a saját apjától is elkérte a kezelési díjat". Az anyát ő „neveli", s anya emiatt saját családjában háttérbe szorul. Anyjától örökli annak ösztönös antiszemita beállítottságát, tisztviselő lesz S.-n, vénlány, nagyon későn megy férjhez. A fordulat évekor belép a pártba. Házassága után nemsokára ikreket szül, férjével együtt van fogságban Németországban. A háború után egy darabig tisztviselő, majd ápolónő és orvosírnok. Szívével beteges, később veséjével is megműtik, s 1962-ben rokkantnyugdíjat kap. Férjével együtt tartja el a három gyereket és a nagyszülőket. Zsarnokoskodó természetű, de kénytelen mindig beadni a derekát ugyancsak zsarnok férje előtt. A családban állandó a veszekedés, az apa ezen nem tud segíteni semmit. „*H*" nővérei általános után technikumba kerülnek, vegyésztechnikusok lesznek, egyikük férjhez megy, a másik jelenleg is az anyjával él.

„*H*"-t nem akarják, hat évvel nővérei után születik. Első emléke ötvenhatból való, látja a teraszról, hogyan vonulnak Tarjánban a szovjet tankok, ekkoriban nagyon megijed a fegyverektől és a katonaságtól, azóta is félelem fogja el tankok láttán.

Óvodába nem járhat, anyja nem engedi. Nagyapja jelenti számára a gyerekkort, az sokat mesél neki. Nővéreitől még iskola előtt megtanul írni és olvasni s néhány verset is. Általános iskolában ennek jó hasznát veszi, nagyon könnyen és gyorsan tanul. Negyedikig jól érzi magát az iskolában, akkor hirtelen sokat nő, szíve rendetlenkedik. Ötödikben részben amiatt, hogy anyja mindenkit elmar mellőle, részben mert az osztály is ösztönösen mellőzi, kikerül a közösségből. Reakcióképpen szenvedélyes és buzgó úttörő lesz, s nyolcadikban, a tanultak alapján, szembefordul az otthoni vallásossággal. Ugyanekkor az osztályban felveszi a bohóc szerepét, így lopva vissza magát a közösségbe.

Tizennégy évesen a családi veszekedések miatt öngyilkos lesz, megmentik. Általános után gimnáziumba szeretne menni, szereti a történelmet, régész akar lenni, de a család határozata nyomán egészségügyi szakközépbe kerül. Kollégista lesz, a kollégiumban a tanárok és az igazgatónő részéről zsarnoki módszereket tapasztal, úttörőkorában kialakult második egységes világképe a vallás után összetörik. Negyedikben már nem kollégista, ingázik. A világ összezavarodik benne, nagyon egyedül van, a KISZ-be még belép, de idegesítik az ott folyó versengések a funkciókért. Később a d.-i tanítóképzőbe kerül, „itt egy ideig fellélegeztem, diákönkormányzat volt, kollégium, később kiderültek ennek a fonákjai is". Tanítóképzős korában egy nagyobb, egységes társaság tagja

lesz, a társaságot egy máshonnan politikai okból áthelyezett „nagyon értelmes, kedves lány szervezi". A társaság összetartozása jeléül műanyag csipeszt visel a ruháján, kijárnak a környező falvakba műsort tartani az ottanianknak. „Később az egész társaságot víz alá nyomták a tanítóképzőben". Világképe peszszimista, kissé kesernyés, „szerencsétlenségemre húszéves koromban észrevettem, hogy a két ló, amire tettem, először gyerekként a vallásosság, később a rózsaszín szocializmus, egyaránt kevés. D. után — mint volt társadalmi ösztöndíjas — a művelődési központba kerül népművelőnek, itt helyét nem találja, kiderül, „hogy rendes népművelést nem lehet csinálni, puszta adminisztrációvá vált a munkám". Itt egyre jobban érzi határok közé szorítottságát. Szerencsére ekkoriban egy nagyon jó kapcsolata alakul egy mindenben hozzáillő fiúval, s így elkülönülését legalább egy kettősben fel tudja némileg oldani.



Balogh Gyula grafikája

SZERZŐINKRŐL

ANDRÁSSY MÁRIA, a Népművelési Intézet Kutatási Osztályának osztályvezetője

KONCZ GÁBOR dr., a Népművelési Intézet Kutatási Osztályának tudományos munkatársa, a Kultúra és Közösség szerkesztőhelyettese

MÁTYUS ALIZ, a Népművelési Intézet tudományos munkatársa

DIÓSI ÁGNES, nevelőtanár a szociálisan veszélyeztetett fiatalok Róbert Károly körúti Nevelőintézetében

FONYÓ ILONA dr., pszichológus, a Népművelési Intézet tudományos munkatársa

S. NAGY KATALIN dr., szociológus, a Népművelési Intézet tudományos munkatársa

JOÓ FERENC, a TIT Budapesti Szervezetének szaktitkára

BARANYI ANTAL, nyugdíjas újságíró

CONTENTS

TYPOLOGY OF LIFE AND PROGNOSTICS

Mária Andrássy: Cultural habitudes and types of way of life **5**

Gábor Koncz: Notes on the possibilities to elaborate prognostisc of way of life **23**

WORK, DWELLING-PLACE, AND WAY OF LIFE

Aliz Mátyus: Dwelling-place, and way of life **49**

Ágnes Diósi: Weawer girls **56**

Villages which lose their population (Mátraszentlászló—Mátraszentistván, February 1976) (Interview made by *Ilona Fonyó*) **75**

WAY OF LOOKING AT THINGS AND CULTURE

Katalin S. Nagy: The culture of the dwelling and visual culture **81**

Ferenc Joó: Thoughts about workers' culture **89**

Antal Baranyi: Young people in an industrial town (Salgótarján) **94**

ILLUSTRATIONS

István Haász: Drawing **22**

György Szemadám: Drawing **55**

József Orci: Drawing **88**

Gyula Balogh: Drawing **110**

NOTE ON THE AUTHORS 111

СОДЕРЖАНИЕ

ТИПОЛОГИЯ ОБРАЗОВ ЖИЗНИ И ПРОГНОЗ

Мария Андраши: Обичия культуральные — типы образа жизни **5**

Габор Конц: Записки о возможностях прогностики образа жизни **23**

ТРУД — МЕСТО ЖИЗНИ — ОБРАЗ ЖИЗНИ

Ализ Матьюш: Место жизни и образ жизни **49**

Агнеш Диоши: Текстилщики **56**

Деревни в процессе опустения (Матрасентласло—Матрасентиштван, февраль 1976-ого г.) (беседу готовила Илона Фоньо) **75**

ВОЗЗРЕНИЕ О МИРЕ И КУЛЬТУРА

Каталин Ш. Надь: Культура жилища — культура визуальная **81**

Ференц Йоо: Мысли о культуре рабочих **89**

Антал Барани: Молодые люди в одной индустриальной городе (Шалготарян) **94**

ИЛЛУСТРАЦИИ

Иштван Хаас: Графнка **22**

Дёрдь Семадам: Графика **55**

Йожеф Орци: Графика **88**

Дьула Балог: Графика **110**

О НАШИХ АВТОРАХ **111**

Ára: 15,— Ft